الهلال

عدد ممتاز



جزء خاص

اليسار في العالم

كلمات عاشت

● ان وظيفة المعلم عمل خلاق « هارولد لاسكى » ● المعرفة الصحيحة تجبر على العمل « افلاطون » ● النقد هو اعادة خلق العمل الفنى من جديد « بندتو كروتشه » ● الانسان عندى حر فى اتجاهه حتى تتدخل فى امره قوى خارجية اسميها احيانا القوى الالهية « توفيق الحكيم — التعادلية » ● ان تكون انسانا هو ان تعرف كيف تمشى برفق على حبل مشدود بحيث يكون الذكاء والادراك وكل ما هو روحى فى جانب ، والحس واللاوعى وكل ما هو دنيوى وغامض فى الجانب الآخر « الدوس هكسلى — الفلسفة الخالدة » ● الفرصة خلسة ، والحياء يمنع الرزق ، والهيبة مقرون بها الخيبة ، والكلمة من الحكمة ضالة المؤمن « معاوية بن ابى سفيان » ● لاننى لم احب نفسى بما فيه الكفاية فررت الى امام . وكانت النتيجة التى ازددت كرها لنفسى « سارتر — الكلمات » ● الفنان يبدأ من الطبيعة . فهى التى تقترح عليه نشاطه . لكن الانسجام الذى يرتكز عليه الفنان فى عمله ليس الا وليد خياله فقط « دبلاكروا » ● ان فن الكاتب يكمن فى موهبته على مراقبة نفسه « ايليا ارنبورج »

الهلال العدد الاول السنة ٧٣

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : **احمد بهاء الدين**

رئيس التحرير **كامل زهيرى** — مدير التحرير **طاهر الطناحى**

أول يناير سنة ١٩٦٥ م ٢٨ شعبان سنة ١٣٨٤



د . محمـــــد انيس
جماعة الاهالي ونشأة
اليسار العراقي ص٤٦



الموضة .. ممنوع لأقل
من ٢٠ سنة ص ١٩٨



جان بول ســارتر ..
لومومبا مناضلا من اجل
الوحـــــدة ص ٩٨

في هذا العدد :

صورة الغلاف

« وجـه سميحة »
حفيدة محمود سعيد



المستشرق الأيطالى
أومبرتو ريزيتانو



العرب وجحيم دانتي



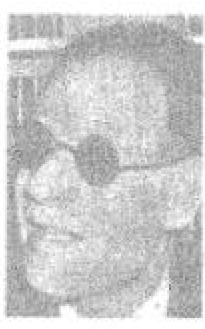
دانتي وبياتريس

الاستاذ اومبرتو رزيناتو يشغل منذ سنوات طويلة كرسي الادب العربي واللغة العربية بكلية الآداب في جامعة بالرمو بايطاليا . وقد تلقى علومه في مدرسة الاستشراق الايطالية التي تضم بين اقطابها المشهورين نلينو وجويدي ، ثم استكمل معرفته باللغة العربية بفضل مشاهير الاساتذة العرب امثال طه حسين واحمد امين .. وقد صرف جهوده في بداية حياته الاكاديمية الى دراسة العصر الاموي ولكن من غير انقطاع عن العناية بالعصور الاخرى الزاهرة في التاريخ العربي ، ثم وجه اهتمامه بعد ذلك الى قطاع معين من ذلك التاريخ اماط اللثام عنه في القرن التاسع عشر العلامة الايطالي المتخصص ميكيل اماري ، ونعني به العصر الاسلامي في جزيرة صقلية ، فنشر عن ذلك العصر في ايطاليا مجلدات عديدة ورسالات اكاديمية كثيرة مثل « مصادر عربية جديدة لتاريخ المسلمين في صقليه » و« صقلية وايطاليا في الروض المعطار للحميري » . و « الثقافة العربية في صقلية الاسلامية » ودراسات اخرى

ويشتغل الاستاذ رزيناتو ايضا ببحوث في الثقافة العربية المعاصرة ينشرها في مقالات حول طه حسين ، وحول المسرح العربي وعن محمد حسين هيكل الذي ترجم له الى الايطالية قصة « زينب » وعن توفيق الحكيم الذي ترجم له مسرحيته المعروفة « أهل الكهف »



محمد حسين هيكل



طه حسين



توفيق الحكيم



كراتشوفسكى

العرب

د. نجيب راشي

يخطىء من يحسب اقطاب الثقافة – ولا سيما من تحملهم دراساتهم على الانكباب على النصوص ومصادر البحث – معصومين من الهزات ونوازع القلق والاضطراب التى تصحب الشعور بالارهاق اليومى لدى امثالهم من اقطاب السياسة مثلا او رجال التجارة والاعمال والصناعة ومن اليهم . فما من شىء ابعد من هذا التصور عن الصواب . فالانكباب على مخطوط ومحاولة استخلاص مكنونات الغاز خفية طال البحث عنها للوصول الى ما يعزز وجهة النظر الشخصية او يساعد على تفنيد حجة خصم ، كل ذلك يضفى على حياة البحث العلمى مشاعر وانفعالات تقترن دائما بسعادة الاستكشاف ، تلك السعادة التى تعتبر اكبر مصدر لارتباط العلماء. وعن هذا حدثنا المستشرق الروسى المأسوف عليه **كراتشوفسكى** فى كتابه الاخاذ « **مع المخطوطات العربية** » الذى ظهر بالفعل مترجما الى الفرنسية والانجليزية والالمانية

ولما كانت الانفعالات والعواطف تؤدى فى اى ميدان من الميادين الى مناقشات تثير معارك من شأنها ان تحول اقرب الاصدقاء الى الد الاعداء ، فالبحث العلمى له ايضا معاركه وله انتصاراته ، وله ايضا بالضرورة هزائمه واندحاراته . والفرق الوحيد الذى نلاحظه بين الخلافات حول المسائل السياسية والاقتصادية وبين تلك الخلافات التى تدور حول الآراء الثقافية والعلمية ، هو ان النوع الاول من هذه الخلافات تحسمه طلقات المدافع بثمن باهظ من الارواح والاموال . **أما الخلافات الفكرية والعلمية والثقافية فلا تاثير لها على أعمار الناس واموالهم لان**

رحاها بضع أوراق تسود بالمداد ثم سرعان ما يعلوها غبار السنين والنسيان ..

وعن خلاف من هذه الخلافات العلمية اريد ان اتحدث في هذه المرة . وهذا الخلاف هو موضوع المعركة الناشبة حول ما درج الناس على تسميته باسم **«المصادر الشرقية للكوميديا الالهية»** وقد تشعبت الآراء في هذه المعركة التي اطلعت الدارسين للعلوم الاسلامية والعربية على مدى تعلق اشياع دانتي بشاعرهم العظيم ، واقنعت اشياع دانتي في الوقت نفسه بوجوب توسيع آفاق بحثهم العلمي

وجلية الامر ان مستشرقا اسبانيا كبيرا هو **«اسين بلاسيوس»**



دانتي ..

نشر في سنة ١٩١٩ باللغة الاسبانية كتابا عنوانه « **فلسفة الحشر والنشر الاسلامية في الكوميديا الالهية** » فأثار عاصفة شديدة اختصم حولها من نستطيع ان نسميهم انصار دانتي القائلين بأصالة معجزته الادبية وخصومهم الذين يضمون بين صفوفهم الكثرة الغالبة من المستشرقين القائلين على العكس بامكان تسرب تأثيرات اسلامية الى مفهوم فلسفة الحشر والنشر لدى الشاعر الايطالي . فهل استلهم دانتي نماذج عربية في كوميدياه الالهية ؟ وهل الكوميديا الالهية متأثرة بأفكار الحشر والنشر الاسلامية؟ ان هذا القبيل من الاسئلة يثير جزع انصار دانتي ولايثورون معقوليته. وهكذا ثارت في سنة ١٩١٩ حرب ضروس بين العلماء كانت لحسن الحظ اقل خطرا على البشرية من الحرب الضروس التي وضعت أوزارها في تلك السنة

وكانت الدراسة التي نشرها ذلك العالم الاسباني الجليل حافلة بالبحوث المدققة في النصوص والمخطوطات حول كل مايتعلق بفلسفة الحشر والنشر الاسلامية وما يمكن ان يكون لها من علاقة بصور الملكوت التي تصورها دانتي في العالم الآخر عموما . ففتح بذلك امام الباحثين طريقا جديدة

لم يعرفوها من قبل

ولا يتسع المجال هنا لتلخيص الآراء الاخاذة التى عبر عنها ذلك البحاثة الاسبانى ، بيد انى سأشير هنا الى أهم الآراء التى ابداها فى كتابه هذا الجليل ، على نحو ما بينه المستشرق الايطالى **تلينو** زميل **اسين بلاسيوس** ، وهو استاذنا واستاذ جيلنا كله من المشتغلين بالدراسات العربية حين اوضح ان العالم الاسبانى قد اضاف الى معلوماتنا عنصرا جديدا عن تسرب العناصر الاسلامية الى الاساطير الغربية التى شاعت فى القرون الوسطى حول الحشر والنشر ، ولكن يبدو ـ فى راى تلينو ـ **ان رسالة ابى العلاء المعروفة برسالة الغفران وهى ذات طابع ادبى وغايات ادبية لا يمكن ان تكون محل اعتبار من هذه الناحية ، لان رسالة الغفران فيما نعلم ظلت مجهولة فى المغرب وفى اسبانيا بل وفى البلاد العربية الشرقية حقبة طويلة جدا فليس من المرجح ان تكون قد لقيت انتشارا واسعا حتى ذلك الحين**

ويؤيد هذا الراى ذلك العدد المحدود جدا من مخطوطات هذه الرسالة وعدم وجود محاكاة لها .

وهذا كله فى نظر تلينو يجعل المقارنة بين ملحمة دانتى ورسالة الغفران سطحية وهمية

بيد ان تلينو يبادر بعد ذلك فيقول ان كتاب **آسين بلاسيوس** فى فلسفة الحشر والنشر الاسلامية قد أمد دراسة المعتقد والاساطير المسيحية بعنصر جديد هو تلك العلاقة القوية بينهاوبين المعتقدات الاسلامية فى العصور الوسطى عموما . ولايمكن تفسير جانب كبير من هذه المشابهات والتسربات الا بوجودتاثير شفوى مجهول المصدر ، وربما كان ذلك التاثير قد حدث بطريقةغير مباشرة وجدت سبيلها الى المعتقدات الشعبية المسيحية فى تلك العصور

لكن كيف نفسر العلاقة بين الكوميديا الالهية ومعتقدات الحشر والنشر الشعبية او الفقهية لدى المسلمين ، وهى العلاقة التى يراها **آسين بلاسيوس** محتملة اشد الاحتمال .. وان اعترف بعجزه عن تقديم دليل قاطع عليها ؟

ونحن نعلم ان دانتى كان يجهل العربية ، ولكن آسين بلاسيوس يرى أن الشاعر الايطالى ربما أطلع على احاديث الحشر والنشر الاسلامية عن طريق استاذه « **برونتو لاتينى** » الذى كان شديد الاهتمام بقصة المعراج فى كتابه



سابيا فى كوميدية دانتى للفنان الايطالى اميليو امبرون

تشيرولى فى سنتى ١٩٤٥ و١٩٤٦ الى باريس وتمكن من الاطلاع عليهما ،فاذا هما ترجمتان احداهما فرنسية والاخرى لاتينية لعروج النبى محمد الى السماء . وهكذا تم فى النهاية الكشف عن وصول انباء هذه الرحلة العلوية للنبى العربى الى مجال الآداب الغربية حوالى منتصف القرن الثالث عشر .. عن طريق ذلك السرد المفصل أشد التفصيل والترجمتان الفرنسية واللاتينية من قلم مترجم واحد هو موثق المقرده «بونفنتورا فاسينيا» الذى كان ملحقا ببلاط الفونس الحكيم ملك قشتاله

وعنوان الكتابين الفرنسى واللاتينى « كتاب عروج محمد » وقد زعم المترجم انه نقله من الاصل العربى الذى املاه النبى بنفسه فيروى فيه كيف جاءه الملك جبريل ذات ليلة يدعوه للقيام برحلة خارقة للمعتاد ، فامتطى صهوة البراق وارتفعت ثلاثة أصوات تغريه بعدم الانطلاق فلم يصغ اليها وتبع مرافقه جبريل الى بيت المقدس حيث التقى هناك بالانبياء الذين سبقوه فى الرسالة الالهية . وعند الهيكل فى بيت المقدس رأى النبى سلم المعراج الصاعد من الارض الى السماء فارتقاه مع جبريل

وفى غضون هذا العروج « والعروج معناه الصعود » التقى النبى - فيما يقول ذلك الكتاب - بملك الموت وحاوره ، وبملائكة اخرين منهم ملك نصفه من الثلج ونصفه من النار ، وملك هائل القامة هو خازن النار . وفى السماء الثامنة وهى سماء من الزبرجد غادره الملك جبريل وحده ليمثل بين يدى الله الذى امره ان يفرض على امته الصوم اربعين يوما فى السنة وخمسين صلاة كل يوم لاخمس صلوات كما هو معروف » ويزعم الكتاب ان النبى وصف وجه الله وعرشه واللوح الذى يخط فيه اوامره والقلم الذى يكتب به والملائكة الذين يحملون عرشه الى آخر تلك الامور . وبعد انتهاء الزيارة الالهية هبط النبى عائدا الى هيكل بيت المقدس وفى صحبته جبريل وهناك فارقه

الملك فارتقى النبي البراق وعاد قبيل الفجر الى المدينة

ولا يعنينـــا فى هذا البحث العلمى سوى شيء واحد هو الذى يضفى على كتـــاب المســتشرق تشيرولى أهمية كبيرة ، ونعنى به انه اكتشف ورود عنوان كتـاب



العروج أو المعراج فى كتـاب من تأليف فاتســـيوديل اومبرلى المتوفى سنة ١٣٦٧ ميلادية .وقد ورد فى هذا الكتـــاب بيان عن محتويات كتاب المعـــراج بأنه «رحلة بها وصف للجنة الاسلامية»

وفى القرن الذى يليـه سرد الراهب روبرتو كراتشولوداليتشي باللغة الايطالية رحلة النبى محمد الى العالم الآخر وقال بصريح النص:

« وهذا كله وارد فى كتاب يسميه المسلمون فى لغتهم العربية المعراج وترجمة ذلك الصعود والرحلة الى السماء اللذين قام بها النبى محمد» فالكاتب اذن يتحدث عن مصدر اسلامى ويشير بصفة خاصة الى الآية القرآنية التى تقول: «سبحان الذى اسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى » وقد أورد الكاتب ترجمـــة هذه الآية باللغة الايطالية

فالفضل للمستشرق تشـيرولى فى وضـــع التأثيرات العربيـــة الاسلامية (أو على الاصح العربية الاسبانية) على اساس أقوى من الاســـاس الذى وضعته حجج المستشرق الاســـبانى آســـين بلاسيوس وفى وسعنا بعد ذلك ان نؤكد معرفة دانتى بقصـــة المعراج الاسلامية • ولا يبقى بعد ذلك امامنا الا ان نعرف مدى تأثير ذلك بالتحـــديد فى الكوميـــديا الالهية

ان دارسى الأدب الاوربى قـــد اعتادوا ان يلتمسوا مصادر ذلك الادب فى الاصول والتقاليد الغربية دون غيرها . ولذا نجدهم ينفرون

من التماس تلك المصادر خارج النطاق الاوربى والمسيحى ولكن للمسألة مخرجا آخر نجده فى مقال للاستاذ **جبريلى** بجامعة روما وهو من المستشرقين ودارسى الادب المحترمين . **ويقول هذا الاستاذ ان عظمة دانتى الشاعرية ليست مجدا ايطاليا محدودا وانما هى مجدوترات عالمين انسانين. وسر هذه العظمة بلا شك هو ذلك القالب الشعرى وتلك الصورة الفنية الخالدة بصرف النظر عن مصدر مادتها . فايا كان مصدر مادة الصعود الى السماء ـ اسلاميا كان ام مسيحيا ،وعربيا كان ام غربيا ـ فهذا لا ينقص فى كثير او قليل من عبقرية دانتى وشاعريته**

ونحن نضم راينا الى راى الاستاذ **جبريلى** والى اساتذة كثيرين آخرين فى ان تسرب التأثيرات الاسلامية الفقهية والفولكلورية على السواء ووصولها الى ايطاليا ما كان ليكفى فى حد ذاته لابداع الكوميديا الالهية لولا عبقرية دانتى الخاصة .

واقصى ما نستطيعه ازاء هذه المعلومات ان نعتبر دانتى ابن زمنه وبيئته ووطنه وثقافة عصره ولا زيادة ، ويدخل فى عناصرهذه الثقافة فى ذلك العصر عنصر الثقافة العربيةالاسلاميةالى حد ما ولا يترتب على ذلك بحال من الاحوال ان يكون دانتى اليجيرى مهما بلغ من سماعه او اطلاعه على كتاب المعراج مجرد ناقل او مقلد

***

وقبل ان اختتم هذه السطور ادعو جميع المهتمين بهذه المشكلة وما دار حولها من خصوماتونزاع الى شىء من الاعتدال والنزاهة فى الراى وتذكر ان الثقافة تراث انسانى بصرف النظر عن الاوطان والازمان ، وان جميع الاجناس والملل واللغات تسهم فيها بفضل السماحة وسعة الافق اللتين يتميز بهما امثال الفونس الحكيم ملك قشتاله الاسبانى الذى لم يعرف التعصب واحب العلم والحكمة وجمع حوله الباحثين من كل قطر ومن كل ملة ونحلة . فلولا امثال هذا الرجل لما انتقلت المعرفة والثقافة من اقصى الارض الى اقصاها . فليكن تسامحهم قدوة لنا ونبراسا فى عصر العلم والنور وحقوق الانسان .

رمضان في القاهرة

□ منذ نصف قرن

سهرة رمضانية

عبد الرحمن صدقي





عبد الرحمن صدقي

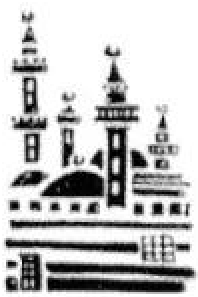
فرغني اليوم وقــد طويت الستين وجاوزت الشيخوخة في طريقي الى ما بعــدها ، أراجع سيرة حياتي كلها ، فاذا بي قضيتها بين مشاهد الاوبرا الفتانة ، وسبحات الموسيقى العالية ، ومجالي الباليه في فيوضاته الجمالية وموضوعاته الرومانتيكية ، الى جانب التزود بالنصيب الوافر من الحياة العقلية ، ومن ورائها ذخيرة الزهــد المستفاد من عمق المشاعر الدينية . فهل أكون مغاليا اذا ذكرت ان افضل هــذا كله في حياتي يرجــع الى رمضان ، وسحر لياليه . ؟

رمضان فى القاهرة

كنت فى صغر سنى فى مطلع القرن العشرين ، أسكن مع اسرتى فى أحد الشوارع البلدية العربية القريبة من باب زويلة وسط القاهرة الفاطمية، وكنت اسمع من عامة الشعب فى الحوانيت والمقاهى وعلى قارعة الطريق حيثما ذهبت ، أحاديث عن المغنين والمغنيات ، كلها انباء وتعليقات على ما حظوا بسماعه فى سهرات الاسبوع بالامس وما قبله ، او ما هم متطلعون بفارغ الصبر الى سماعه، فى غد وما بعده . ولم يكن احد من هؤلاء يعتمد على ما يذاع من محطات الراديو ، فان الراديو كان غير معروف لنا وقتئذ كما ان الحاكى (الفونوغراف) كان فى بداية انتشاره ، وكانت الاسطوانات من الشمع السريع التلف والانكسار كما ان الاصوات كانت تفقد الكثير من قيمتها فى التسجيل . ومن أجل هذا كان على محبى السماع أن يستمعوا الى صاحب الصوت حيث كان فى دور الغناء أو فى السهرات الخاصة

وكان عامة الشعب يتناقلون كل خبر عن الاعراس وامثالها من الحفلات التى لا يتم احياؤها بغير الغناء ، فهم يزحفون اليها فى الليل بعد الصلاة الاخيرة وان كانوا غير مدعوين ، لما فرضوه واصطلحوا عليه من أن الدعوة تختص بالعشاء ، وأن هذا التخصيص لا يسرى على السماع ، فهو حق عام لسائر الاحياء مثل الماء والهواء

وقد حاولت مرة أن افعل مثلهم ، وكان الشهر رمضان ، وقد جرى على الالسن فى كل مكان ان الشيخ يوسف المنيلاوى سيحيى بعض الليالى فى قراءة القرآن وانشاد بعض الموشحات الدينية ، عند السادة البكرية فى دارهم الكبيرة . فلما فرغت من الافطار ، اخذت فى السير على غير هدى فى طلب تلك الدار . وكنت أسال من القاهم من السابلة ، مهتديا بتوجيهاتهم مرحلة مرحلة . .



وما كان أسعدني حين طرق أذني قول القائل انها منى على مسافة أميال . فلما بلغتها حال دون اقترابي منها زحام لم أكن قد عهدته قط ، ولا خطر لى على بال . اذ كان السرادق قد اكتظ بمن فيه ، فقنعت جموع الوافدين غير المدعوين ـ وأنا منهم ـ بالوقوف عندالمدخل مزدحمين عندمشارفه؛ ولم يقف مع ذلك توارده‍م وانصباب سيلهم من غير انقطاع ، حتى ألفيتني مع مجاهدتي للتقدم لا أستطيع الثبات حيث كنت ،بل كنت أجدني على رغمى في تقهقر مستمر

وطالت الحال على هذا المنوال . ولما كان لم يحن البدء بعد كل ذلك وكنت لا أستطيع الانتظار اكثر من ذلك ، فقد رجعت أدراجى ، أجرر من فرط الاعياء رجلى ومنذ ذلك اليوم عاهدت نفسى الا أكرر المحاولة ..

وهكذا لم أبرح في صغرى أسمع الكثير من الانباء والتعليقات عن كبار المغنين والمغنيات دون أن أسعى الى سماع أحدهم : واقتصر نصيبى من السماع على ما كان سماعه من نصيب النساء والصغار فى الافراح ، وهو غناء العوالم فى الزفاف ، مصحوبا بمـا تقوم به راقصة شبه عارية من هز للبطن والارداف

ولما كنت فى صغرى شديد الحياء مطبوعا على الانطواء ، جم التهيب قليل الجرأة على الحياة ، (وما زالت بى بقية حتى اليوم) فقد كان هذا التكشف للحياة فى أمثال هذه المناسبات سافرة عن غرائزها ، مجاهرة باشـواقها ، فى أفراح صاخبة وألوان صارخة أكثر مما اقوى على مواجهته فى صراحته الصادقة الوقحة العنيفة فقد كنت ـ وما زلت ـ أحلم بما هو دون الطبيعة صراحة ووقاحة وغلظة ، أى الطبيعة كما يحلم بها مزاج الفنان جامعة بين الصراحة واللطافة ، انها بعينها الطبيعـة كما شاهدتهـا ـ فى كتب الفن ممثله على عريها فى الفن الاغريقى. وهكذا لم يقع غناء العـوالم وما يصاحبه فى حفلات الزفاف موقع الرضى من نفسى ، وزاد شوقى الى سماع الغناء فى مجالات بعيدة عن هذه المناسبات

ولم يكن من سبيل الى ذلك الا فى دور الغناء التى كانت قلما تخلو من الخمر والعربدة وبائعات الهوى من النساء الماجنات ، وان بعد ، مازلت ذلك الغـلام الذى تقدم وصفه ، « غلام شديد الحياء

مطبوع على الانطواء ، جم التهيب ، قليل الجراة على الحياة »

ولكنني لم ألبث أن وسوس لى الشيطان ، أن أغتنم الفرصة فى اباحة السهر فى ليالى رمضان دون غيره لمن كان فى مثل سنى ، لاحقق ما كانت تصبو اليه نفسى من سماع الغناء من احدى مشاهير المطربات فى احدى دوره . ولا غرو فان هذه الدور لم تكن فى شهر من الشهور اكثر عمارا ، وازحم مزارا ، وابهج انوارا منها فى ذلك الشهر المبارك الميرور ، لحاجة الكثرة من الصائمين الى السهر حتى موعد السحور

وكان أن أخذت عينى فى الصحف اسم الجهة التى تغنى فيها « سلطانة الطرب » ، ومعلوم أن هذا اللقب يطلق على « الست منيرة المهدية » ، وهى فى ذلك الحين أشهر مغنية ، لا يعلو على صيتها صيت عند عامة السامعين ولايبرح اسمها يتردد على الالسن ويقرع الاسماع ، حتى صار له سحر الطلاسم ، لا سيما عند غلام مثلى عاش صباه فى جو « ألف ليلة وليلة » بين الفتيات المغنيات وكان يشوقه أن يرى قيان ألف ليلة وليلة رأى العيان

ومضيت بعد الفطور التمس المكان ، وكان فى حى اشتهر بمباءات الفساد وأماكن الريبة . فشددت عزمى ، وانطلقت فى طريقى اليه خافض الطرف ، واجف القلب من الخشية ، مسرع الخطو لا ألتفت يمنة ولا يسرة ، ولا ألوى على شىء

وهدتنى الزينات وأنوار الثريات الى صالة الغناء المقصودة وهى ضالتى المنشودة . وبعد أن اديت الرسوم المطلوبة ، ولجت الباب متهيبا ـ وكنت أحسبنى متأخرا ـ فاذا قاعة مصفوفة بالمقاعد المتلاصقة فى صدرها منصة ، ولكنها بعد خاوية . فحمدت الله على قلة الزحام . وأخذت مكانى مع ذلك فى صف غير صفوف الامام ..

وتعاقبت الدقائق عشرات بعد عشرات ، والناس يتوافدون على فترات وحدانا ثم زرافات . ثم اخذت الوفود تصل متكاثفة أفواجا وجماعات . حتى امتلأت المقاعد بالجالسين ، وانسدت المسالك بالواقفين . على أن سيل الوفود لم ينقطع برغم الكظة ، فهم يتدافعون بالمناكب عن غير قصد ، ثم بلغ التزاحم الى حد التلاحم وبطلان الحركة . وبدت هذه الاجساد البشرية فى تكتلها فى القاعة كأنها جثة واحدة ضخمة



سلطانة الطرب منيرة المهدية .. احسست بالخجل عندما بدات تغني!

لحيوان من تلك الهولات الجسام فى عهود ما قبل التاريخ ، كما صورتها الكتب المدرسية لامثالى من التلاميذ

كل هذا ولم تظهر المغنيـــة سلطانة الطرب منيرة المهدية ، لا ولم يظهر أثر لعـــازف فى تخت العازفين ، فما برحت مقاعدهـــم المتحلقة فوق المنصة على شـــكل نصف دائرة خالية حول مقعدها الخالى ، وطال تطلعنا الى ما على المنصة من المقاعد الخالية ، وهى كانما تطالعنا هازئة ساخـــرة . واشتد الحر من شدة الزحام ، وتلبد الجو بالابخرة من أنفاس هذه الوفود المتجمعة ، وبالدخان من لفائف التبغ العبقة المتصـــعدة ، وشاع الســـعال فى الناس ، واحسست بالضيق فى صـــدرى على الرغم من تجلدى وصبرى ، وأوشـــكت أن أجمع أمرى على الخروج ، فقد أوفت الســـاعة على العاشرة ، ولم تكن العاشرة على اهلى بالقليل حتى فى شهر رمضان الفضيل

وهممت بالقيـــام ، لولا أن انست فى تلك اللحظة حركـــة تصحبها جلبـــة . فهؤلاء هم العازفون يعتلون المنصة ومعهـــم الآلات . وهؤلاء هم يأخـــذون مجالسهم على رســـم وترتيب

مخصوص • وهذا بعضهم يحيي من له سابقـــة معرفة بهم من الحاضرين • ثم ها هم أولا يعكفون جميعا على عيدانهم يجسونها ، وعلى اوتار كمنجاتهم يشــــدونها ويصلحونها ، ويتخلل ذلك نفخات في الناي ، ودقات متفرقات على الطبل والدف • وهكذا يمتحن كل عازف آلته ، وترتفع من هنـــا وهناك الانغام على غير نظام ، فاذا القاعة في طنينها مثل خلية النحل • وتكف هذه الآلة ثم تلك من الآلات ، فتخفت الاصوات حتى تنقطع ، فأتنفس الصعداء لانهـــا العلامة على وشك ابتداء الغناء ، فاذا بنا نعود بعد قليل الى نفس البلاء • ولقد فطنت فيما بعـــد الى أن الامر ليس كله امتحـــانا للآلات ، وانمـــا هو امر مدبر ، يتوخون فيه التكرار والمطـــاولة لخداع الناس عن طول انتظارهم على أن الحاضرين ما عتموا ان ملوا طول الانتظار ، وأخـــذوا في الضجيج والتصفيق يستعجلون ظهور السلطانة المغنية • واستمروا على ذلك برهة غير قصيرة عرفت فيها مالم اكن اعرفه من الضيق ونفاد الصبر

***

واخيرا ، آخـــيرا ظهرت على المنصة شابة حسناء ، ممـــدودة الشطاط ، سمراء لطيفة السمرة ، مزججة الحاجبين مكحولة العينين ، تذكر الناظر بقول الشـــاعر العربي ــ ولعله مجنون ليلى ــ في خطابه للغزال : «**فعيناك عينـــاها وجيدك جيدها**» • ولكنها لم تلبث أن اذكرتنا بالغزال النافر ، فلقد إستقبلها الجمهور الحاشـــد بالتصفيق والتهليل أكرم الاستقبال واحره ، فما اهتزت منها جارحة ولا ابتسمت سن ، ولا التمعت عين • بل كانت أمامنا كالحاضرة بجسدها الغائبة بروحها ، الشاردة بفكرها • كان همها تحريك سلسلة ذهبيـــة في يدها ، تديرها حول اصبعها السبابة فتنعقد حولها ثم تديرها في الاتجاه المخالف فينحل عقدها

وعلى حين فجأة اندفع التخت الموسيقي كله يقدم للغناء بمقدمة موسيقية طويلة • وانتهت المقدمة الطويلة ، واشرأبت الاعناق ، ومالت الاسماع الى الحسناء المغنية • فلم تنفرج شفتاها عن نغمة ولا عن



بسمة ، وانــــا لفتت جيدها فى فتور الى عازفى التخت فعـــادوا الى تكرار ما عزفوه من مقـدمتهم الموسيقية ولم يكن عندي شك بعد هذا كله أنها رافعة صوتها بالغناء قبل أن يفرغوا أو على أثر فراغهم توا ، ولكن العزف انتهى للمـرة الثالثة ولم نسمع لها صـــوتا ،



الشيخ يوسف المنيلاوى .. ذهبت لاسمعه فتعبت رجلاى من الوقـــــوف .

ومضى العازفون يرددون الجملــة الموسيقية التى انتهوا اليهـــا مرة بعد أخرى

وتعددت المرات حتى خلتهـا بغير انتهاء ونظرت فى الساعة فاذا هى قد اوفت على الحادية عشرة وتهيات للانصراف لولا ان انطلق فى أذنى ، ذاهبا الى الصـميم من قلبى ، صوت جهورى رخيم يردد (اسمر ملك روحى) صـــوت كالبلور فى صفـــائه وكالصبح فى جلائه ، مع قوة رنين ورقة حنين وامتداد شاو ، وقد خشـــع له حسى وتعلقت بهانفاسي ، وشعرت وانا تحت سلطان هذا الصـوت بما لصاحبته من حق فى التسمى ب « سلطانة الطرب »

ولكننى ما لبثت ان عدت الى وعيى ، وذكرت انى لو تاخـــرت ساعة اخرى عن اهلى لداخلهـــم الوهم لا محالة فى قتلى ، فليس شيء عندهم غير الموت يصح معه التاخر عن البيت الى ما بعــد الحادية عشرة . فقمت من موضعى بين دهشة الســــامعين المتيمين بمنيرة المهدية ، واســـتنكارهم انصرافى على هذا الوجه وبهــذه السرعة . ولو قد اطلعوا على باطن سريرتى وكنه ضميرى ، لعلمـــوا ان غبطتى لسماعها اعمـــق من غبطتهم ونقمتـــى على نفسى لتــركها اشـــد من نقمتهم ، وانى فى مخرجى احس أحساس آدم حين أخرج من الجنة . ولقد اتفق ان كانت ترن فى سمعى ـ وانا اشق فى زحمة الناس طريقى الى الباب ، جملة أخـــرى من الاغنية كانت وقتئــذ ترددها فى عتاب واسف « رايح على فين » ولقد بلغ من موافقتها لســـــان الحال فى نفسى ، أن كاد يختلط



حلقات الذكر كانت تجارب روحيه افادتنى كثيرا .. !

على الامر حينذاك، فلا ادرى أكنت اسمع غناء يرجعه غيرى ، أم هو رجع حديثى لنفسى ، قد جسمه وهمى حتى صار هاتفا يطن هتافه فى اذنى

***

كان هذا أول عهدى بسماع منيرة المهدية على التخت ولا اذكر انى سمعتها مرة غير هذه المرة ، فهى الاولى والاخيرة طوال مدة اشتغالها بالغناء على التخت

ولما كان الغناء هو مطلبى وليس هو هذه المغنية او تلك من النساء فانى فى ذلك العهد لم البث أن استهوتنى حلقات الذكر فى شهر رمضان

ومن عجيب الامر أنى فى صباى كنت شديد التدين ، أحرص على اداء الصلاة فى أوقاتها ومنها صلاة الفجر ، مع ان البكور فى اليقظة ليس من عادة الصغار ، وكنت بطبعى منجذبا الى المساجد المتواضعة البناء ، غير الكبيرة المترامية الابعاد ، وهى المساجد المعروفة باسم « الزوايا » وفى هذه الزوايا كنت اصلى صلاة العشاء ، وبعدها التراويح ، وكان هواى بعد ذلك فى حلقة الذكر التى تقام فى الزاوية حيث يتحلق أهل الذكر حول مصباح كبير ، تغطيه ملاءة بيضاء تخفيه بحيث لا يظهر غير الضياء شفافا أبيض اللألاء ، وهنا يغنى منشد الذكر الوانا من الشعر الصوفى يدور حول الحب الالهى والخمر الروحية وأذكر من ذلك هذه الانشودة من شعر المتصوف عبد الغنى النابلسى الذى ولد فى دمشق وكثرت اقامته فى القاهرة حتى غلبت على شعره الصبغة المصرية ومن شعره الذى يتغنى به المنشد فى الاذكار

أنشودة الساقى » بنبراتها الموسيقية التى تلطف وتقوى مع حركات الذكر ومطلعها .

ساقى ، يا ساقى
اسقنى من خمره الباقى
واكشف لى ، من قيد اطلاقى
اه ياساقى ، اه ياساقى

وختامهـــا :

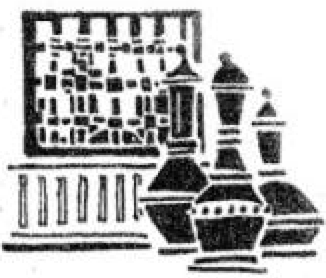
لا يعـــــرف امـــرى
الا من يشرب خمـــــــرى
احشـــاؤه تصلى فى جمـــرى
اه يا ســـاقى ، اه يا ساقى

وكنت فى حلقة الذكر اردد مع المرددين اسم الجلالة « الله » مع تحريكنا الجذع من اجسامنـــا بمنة وبسرة ، ثم تدب السرعة الى حركاتنا ، فتتوالى انفاســـنا بلفظ « هو » بضم الهاء وسكون الواو ، ولا تزال تقوى الـــنبرة وتسرع معها الحركة ، حتى تستولى النشـــوة على الجميـــع وهى « التواجد » اى التظاهر بالوجد ومن شأنه ان يؤدى الى « الوجد » ولما كنت بالذكر حديث عهد ، فقد كنت سريع التأثر والاندماج انسى نفسى بكليتها ، فيطغى عليهـــا الوجد ، واحس انى على وشـــك فقدان الوعى ، فأتوقف عن الذكر قبل فوات الوقت

ولا شك انى افدت من حلقات الذكر تجربة روحية ، وان هذه التجربة انمت عندى ما يسمونه بالمعرفة الذوقية

ولقد تكررت فى شهر رمضان هاتان التجربتان بضـــعة اعـــوام فى شبابى ، على وجوه مختلفـــة فى صورتها ولكنها متفقة فى جوهرها واراني اليوم قد طويت الشبية وجاوزت الشـــيخوخة فى طريقى الى ما بعدها ، اراجع سيرة حياتى كلها ، فاحمد الله انى قضيتها بين مشاهد الاوبرا الغنائيـــــــة ، وسبحات الموسيقى العالمية، ومجالى الباليه فى اوضاعه الجماليـــة وموضوعاته الرومانتيكيـــة ، الى جانب التزود بالنصيب الوافر من الحياة العقلية ، ومن ورائها ذخيرة الزهد المستفاد ، من عمق المشاعر الدينية .

فهل اكون مغاليا ، اذا ذكرت ان فضل هذا كله فى مبـــاديه ، يرجع الى رمضان وسحر لياليه ؟



سمير وهبي:

في مثل هذا الشهر من خمسة عشر عاما فقدت مصر أحد علمائها الكبار، فاجأته المنية وهو يتعبد في محراب العلم. انه العالم الكبير علي مصطفى مشرفة الذي عرفته المجامع الدولية في كل الدنيا، وتخاطفت بحوثه الخطيرة في العلوم الطبيعية

مشرفة
عالم مصري



مشرفة مثل حي للشباب المصري النابغ ...

ان حياة على مصطفى مشرفة فى بدء أمرها لم تكن سهلة لانه نكب وهو صغير بثلاث نكبات نزلت على عوده الغض ، وهو مازال طفلا صغيرا لم يبلغ العاشرة ، وجعلته ينظر الى الحياة منذ نعومة اظفاره نظرة اجتهاد ورصانة .

واول نكبة لحقت به كانت تلك الازمة المالية التى عصفت بأموال الاب ، على اثر انخفاض أسعار القطن ، فأودت به ، اذ مات منتحرا فى ٨ يناير من عام ١٩١٠ ، وكان عمر اكبر أبنائه « على » احدى عشرة سنة ونصفا ، وكان اذ ذاك يستعد لنيل شهادة الابتدائية

فقدناه

وقبل وفاة والده بنحو سنتين انفصلت الام عن الاب وتزوجت بآخر ، فعاش الاولاد فى شىء من الحرمان العاطفى والضنك المادى ، وعقب وفاة الاب مباشرة ، انتقل الاولاد الصغار مع جدتهم الى القاهرة ، وبقى « على » وحده فى دمياط حتى يتم دراسته الابتدائية ، ولم يكن هو وحده الذى تقدم لنيل هذه الشهادة ، وانما تقدم معه ناظر المدرسة التى كان يدرس بها ، وهى مدرسة دمياط الاميرية الابتدائية !

وكانت النتيجة ان رسب الناظر ونجح « على » وجاء ترتيبه « الاول » على جميع المتقدمين فى القطر !

***

وفى الاجازة الصيفية ، لحق على بأخوته الصغار ، ثم التحق بمدرسة العباسية بالاسكندرية فترة من الزمن بالقسم الداخلى وبالمجان ، لتفوقه فى الدراسة . ونال شهادة « الكفاءة » وكان ترتيبه « الاول » ايضا

وفى هذه الاثناء ، انفصلت الام من زوجها الجديد ، وعادت الى اولادها . واكمل « على » دراسته بالمدرسة السعيدية حتى نال البكالوريا « قسم علمى » فى ١٩١٤ ، وكان ترتيبه « الثانى » على عموم القطر . وكان بامكانه ان يلتحق بأية مدرسة عليا ، غير انه فضل ان يلتحق بمدرسة المعلمين ، لقصر مدة الدراسة فيها ، اذ كان متعجلا يريد ان يتخرج ليعول اخوته

وزوج اخته بأحد التجار الموسرين ، هو محمد الجندى اما هو فقد انكب على الدراسة فى اجتهاد بالغ ، وعرف عنه فى تلك الفترة من حياته أنه كان شديد الانطواء على نفسه وعلى كتبه ، عازفا عن اللهو والناس ، ويتسلى بقرض الشعر

وتخرج فى مدرسة المعلمين « القسم العلمى » فى منتصف سنة ١٩١٧ وكان تخرجه بعد وفاة والدته بأيام ، فلم تهنأ بنجاحه . وكان من بين المتخرجين معه فى نفس الدفعة : اسماعيل القبانى ، السيد يوسف ، محمد نيه الشيمى ، حسن كامل واسماعيل كفافى . وكان هذا الاخير من خيرة مدرسى الرياضيات ، وقد عرفه الدكتور عبد العزيز السيد وزير التعليم العالى مدرسا له بمدرسة الزقازيق الثانوية

وقد أرسلت نظارة المعارف « على مشرفة » فى بعثة دراسية علمية ، فسافر فى آخر اغسطس ١٩١٧ الى جامعة لندن ونال درجتها فى العلوم بعد ثلاث سنوات فقط بدلا من أربع وهى المدة المقررة .

وكان المفروض ان يعود الى مصر بعد ذلك ، غير انه اعتزم أن يواصل دراسته لينال الدكتوراة ، فكتب الى أسرته بهذه الرغبة ، وشجعته الاسرة على البقاء هناك رغم فصله رسميا من البعثة . ثم بذلت المساعى مع أحمد طلعت باشا ، ناظر

المعارف وقتئذ ، وكان يقـدر نبوغ على مشرفة ، كما انه كان يمت اليه بصـلة القرابة . وكانت النتيجة انواصل الشاب دراساته . وقدم خلال العام الرابع بحثين الى جامعة لندن ، نال عليهمـا درجة الدكتوراة فى الفلسفة فى فبراير ١٩٢٣ .. وسنه أقل من خمسة وعشرين عاما ' وبعدها رجع الى الوطن

وفى ١٦ ابريل ١٩٢٣ عين مدرسـا للرياضيات بمدرسة المعلمين العليا بصفة مؤقتة . وفى أثناء الاجازة الدراسيةاعتزم العودة الى انجلترا ليتم بحوثه ، فوافقت الوزارة على صرف مرتبه كاملا يضـاف اليه مكافأة اجمالية قدرها عشرون جنيها بشرط الا تتجاوز اقامتـه ثلاثة اشهر . فسـافر الى انجلتـرا وعاد منهـا فى ١٤-٢-١٩٢٤ ، وأعلنت نتيجة الامتحـان فىشهر مارس ١٩٢٤ ونال درجة الدكتوراه فى العلوم . وفى نفس الشـهر رقى الى الدرجة الخامسة وهـو مازال مدرسا بمدرسة المعلمين العليا التى ظل مدرسـا بها سنتين من ١٩٢٣ الى ١٩٢٥

وفى ٢٤ اكتوبر ١٩٢٥ ، نقـل الى الجامعة المصرية بدرجة أسـتاذ مساعد للرياضة التطبيقية بكلية العلوم . وكانت درجته العلمية تؤهله أن يكون استاذاغير ان العميد الانجليزى المسـتر بونهام اعترض . ووافقه فى هذا القرار الاستاذ أحمد لطفى السيد « مدير الجامعـة وقتئذ » . واثار بعض النواب ، ومنهم صبرى ابو علم ، المسألة فى البرلمان.وكان سعد زغلول من الزكين له وقال : لا يصح ان يكون تقديرنا أقل من تقدير جامعـة لندن . وعرض الموضـوع على مجلس الجامعة ، فأفتى بأحقية الدكتور مشرفه فى منصب الاستاذية

وللتخلص من هذا الاشكال ، انشـأت كلية العلوم كرسيا للرياضـة التطبيقية ، خصصها للدكتـور مشرفه ، وترك كرسى الرياضة البحتة للاستاذ الانجليزى . وفى فبراير عام ١٩٢٦ ، وافق مجلس الجامعة على منحه لقب الاستاذ رسميا . وفىأول فبراير ١٩٢٨ رقى الى الدرجة الثالثة

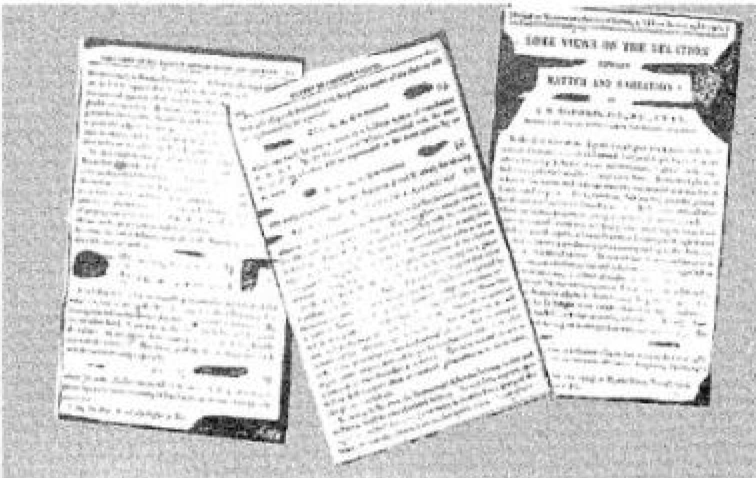
انتخبته الجامعة فى ٨ أكتوبر ١٩٣٠ ، وكيلا للكلية من السنةالدراسية ٣١/٣٠، بينما ظل عميدها انجليزيا . وأعيدانتخابه بعد ذلك فى السـنوات التالية

وفى ١٤ مايو ١٩٣٦ ، اجتمع مجـلس الكلية لانتخاب عميد كلية العلوم ، فنال الاستاذ احمد زكى تسعة اصواتوالدكتور حسن شاكرافلاطون ستة أصواتوالدكتور على مشرفة خمسة أصوات . ثم تبين انه لم يعط لنفسه صوته ، فاعتمـدت له ستة اصوات . ولما كان احمد زكى متغيبا فى لندن لتحضير الدكتوراة فى العلوم ، فقد رئى تعيين الدكتور مشرفة فى منصب العمادة .. فكان اول عميد مصرى يشغل هذا المنصب . وقد ظل محتفظا بعمـادة هذه الكليـة حتى وفاته فى ١٦ من يناير سنة ١٩٥٠ ، اذ كان يعاد انتخابه فى كل سنة

وفى ٢ ديسمبر ١٩٤٥ ، انتخب وكيلا لجامعة «فؤاد الاول». وطبقا للقانون رقم ٤٢ لسنة ١٩٢٧ كان المفروض ان يظـل فى هذا المنصب مدة ثلاث سنوات تنتهى فى أول ديسمبر ١٩٤٨ ، غير انه حدث فى ٦ يونيو ١٩٤٨ ، بايعـاز من الملك ، ان صدر القانون رقم ٨٨ بتعديل قانون سنة ١٩٢٧ . وقضى التشريع الجـديد بان وكيل الجامعة يعين بمرسوم بناء على طلب وزير المعارف

وبالرغم من ان الدكتـور مشرفة كان مستوفيا جميع الشروط الا ان الوزارة عينت غيره فى منصب الوكالة

وجدير بالذكر انه بعد وفاة الدكتـور على باشا ابراهيم ، مدير الجامعة ، فى ٣٠ مارس ١٩٤٧ ، قام مشرفه باشـا بأعباء المنصب الكبير خير قيام . وكان اداريا حازما اشتهر بتطبيق مبادىء العدل



علاقة المادة بالاشعاع .. من بحوث مشرفة اهتمت بها مجلات العالم المتخصصة

نصا وروحا ، الى درجة انه كان يرفض الوساطات رفضا قاطعا ، فلا يقبل استثناء

وحدث في نفس السنة ، ان دعته جامعة برنستون للمرة الثانية ، لالقاء محاضرات. وكان عليه أن يشترك في مؤتمر علمي بانجلترا . فاعتمد النقراشي باشا سفره، على ان تتحمل الحكومة مصاريفه في انجلترا . اما في امريكا ، فكانت نفقاته جميعها على عاتق جامعة برنستون

وفي ابريل ١٩٤٧ سافر الى انجلترا وحدث وهو يركب الطائرة ان حضر اليه على عجل ، الاستاذ احمد عبد السلام الكرداني ، سكرتير الجامعة ، لاخباره بان الملك الغى قرار سفره الى امريكا — رغم ان هذا سوف لايكلف الدولة شيئا — فكان لهذا النبأ اسوأ وقع على صحته . ونقل الدكتور علي مشرفة في رعاية اخيه الدكتور عطية الذي سافر معه بموافقة سابقة من الحكومة بصفته سكرتيرا له . وكان في نية الدكتور مشرفه ان يواصل سفره الى امريكا رغم اعتراض الملك ، الا انه اصيب بانهيار عصبي شديد ظالام

فترة في سويسرا للراحة قبل ان يعود الى مصر

اما قصة نيله رتبة الباشوية في عام ١٩٤٦ ، فقد كان هذا الانعام مفاجأة له، اذ اعتاد الملك ان يوزع الرتب في عيد ميلاده من كل عام . وحدث ان كانت الجامعة في عطلة نصف السنة ، وكان الدكتور مشرفه عائدا من رحلة سياحية قام بها الى اسوان ، واذا بالجرائد تعلن النبأ ، فكانت مفاجأة كبرى بالنسبة اليه والى من كانوا معه . وكان مشرفة يفسر هذا التقدير السامي بان الملك اراد ان يشتريه بهذا اللقب ، غير ان تقديره لم يكن موفقا ، لان الدكتور مشرفة كان ، في تواضعه واخلاصه للعلم ، يعتز بلقب الدكتوراة اكثر من اعتزازه بلقب الباشوية والتفسير المعقول ان هذا التشريف جاء عقب زيارة الملك عبد العزيز آل سعود لمصر في يناير ١٩٤٦ ، واستقبلته الجامعة استقبالا حافلا وقام الدكتور مشرفة لتوكيلها بواجبات مديرها الدكتور علي ابراهيم الذي كان مريضا وقتئذ

وحدث ان مشرفة باشا لم يذهب الى السراى مطلقا لقيد اسمه فى سجل التشريفات وتقديم واجب الشكر للملك على انعامه السامى . وكانت الصحافة الوفدية نشطة فى نقل الانتقادات التى كان يوجهها مشرفة بقلمه الى محترفى السياسة والى تصرفات الملك ، فاسرها الملك فى نفسه . وفى العام التالى (١٩٤٧) حين دعته جامعة برنستون للاحتفال بمرور مائتى عام على انشائها والقاء محاضرات بها بصحبة البروفيسور اينشتين ؛ انتقم الملك منه وقرر الغاء انتدابه وفى السنة التى تلتها (١٩٤٨) سحب منه منصب وكيل الجامعة . ويوم وفاته لم يرسل الملك مندوبا عنه على خلاف المألوف . فهل ترى نقل الواشون لمسامع الملك الشعر الذى كان يحلى به مشرفة مكتبه : « بعض الناس ظلمة لاننا نركع لهم ! » .

❋❋❋

وقبل أن نتحدث عن بحوثه العلمية ، نمر مرا سريعا على حياته الخاصة . تعرف على مصطفى مشرفة بزوجته عن طريق السيدة امينة التركية ، وهى خاطبة معروفة فى الاوساط الارستوقراطية ، اذ زارته هذه الخاطبة فى منزله بشارع ابيس بمصر الجديدة ، وعرضت عليه ان تزوجه فتاة مثقفة من عائلة معروفة . وكانت العروس هى « دولت » بنت حسن زايد باشا وشقيقة صبرى باشا زايد . وزار العريس عروسه فى منزلها بالظاهر وقابل هناك اخاها حسن وخالها على . ولما كانت عائلة العروس محافظة ، فقد ظهر على ترددا فى قبول الزواج . لانه كان يتمنى أن يتعرف عليها مدة كافية قبل ان يرتبط بها نهائيا . ولما رأى اصرارا من جانب عائلة العروس على عدم السماح بالاختلاط . عقد فى عام ١٩٣٦ قرانه عليها ليتمكن من مقابلتها كما يشاء .

❋❋❋

وقد اشتهر مشرفة باخلاصه الشديد للعلم ويحكى انه عقب حفلة زفافه



فى ليلة الزفاف .. زاغ من المدعوين ليتم بحثا بدأه ...

زاغ من اصدقائه والمدعوين وذهب الى غرفة مكتبه ليتم بحثا علميا . وحدث أيضا انه سافر فى السنة الاولى من زواجه الى الخارج وصحبته زوجته للطواف معه ببلدان اوروبا ، فكانت تلاحظ عليه كثرة الاختفاء منها ، ليذهب الى المكتبات أو المعاهد وكان طول الوقت مشغول البال فى اعداد بحوث رياضية القاها فى مؤتمر زيوريخ فى الفترة من ٤ الى ١٢ سبتمبر ١٩٣٢ . وكان لمحاضراته وقع كبير فى الاوساط العلمية . وبعد ذلك سافر الاثنان الى انجلترا . وهناك زار تلميذا له هو الطالب محمد مرسى احمد (مدير جامعة عين شمس فيما بعد) ولما سألته زوجته عن سبب ذهابه الى كيمبردج ، وهو مكان بعيد عن الشواطىء واماكن اللهو ، رد عليها بقوله :

« انى اريد الان أن اعد الشخص الذى سوف يخلفنى فى منصبى ! »

وعرف عن مشرفة اخلاصه للعلم حتى انه كان يسهر حتى الفجر اذا استدعاه بحث علمى الى ذلك . وكان يخفف من توتر نفسه بالعزف على البيانو . وكثيرا ما كان يعرض عن الكلام ، حتى مع خاصة

أهله وناسه وأصدقائه ، لشدة تعرفه للمسائل العلمية . وقد شجع هذا الامر أحد مريديه المعجبين به أن يستوحى من حياته قصة قصيرة كان حظها أن نالت احدى الجوائز العامة . وفى هذه القصة ، وعنوانها « الظلة » ، يروى كاتبها فى كثير من الامانة حالة الرهبنة العلمية التى كان يعيش فيها هذا العالم المتعبد وبحوله . غير أن على مشرفة كان يعوض هذا الانقطاع عن الناس بحفلات شاى يقيمها لزملائه الاساتذة وطلبته مرتين فى كل شهر فى يومى ١٠ و ٢٠ . وهذه الحفلات يعقبها عشاء . وكان اهتمامه بالطلبة أكثر من اهتمامه بالاساتذة . وفى هذه الجلسات تكونت الجمعية المصرية لهواة الموسيقى وكان **أبوبكر خيرت** من أوائل أعضائها ، وكان مشرفة دائب البحث عن الموسيقى العربية ويود لو أتيح له الوقت لاختراع بيانو عربى تزداد فيه اثنتا عشرة أصبعا لتعبر كل اصبع عن ربع مقام

وبفضل هذه الندوات تم انشاء الجمعية المصرية للعلوم الرياضية والطبيعية التى ظل رئيسها منذ انشائها . كذلك كان احد مؤسسى « جمعيتى خريجى كلية العلوم بمصر » و « جمعية مشروع القرش لاحياء الصناعات المصرية » . وكان مشرفة اول من نبه الى وجود اليورانيوم فى الصحراء الشرقية

وكان مشرفة بارعا فى لعبة البريدج ويحب قيادة السيارات ويعشق لعبة التنس . يقول الدكتور **حسين فوزى** ان صديقه مشرفة كان يجيد الغناء بصوت الباريتون ؛ كما كان أول من نادى ونفذ فكرة تعريب أغانى شوبرت وشومان مع الاحتفاظ بموسيقاها . وعاش حتى يوم وفاته وهو شديد الحنو والفهم لاولاده مصطفى ونادية وسلوى

❋❋❋

واذا انتقلنا الى الناحية الهامة من حياته ، ونقصد بها الناحية العلمى ، فيجدر بنا الاشارة الى أنه واحد من **الافذاذ القليلين فى العالم الذين وقفوا على اسرار تركيب الذرة واضافوا الى هذا الفرع من العلوم الطبيعية اضافات قيمة** . وآراؤه فى هذا المجال وجيهة ودقيقة أخذ بها علماء مشهورون مثل السير **اوليفر لودج** الذى ناقشها فى احد كتبه **Beyond Physics** أى « ماوراء الطبيعة » . كذلك فعل العالم الفلكى **جيمس جينز James Jeans** فى كتابه « الكون الغامض » **Matter and Radiation** خاصة فى الفصل الثالث الذى عنوانه **The mysterious Universe**

والجزء الاكبر من بحوث مشرفة باشا منشور فى محاضر الجمعية الملكية البريطانية **The Royal Laciety** وهى أهم هيئة علمية فى انجلترا . والدور بحوثه حول علاقة المادة بالاشعاع . وله اضافات جليلة فى النظرية المزدوجة للمادة والاشعاع وبحوث أخرى فى الميكانيكا الموجية **Meconique Ondulatoire**

ولتقريب الموضوع الى ذهن القارىء ، نقول بأنه منذ حوالى ثلاثة قرون أطلق **نيوتن** فى كتابه المشهور « المبادىء » **Principe** الذى وضعه باللغة اللاتينية عن جملة نظريات فى طبيعة الضوء وقوانين الحركة . وعلى ضوء هذه النظريات تفسر بعض الظواهر الضوئية المعروفة . فقال مثلا بأن الضوء تيار من الجسيمات المتناهية فى الصغر . وقبلت هذه النظرية حينا من الزمن لانها فسرت الكثير من المشاهدات المباشرة ، فقسر بها العلماء حالات الظل والضوء . فالضوء يسطع لان الجسيمات تسير فى تيار مستمر ، اما الظل فينشأ من احتجاب الجسيمات بسبب منعها من المرور واصطدامها بحاجز وتقها

والنظرية رقم ٩٦ مثلا لنيوتن تتحدث من الانعكاس وتقول بأن زاوية الانعكاس تكون مساوية لزاوية السقوط ، طبقا لقوانين الحركة التى استنبطها . وفسر العلماء ظاهرة الانعكاس بأنها ارتداد من سطح أصابته جسيمات الضوء .

غير أنه بتقدم العلم تبين ان هذه النظرية في الضوء لاتكفي لتفسير ظواهر طبيعية أكثر تعقيدا . من هذه مثلا ظاهرة التداخل Interference فقد تطلبت تفسيرا جديدا . اذا ثقبنا لوحة من الخشب وتركنا حزمة من الضوء تمر من خلال ثقب صغير فان الظل الناتج من هذا الثقب سوف يتكون من دوائر متداخلة من الظل ومن شبه الظل متحدة المركز Concentric تعرف بأنها حلقات الحيود diffractive rings كما لو أن الضوء اضطر ان ينحني حول حافة الثقب

وقد رأى نيوتن في هذه الظاهرة دليلا على أن جسيماته الضوئية قد جذبتها المادة الصلبة . وكتب يقول : ان أشعة الضوء عند مرورها بقرب حواف الاجسام تنحني حولها ، كأنها هي منجذبة اليها . واشد الاشعة انجذابا ماكانت أقربها بالنسبة للاجسام »

وفي الحقيقة ، يجب الانحناء اجلالا لعبقرية نيوتن Newton الذي كان كلامه هذا ارهاصا لنظرية « الكم » Quantum الذي اكتشفها ماكس بلانك في اوائل القرن الحالي ، أي بعد نحو قرنين ونصف من نيوتن ! ولا يقلل من كلام نيوتن ان تفسيره لهذه الظاهرات لم يأخذ به العلماء الذين أتوا بعده . فقد انهزمت نظريته لانها لم تستطع وقتئذ ، تفسير انعكاس شعاع ضوئي على سطح الماء ، لان جزءا منه فقط ينعكس وجزءا آخر ينكسر . والجزء الذي ينعكس هو الذي يتيح لنا ان نشاهد ضوء القمر مثلا في البحيرات . حاول نيوتن أن يفسر الظاهرة ، فقال ان « سطح الماء له أطوار نفاذ وانعكاس متعاقبة » فبعض الجسيمات التي تسقط على سطح الماء في لحظة معينة قد تنفذ مرة ، ولكن في المرات المقبلة ، تمنع من النفاذ ، وانما تعكس ، فتحدث الضوء المنعكس . وهذا التفسير القيم لافت النظر الى درجة تثير الدهشة لانه مشابه الى درجة كبيرة للتفسير الذي جاء به « بلانك » بعد ذلك ، غير أن علماء عصر نيوتن لم يأخذوا بنظريته ، لانه يلغي من الطبيعة فكرة الثبات ويدخل نظرية الاحتمالات في العلم ، بدلا من الجبرية الحتمية

ومن هنا نشأت النظرية الموجية للضوء Ondulatory وبموجبها قالوا أن الضوء يسير على هيئة أمواج

وقد ظلت هذه النظرية سائدة طوال القرن التاسع عشر ، الى أن جاء بلانك فأعلن من نظرية الكوانتم « أي الكم » ، وفيها يعود الى رأي نيوتن ، غير انه يستبدل بالجسيمات الضوئيات Photons (الفوتونات) . وأتى باضافة جليلة ، وهي أن اشعاع طاقة الحرارة ليس متصلا ، وانما يحدث حدوثا متقطعا Discontinuty ، فكانت هذه النظرية أساسا لبحوث اينشتين . وسببت النظرية الكمية قلقا بالغا في أذهان علماء الطبيعة وانقلابا خطيرا في المسائل التي سبق أن قرروا صحتها . ثم جاء **نيلز بوهر** الدنماركي وأكد النظرية بجملة تجارب أجراها وفسر بموجبها طبيعة الضوء وتركيب الذرة

❋❋❋

وطبيعي أن هذه البحوث الجديدة جاءت لتهدم نظريات الطبيعة من أساسها وهي التي كانت سائدة حتى أواخر القرن الماضي ، ومنها على وجه خاص القوانين الاساسية لعدم فناء المادة وعدم فناء الكتلة وعدم فناء الطاقة . وقد تبين للباحث **السير طمسون** انه من المستطاع ان تتغير كتلة اي جسم مكهرب اذا ماتحرك وان كتلته تزيد بازدياد سرعته . ثم أتى من بعده **رذرفورد** واكتشف ان كتلة الجسم المتحرك تتكون من جزأين ، أحدهما لا يتغير وهو « كتلة السكون » وجزء متغير ينشئ تبعا لحركة الجسم . فالتقط **اينشتين** هذه البحوث وتوسع في تطبيقها ولم يقصر بحوثه على طاقة الحركة وانما على كافة أنواع الطاقة . وهكذا صارت كل تجربة تجري لتحقيق نظرية النسبية

دليلا جديدا على الفرض الذى يقول بأن للطاقة كتلة . وهذه الكتلة ضئيلة بحيث تستخدم وسائل غاية فى التعقيد لقياسها. وقد ضرب جيمس جينز مثلا فقال :

« اذا تحركت باخرة كبيرة تزن ٥٠ الف طن بسرعة ٢٥ عقدة فان حركتها هذه لا تزيد من وزنها الا نحو جزء واحد من مليون جزء من الاوقية ! وان الطاقة التى يبذلها فرد يقوم باعمال شاقة فى حياة مديدة لا تزن اكثر من جزء على ستين الف جزء من الاوقية ! » .
فليتأمل القارىء فى دقة هذه التصورات اذا عرف ان التجارب كانت تجرى على كهارب وبروتونات غاية فى الصغر وتدرس مساراتها فى معامل وعلى اسطح ثابتة ومتحركة .

❋❋❋

وبدأ مشرفة بحوثه مع البروفيسور « ولسون » العالم الذرى والاستاذ « اوين ريتشاردسن » ، وكلاهما من الكلية الملكية بجامعة لندن . وفى عام ١٩٢٦ نشرها فى محاضر الجمعية الملكية Proceerings وكانت سنه لا تزيد على واحد وثلاثين عاما .

بدأ بحثه بوضع معادلة تربط بين نشاط الالكترون وشكله بالتدريج . ثم جعل يزيد السرعة ويدرس التغيرات حتى اذا وصلت السرعة الى ٣٠٠ الف كيلو متر فى الثانية ، وهى سرعة الضوء ، تحولت المعادلة الجزئية الى معادلة موجية . ومن لم يستنتج الدكتور مشرفة استنتاجا على جانب عظيم من الاهمية ، فيقول : « ان المادة والاشعاع واحد »

وقد بينت التجارب التى اجريت بعد انشطار الذرة (١٩٣٩) ان ما وصل اليه مشرفة رياضيا ليس من قبيل النظريات الغيبية ، وانما حقائق تحققت باطلاق الطاقة الذرية ، لان المادة ليست الا اشعاع متجمد

وهذا الرأى يؤخذ به الان فى الاوساط العلمية ، اذ يرى العلماء ان مادة الكون جميعها مكونة من موجات ، وهى من نوعين ، النوع الاول منها « موجات معبأة » أو حبيسة ، ونسميها المادة ، والاخرى طليقة وغير معبأة وهى الاشعاع ، وليست عملية استخدام المادة الا عملية افراج عن الطاقة المعبأة واطلاقها الى الحرية . وبهذا يمكن التوفيق بين رأى نيوتن ورأى الطبيعة الموجية فى النظرية المزدوجة للمادة والاشعاع والتى ترى فى الجسيمات التى تتكون منها المادة الكثير من نواحى الموجات ، فالمادة والاشعاع واحد ، وليست المادة سوى نوع من الاشعاع المتجمد



مكتب مشرفة فى منزله ظل حتى الان شاغرا لم يمسسه احد



قصة الكاتب الجزائري

محمد ديب

اختفاء نعيمة

مضت خمسة أسابيع ، ولا أخبار عن نعيمة . لا شيء . بعض الناس يظن أنها معتقلة في الثكنات « بيجو » .. أن المعتقلين فيها يعتبرون رهائن ؛ وترى منهم أشياء فظيعة ..

كيف يمكن التأكد ؟ لا يمكن معرفة أي شيء على وجه التأكيد. لم يعرف أبدا أن أحدا قد عاد من هذا المعسكر ..

« الانتظار » .. هو كل شيء الانتظار حتى يتسرب خبر عن أن نعيمة ستقدم بمعجزة إلى المحاكمة . الانتظار .. هو كل ماتركوه لنا



اختفاء نعيمة



◀ انى اخرج بالاطفال للنزهة . وغالبا ما اخلص الى المتنزه العام الذى نطلق عليه اسم «الحديقة الصغيرة» . حيث نقضى بعض الوقت فى اوقات الصـــارى . الخريف يصبغ الاشجار باللون الارجوانى، ويمزج الالوان الحمراء والصفراء بزرقة السماء . ونحن لانستطيع أن نمكث طويلا فى الحديقة ، اذ هى تخلو من الناس مبكرا، ومن الخطر أن نتأخر داخلها . الاطفـــال يمرحون كما يجب . أما أنا فأجد فيهـــا لحظات الاسترخاء الوحيدة . التى أعرفها بالكاد وسط هذه الحــرب التى ستبتلعنا جميعا

واذا نجا أحد من هذه الحرب ، فان الذين سينجون سيكونون قد تعلموا الكثير . ان رحيم ، البالغ من العمر سبع سنوات ، قضى ثلاث سنوات منها فى ظل الحرب ، انه ينظر الى نظرات جادة متسائلة ، فى صمت يجعلنى اضطرب وأشعر بالذنب

ومنذ ايام ، سألته لماذا ينظر الى بهذا الشكل

وأجابنى :

– بابا .. لا يجب التردد عند القـــاء قنبلة يدوية .. أليس كذلك ؟

واعتصرنى أسى مجنون . ماذا اقول له ؟ قصصا خرافية ؟ لم تعد مجدية . حتى مع رحيم . **ان كلماته وافكاره تعكس صـدى الاقتيالات والمعارك والكمائن ، صدى كل مايحدث . اننى لا احاول ان اعلمه كيف يكون حذرا ، لانه لن يفهمنى . هــذا هو التمزق الذى بيننا**

***

وذات يوم سألته ضاحكا ، دون أن أدرك نتائج هذا السؤال .

– ما الذى يجب أن نفعله فى رأيك ؟

– نقتلهم جميعا . نلقى عليهم القنابل باستمرار

كان يتكلم بلا تردد ، وهو يتفحصنى بنظرة ثاقبة من عينيه البريئتين

– هل ستفعل أنت ذلك ؟

– نعم . وأنت . ألن تفعل ذلك ؟

وقلت :

– لا

ولا زلت أراه وهو يتأملنى بنظــــرة الدهشة وعدم التصديق

وفى البيت ، اصبح السكان اكثر تحفظا فى أحاديثهم عن نعيمة . وأنا أحاول قدر الامكان أن اقوم مقامها فى رعاية الاطفال طوال مدة سجنها . فأنجح أحيانا ، وافشل أحيانا أخرى . **والجارات يخلصننى مع ذلك من بعض الاعباء المنزلية . الهن يقمن بالكنس ، والطهو وغسل الاطباق والاوانى، وغسل الملابس . فهن لن يتقبلن باى ثمن. ان يرين رجلا يقوم بهذه المهـــام . بل هن أحيانا يقمن باطعام بنيال ، وزاهية ، ورحيم فى غيابى .**

وبانتظام ، تحمل امرأة محجبة مبلغا من المال – نصيب الجبهة – وتعطيه لى وأبدا لم تكشف هذه المرأة عن وجهها للجارات ، وهن لم يجهدن أبدا فى معرفة من هى ، وكم حرصن على ذلك .

***

والبيت لايتوقف فى أية لحظــــة عن الحركة والاضطراب . وذات صـــباح كانت السماء داكنة ، وينزع نهار عطـــر بارد ، وسادت البيت أصوات ، وهمسات مضطربة . ولحسن الطالع كان التحذير بلا مبرر . وكانت مثل هذه اللحظات من القلق والاضطراب تصل الى ذروتها بعد كل انفجار . فبعد كل انفجار . كـــان السكان يعودون الى البيت ومع كل منهم اخبار عما حدث . ويبدأون فى ابلاغهـــا باعلى صوت الى الاخرين . وتفرغ الحجرات من فيها فى الفناء . فكل يأتى ليقـــول كلمته ، غير أن شيئا من هذا لم يحدث فى ذلك الصباح . ولكن اليوم لم يكد يبدأ!

وفى غمار هذه القلاقل ، افكر فى نعيمة . ان اجهل بمكانها . او ماذا فعلوا بهـــا . يعذبنى عذابا اليما . **وفى الدقيقة، اصبحت**

حوادث الاختفاء ، والموت ، والدفن ، كثيرة الى حد لم يعد من الممكن حصره ، واصبح ما يقع منها اليوم ، يدفع بما وقع منها بالامس الى النسيان . والقيادة العليا الفرنسية تعلن عن هجوم جديد

وفي كل مكان ، اعلانات ملصقة على الجدران ، تصور رجالا مقتولين . والمحاكم تعلن كل يوم احكاما بالاعدام . والاعدامات السريعة تتضاعف . وكل صباح يأتي معه باكتشافات جديدة لجثث مشوهة

ومعظم الجيران يعتقدون ان نعيمه لن تعود وهم يجرؤون على أن يقولوا لي هذا الاعتقاد . ولكني اقرأه في وجوههم

❋❋❋

وبالامس . أوقفني مجهولان في الشارع وامام دكان ترزي طلبا مني أن أراقب لهما الطريق . وبعد رحيلهما . قال لي الترزي بلهجة عادية :

– نعم . لقد تركوا بعض الاشياء هنا

– كيف ؟!

وهمهم الترزي :

– هه !!

وفهمت

لقد اكتشفت امرا في تلك اللحظة : ان الخطر لايثير في نفسي سوى روح التحدي

وفي عصر ذلك اليوم . وبينما كنت اعبر الشارع الذي يسبق ميدان سوق الغزل المكتظ دائما بالناس . بدأ الاحتفال . وفي البداية سرى هرج بين الجماهير . وتعالت صيحات . وفرقعت طلقتان ناريتان . تبعهما انفجار . وفجأة بدأ التدافع والجري . وخلا الميدان من الناس في غمضة عين . الا من جثة رجل . لايرى وجهه . واسرعت بالابتعاد حتى لايقبض علي رجال الشرطة الذين بدأت صفاراتهم تخرق الهواء .

والتجأت الى دكان صانع احذية في الحارة المجاورة

وسألني الصانع . وهو في دهشة من دخول غير المتوقع في دكانه :

– حسنا . حسنا . ماذا يجري ؟ هل من جديد ؟

وقلت :

– لا جديد الا أن رجلا قتل في سوق الغزل

وتوقفت عن الكلام وأنا الهث

وتمتم :

– آه !

وأضاءت ابتسامة شحوب وجهه الطويل الدقيق

– كنت سأراهن على أن السلام يسود المدينة . كنت سأراهن على انكم ستحققون السلام لنا

وقلت :

– السلام ؟ هذه مسألة لم يسمع بها أحد

ومازلت احتفظ بذكرى واضحة لتلك اللحظة ، والكلمات التي نطقها . ذكرى واضحة . الى درجة انني مازلت اذكر ايضا انه ماكدت انتهي من الرد عليه ، واضحك بدوري ضحكة عصبية تنم عن الخوف ، حتى زلزل انفجاران آخران الشارع . وسمعنا في هذه المرة صرخات وخشية تتعالى في مكان قريب منا . وانطلق سيل لاينقطع من الرصاص . سرعان ما تحول الى عاصفة من النيران . وتحت انظارنا ، كانت ظلال رجال تتكسر وتسقط في لحظة

واخذت طلقات المدافع الرشاشة تقترب . واقترحت على صانع الاحذية أن يغلق دكانه ودون ان ينطق بكلمة واحدة ، اغلق الباب ، والقينا بانفسنا على الارض

وانصت الى الفرقة المتزايدة في الشارع . ولست أذكر انني كنت خائفا . كنت هادئا . باردا ، ولم اكن اشعر الا بالفضول لمعرفة ما يجري . ومضت الثواني ببطء خانق

وتعالت طرقات على الباب وكأنها تريد تحطيمه . وأراد صانع الاحذية ان يفتح ، وهو ينظر الي نظرة تساؤل . وأومأت اليه بألا يتحرك . وتزايدت الطرقات واشتدت عنفا وغضبا . ثم تحطم الباب في النهاية

ودخل جندي ولم يفتش طويلا . وانما قبض على صاحبي من رقبته . وجره الى الخارج . وما وصل الى عتبة الباب حتى ضربه بمؤخرة بندقيته على صدره ضربة عنيفة فتدفقت الدماء من فمه . وسقط ووجهه الى السماء . ورأيت « صندرة » فوق رأسي ، فصعدت اليها ، واختبأت . ولم يعد الجندي

وانتظرت ، وأنا مستلق ، في الصندرة في ركن معتم بجوار لفافات من الجلود ، ومن مكاني ، ومن بين لوحي خشب في الارضية غير ملتصقين جيدا . كنت أرى جزءا من الشارع . وببطء ، بدأ الفسق

يزحف ، ويصل الى من خلال الفرجة الموجودة بين لوحي الخشب ، وظللت بلا حراك ، أنظر الى الشارع ، واشم رائحة الجلود ، واخذت الدقائق تمضي .

لقد ابتعدت الزوبعة ، وساد الصمت الا من هدير مكتوم منبعث من أعماق المدينة البعيدة

ونهضت ، وسويت ملابسي ، وعندما غادرت الدكان عبر الباب المحطم ، كان علي أن أخطو فوق جثة صانع الاحذية ، وكانت الشوارع التي سرت فيها هادئة ومهجورة

انّنا نتقبل الموت ، ولكننا لم نتعلم بعد كيف نتجنبه ، وفي تلك الليلة ، كان كل شيء أخرس : السكارى ، والمدينة ، والحرب ، وبدأت استعيد نفسي ، وانظر من حولي ، وبدا لي كل شيء غير معقول ، كان الاطفال نائمين - لماذا يكون لدينا اطفال ؟ ماذا يفعلون هنا ؟ وتملكتني الرغبة في ان ارتدي ملابسي ، واجري حتى اصل الى المدينة القديمة برغم حظر التجول ، وكم كان صعبا علي بعد ذلك أن أنام ، ولمت وجرى رأسي في بحار لانهاية لها

***

ومع شعاعات الفجر الاول ، خرجت ، كان الناس يهرعون الى اشغالهم ، والدراجات تخترق الزحام وهي تدندن بأجراسها ، والباعة المتجولون يفترشون الارصفة ، وفي سوق الغزل ، كانت المحال الوحيدة المغلقة هي المحال التي قتل اصحابها ، وكانت آثار الرصاص على الجدران ، وكانت الابواب الحديدية المحطمة قائمة ، وتناثر زجاج النوافذ وتناثرت الاحجار في عرض الشارع

ووصلت الى محل صانع الاحذية

كان مغلقا

لقد تركته بالامس مفتوحا

أما في هذا الصباح ، فقد كان هناك قفل يغلق ضلفتي الباب ، ويتحدى التحطيم وتأملته لحظة

وصانع الاحذية ؟ ماذا صنعوا به ؟

وسألت عنه التجار ، جيرانه ، على أمل ان اعرف شيئا اكثر مما اعرف ، ولم اخرج منه بأية كلمة سوى قولهم انه لن تشيع له جنازة ، ان جميع الجثث وجثته، أخذت بالليل،وصلت الى القرافة،

وقامت السلطات المختصة بدفنها ، دون أن تخطر العائلات

واخذت اتنزه

تسكعت في الطرقات بلا غاية او هدف ، وشعرت بأنني منفصل عن ذلك النهار العاري

ينبغي أن افكر ، افكر ، افكر ، افكر لكن هذه السماء المشرقة ، وهذا النور الوضاء ، وهذا العبير والمذاق للاشياء يمنعني من التفكير في الامس العاري

وتسكعت طويلا في الشوارع ، وادركت بعد وقت أن لكل شيء رائحة الدم ومذاقه

الليل ، ومن جديد ،يد قاسية توقظني، وارهف السمع ، ومن بيوت بعيدة ترتفع الصرخات ، ويتجاوب الصياح من حي الى حي ،وتتر طلقا تالرصاص يتخللها دوي طلقات المدافع الرشاشة ، وانصت ، ساكنا بلا حراك ، وانا احبس انفاسي ، ان هذ الصيحات ، صيحات ألم وخوف ، ترسلها نساء ، ويرسلها رجال ، ثم يسود الصمت ، واغمض عيني ، ان وحوش الغابات تستطيع أن تغزو الارض،لاصوت، الا هدير السيارات من بعيد ، وحتى هديرها مايلبث ان يختفي

الصباح ، سماء مغسولة بزرقة غازية، شمس خريف ، ضوء باهر ، ولا احد يتوجه الى اشغاله الا وفي قلبه ضيق



وفقدان المصير

لقد وجدوا جثثا مشوهة ملقاة عند أبواب المدينة ، عشر جثث من بينها ثلاث جثث لنساء

***

الحرب تمتد وتطول ، ومن الممكن أن تستمر لسنوات وسنوات ، ولم يعد أحد يتصور أن من الممكن أن يعيش الا في وسط دوى الانفجارات وأزيز الرصاص ، وبالهمس ، تنتشر أخبار رهيبة ، ولم اعد أسير في الشارع دون أن ألتفت ورائي ، وكل استعداد لكي أنبطح ارضا على الفور اذا ما القيت قنبلة يدوية ، أو انفجرت قنبلة ، أقل حركة أو ايماءة تثير في نفسي الريبة والحذر ، ولا انتظر أن تتم قبل أن أجرى هاربا ، فاذا خرج انسان من بيته، فلا احد يضمن عودته اليه حيا

وهناك بعض الميادين ، وبعض الاسواق، وبعد مفترقات الطرق ، التي يرابط عندها بصفة خاصة جنود فرنسيون، وهذه افادى المرور فيها ، وهناك أيضا شوارع وحارات مغلقة بالاسلاك الشائكة ، ليس من المفيد الالتجاء اليها عند وقوع حادث ، فالمرء يقبض عليه فيها كما يقبض على فار داخل مصيدة

وبينما نبقى مولوفين ، من أقدامنا وأيدينا ، بهذا العذاب ، تدور الحرب الحقيقية بعيدا عنا ، واصبحنا نبحث عن **دفاعنا الوحيد ضد الارهاب اليومي ، في الخروج على النظام ، وفي عدم النظام وخرق القوانين ، ولقد دفعنا حتى الان ثمنا غاليا ، فلا محل للتردد او التراجع وبدا شيء ما ، أسوا من الحرب ذاتها ،**

أحيانا ، أود لو لقيت مصرعي في حادث من تلك الحوادث التي بلا حصر والتي تقع كل يوم ، ان هذه الضماء التي تغمرنا كما لو كنا في سنغافة ، تجعلني أنظر الى الحياة نظرة مقت وكلني ، وفجأة ، أوافق على أن أعيش مثل تلك الحياة ، مدفوعا ظمأ الى معرفة ما الذي سيحدث بعد ذلك ومن أجل هذا الظمأ الى المعرفة أواتي على استعداد لمواجهة كل جيوش وشرطة العالم

كيف سيأخذ الناجون الحياة بعد ذلك ؟ ماذا ستعني بالنسبة لهم عودة السلام ؟، ان العالم بالنسبة لنا أصبح بلا لون وبلا طعم ، كيف سيصل الناجون من الحرب الى اعادة تكوين وجه انساني لهذا العالم ؟

وما كنت أجلس في مقهى « ليزاوى » حتى انقضت علينا دورية ، ومع كل الزبائن الجالسين الى الموائد ، دفعت ، ويداى مرفوعتان فوق راسي ، الى داخل المقهى ، وانتظرنا ، ونحن متزاحمون حتى الاختناق ، حتى يفتش رجال الدورية كل واحد منا ، ويفحصوا بطاقته الشخصية ، ويستجوبوه ، كانت الافواه السوداء للمدافع الرشاشة المصوبة نحونا تهدد بالموت لكل من يواتيه التهور ويتحرك أقل حركة ، وبقينا بلا حراك وسط هذا الصمت وقد هبط هدوء غريب على الجميع ،وكنت أقول لنفسي : لن يتمكنوا منا ، لن يتمكنوا منا

واستغرقت عملية التفتيش ساعة ، ساعة ، كان على كل رجل أن يبرهن على تماسك أعصابه ، خلالها ، وتركونا بعد الظهر ، ونحن نشعر بأن الاخطار تكتنفنا، كان حلقي يؤلمني بسبب الشتائم التي ابتلعتها ، وكان حظر التجول قريبا والساعة تقترب من الرابعة والنصف ، ولا تلبث الشوارع حتى تصبح خالية ، وغادرت المقهى ، وبدلا من أن أتوجه مباشرة الى البيت ، اخترت ان امشي قليلا، كان الانتظار القاتل يرتسم على واجهات البيوت ، وكان الناس يسيرون في صمت بخطوات حذرة ، كانت المدينة المنطوية على نفسها في سبيل ان تاخذ طابعها في هذه الايام السود

وفي نهاية الشارع الرئيسي ، كانت تلال ، المنصورة ، الزرقاء ، الشامخة نحو سماء صافية ، تصافح وجهي كوعد صادق بالسعادة ، وكنت أود لو استطعت التجول حتى اصل اليها ، وكنت أود لو سرت حتى أبواب المدينة لو .. لو كان هذا لايزال ممكنا

***

وانتهت غاية مسيرتي عند كشك بائع صحف في ميدان البلدية ، حيث كان في استطاعتي ـ اذ كنت اعرف البائع قليلا ـ أن ألقي نظرة على كل الصحف دون ان اضطر لشرائها ، وقرأت أخبارا شبيهة بأخبار الامس ، ثم تركت المكان ، ومشيت بحذاء السور الحديدي للمتحف حتى بلغت

ركن الشارع : وهناك وقع ما وقع . كان الانفجار عنيفا يزلزل الجدران من حول حتى وجدتنى اصارع ضد الهواء الذى كان يلفح وجهى باللهيب .وفى وقت واحد انهار سيل من الزجاج . وارتفعت صيحات من صدور كل النـــاس . ومن الميدان المغروس بالاشجار ، فر الناس فى جميع الاتجاهات وانطلقت فى اقرب شارع فرعى. وكانت هناك ايضـــا صيحات ونداءات واوامر

واكتسحت طلقات المدافع الرشاشـــة الشارع ، وتحت نظرى ، سقط رجل . ثم سقطت امرأة متكعبلة فى بردتها

وتجمد الشارع

وجاءت سيارات نقل تزعق بكل ابواقها وتوقفت بعنف . ومنها قفز جنود المظلات، وفى يد كل جندى سلاحه . وأومأ أحدهم ـ وكانت له عينان زرقاوان جامدتان ـ بأن اغادر المكان . وابتعدت

ولكن عندما وصلت الى ركن الشارع التالى ، امرنى جنود من المشاة بأن اقف. ووقفت بلا حراك

وتفحصتهم ، ثم رأيتهم ينظـرون الى ، وقررت ان أمشى نحوهم . وفى كل لحظة ، كنت اتوقع ان يطلقوا الرصاص على . كنت هادئا كل الهدوء . وكنت باردا . وكنت ممتلئا بالحقد . وكنت افكر وأنا اقترب منهم : « **لن يستشعروا بالالم الرجل الذى سيقتلونه** » . أمام عينى كانت هناك وجوه لم تكن غير معروفة عندى،بل وكانت هناك وجوه زملاء لقدامى من المدرسة

وصاح واحد منهم :

ـ لاتتحرك !

ومشيت بعض خطوات .وشعرت بغثيان. ولا أعرف بالتفصيل ماحدث بعد ذلـك . وقفت فى مكانى بعد ان اصابتنى ضربة فى عنقى .ووجدتنى بين جمع من الجزائريين وعلى أرض الشارع استلقت جثث . جثث رجال ماتوا او يمـوتون . وحشرج احدهم تحت اقدامى :

ـ ساعدونى . ساعدونى

ولم يتحرك احد لمساعدته . وفى الميدان وفى الشوارع المتفرعة منه ، استمر صيد الرجال . وكانت هناك اشباح ترتدى الزى العسكرى . وتصـوب اسلحتها الى الامام منحنية عليها ، تجرى وراء اشباح اخرى.

وبعض هؤلاء الاخيرين كان يرفعون أيديهم فجأة الى رءوسهم . ويطفون رجورهم الى الامام . ثم يهوون على الارض الداكنة

ورجل يخرج لتوه من الحانة يشير الى احد الاركان . ثم يصيح ويصيح :

هاهو ! انه هو الذى القى القنبلة . انه هو . لقد رأيته بنفسى .

والرجل الاخر ينظر اليه دون أن يفهم. ثم يضم أطراف معطف مهلهل حول سترة سوداء قذرة ،تجمدت قلاباتها فوق صدره. ويجرى بعض جنود المشـــاة فى الاول. ويمسكون بالرجل من تحت ابطيه . ولا يبدى اى مقاومة . ويقودونه الى وسط الميــــدان حيث يفرغون ، على مراحل ، اسلحتهم فى صدره وبطنه . ويسقط الرجل دون ان تترك اصابعه أطراف معطفه البالى

وصاح الرجل الذى اشـــار اليه ، وهو صاحب مكتبة :

ـ يحيا العدل !

ان هذا الرجل الصغير الميت هو الذى سيقتلنا بلا ريب . هذا الرجل الصغير . الذى له مظهر عامل البناء . هذا الرجل الصغير الذى يبدو صغيرا جدا وهو ميت . وملقى فى وسط الميدان ، على ارض الميدان الحجرية ، والذى بدا وكأنه يتحدى العالم كله فى هذه اللحظة . لست قادرا على التخلص من صـورته . ولست قادرا على الخلاص من صمته الاخرس

وبعد قليل ، أمرنا الجنود بالانصراف. واذ رفع الحصار من حولنا ، دبت الحركة فى الشوارع من جديد : انطلقت الدراجات وكأنها تطير بأجنحة . عاد الزبائن يدخلون الدكاكين ويخرجون من الدكاكين .وصاح واحد صيحة حنين وشوق عندما وصـــل بائع خضراوات وهو يدفع عربته امامه . انتهى الخوف . ولم تعد تحلق فى الجو سوى موجة من رائحة الدم . رائحـــة تسود كل شىء . رائحة تثقل الرءوس والقلوب بالاسى

وواصلت طريقى ، وسرت فى الشارع الذى يؤدى الى الحى الذى اعيش فيه

القلق نفسه دائما . الاسى نفسه دائما. الهوة نفسها دائما ، تلك الهـــوة التى تفغر فاها لتبتلع حياتنا

صباح اليوم ، اكتشفوا عشرين جثة ملقاة في الميدان القديم • وذهبت الى هناك • وصرع أيضا ناس آخرون ، ومن البيوت كانت تطل وجوه بعيون تقدح بالشرر

وعلى أطراف الميدان ، كان الجنود يفتشون السكان ، بعد أن اقاموا حواجز عبر الشوارع المؤدية اليه • ولم يكن من المستطاع الوصول الى الميدان نفسه • والتفت هنا وهناك

وفي تلك اللحظة ، ظهر طابور غريب لم تعرفه مدينتنا من قبل • كان الطابور يتألف من نساء فقط ، نساء بدون حجاب ، ومن أطفال • كانوا جميعا يتقدمون مرفوعي الرأس وينشدون نشيد التحرير • العنف ، الغضب • الالم • التحدى • لم يكن احد يعرف ما الذي دفع معظم هاته النسوة ومعظم هؤلاء الاطفال ، الحفاة ، الى التقدم سيرا نحو المدافع الرشاشة والبنادق الاوتوماتيكية • وفوق رؤوسهم جميعا كانت ترفرف راية بيضاء وخضراء ممزقة ومربوطة في عصا • واصطف جنود المظلات حول الميدان • وضربتهن بعض النساء ، وهن يجتانهم ، فوق أغطية رؤوسهم •

وفجاة انطلقت الاسلحة • واحسست بأن نظرى قد أصابه العمى • كنا نحن ننظر الى ما يحدث ، ونسمع الاصوات بعد أن صعدت الى السماء • كنا نحس بأننا تلاشينا ، نحن أيضا ، في هاوية الموت والدماء التي انفتحت تحت أقدام النساء والاطفال • واردت ان أجرى نحوهم ، واصرخ بذلك النشيد معهم • وان يطلقوا الرصاص على انا أيضا

وتحول سيل النيران نحونا • وتدافع الجميع • تساقطوا

انني لا ازال حرا ، ولا ازال حيا ، ولكنني اتساءل كل يوم عن سبب حياتي ، وعن فائدتها • اطلاق الرصاص مستمر في كل لحظة ، وفكرى يتجه – فجاة – الى نعيمة ، ثم اعود لافكر في الخطر الذى يتهددني كل الآنية

انني افكر في نعيمة بالليل وعيناى مفتوحتان تحملقان في الظلام من حولى ، واذناى تسمعان اقل ضجة تتصاعد من أطراف المدينة • ولكنني أفكر فيها بصفة خاصة في الصباح • في تلك الساعة التي يستيقظ فيها الاطفال • فنحن نشعر في



هذه الساعة بأشد الحاجة اليها • ان أمثال هذا الصباح المنعش الصافي الزرقة ، كصباح أيام الشتاء ، هو مايجعلني اشعر بالوفاق مع الدنيا كلها ، لولا أنني انام واستيقظ ، واستيقظ وأنام : وفي قلبي هم قلق

الحياة كابوس متحرك • الانتظار يتحول ببطء الى تقبل ذلك الذى لا مفر منه • وببطء ، اخذت فكرة تستقر داخل نفسى ، فكرة انني لن ارى نعيمة مرة اخرى ، ابدا ، انها لن تعود ابدا • انها لن تسير مرة اخرى في هذه الحجرة • ومع هذا ، ظللت اعيش ، وظللت أستمع الى اصوات البيت وضجته ، وظللت انصت الى حكايات الجيران

وبعد تلك الاحداث ، عشنا بعض أيام عاصفة • مات الخريف • أزاح الشتاء الخريف • وبدأت الغيوم • تعرت الأشجار ، وفوق الاغصان الجافة حلقت غمامات داكنة في السماء • وعلى الرغم من حالة اليأس واللامبالاة ابتهجت بهذا التغيير في الطبيعة من حولى • فايام الخريف الاخيرة كانت جميلة ، وضاءة ، شفافة ، نقية

ثم جاءت الامطار • جاء الخلاص • كانت الدنيا تمطر طويلا • الامطار لا تنقطع • تنهمر ، تتساقط ، تغمر هذا البلد كله •

وتوقفت معارك الشوارع

والدنيا لا تزال تمطر ، وانا استعيد هذه الذكريات . تمطر وكأنها كانت تمطر دائما منذ بدء الخليقة . وعبر المدينة الغارقة في المطر وعبر الشوارع التي تجري كالانهار ، مضيت أياما وأسابيع اتجول، وامشي . وأبحث ، واطرق ابوابا بلا عد بحثا عن زوجتي

ان زوجتي لم تختف الا بالامس فقط . لا انها لم تختف سوى اليوم فقط . هكذا كان يبدو الامر بالنسبة لي

بحث بلا جدوى . والمطر مستمر فوق عالم ينالم ، فوق اشجار عارية ، فوق بيوت بعثرها الآن . وانا أتطلع الى السماء المثقلة بالغيوم المنخفضة . والسماء هي نفس السماء ، ولكنها مسدودة دائما . والشوارع هي نفس الشوارع ولكنها غارقة في الماء والضباب ، والاشباح هي نفس الاشباح تمر تباعا أمام بصري . وامل لا يزال يراودني . امل ضئيل . هذا حق أمل في أن أعثر على تميمة في احدى هذه المناطق البعيدة . أمل لا اسميه اليوم املا . لقد سقط حجر في البحر اللانهائي كنت أنا هذا الحجر . وكان أملي هو صندق سيعوطني الى قرار لا أتوقع الوصول اليه أبدا

وعندما كان بعض الصحو يلقى بأضوائه الميتة على المدينة من وقت الى آخر، كنت اخرج من البيت واضرب في الشوارع على غير هدى . وكنت أحاول أن اهتم بحياة الآخرين ما دام لم يكن في استطاعتي ان اهتم بحياتي أنا . وهكذا ، لم اعد اهتم بأموري

وذات صباح ، وفي ساعة مبكرة أشد التبكير ، جاء انسان الى بيتي ، وناداني

وعلى عتبة باب بيتي كان هنالك رجل لا اعرفه . وجذبني بعيدا عن الباب بقليل، وبدا يحدثني في همس . قال لي انه منذ مات احصائي الاحذية . كان البعض يرى في موته خسارة فادحة . لقد كان دكانه يقوم في موقع هام ، وان الشرطة اغلقته منذ الحادث . ومن الممكن اعادة فتحه واستخدامه استخداما مفيدا

وفهمت . وقال :

ـ لا شك انك كنت زميلا له ، مادمت قد توجهت الى جيرانه في الصباح التالي تسأله عما حدث له . ومنذ مات ، لم نجد أحدا يحل محله ، ويعيد فتح الدكان . لاحد يعرفه من الجيران . مع انه من المحتم اعادة فتح المحل . الا ترغب في أن تقوم انت بهذا العمل .. انت .. لا تتعجل بالرد . خذ كل الوقت الذي يلزمك للتفكير ، لسنا نستعجلك .. انك صامت. انك لم ترد

وتركت الرجل مستمرا في حديثه ، بينما اغلقت اتفحصه لأكون فكرة عنه واخيرا ، قلت :

ـ هل معك المفاتيح ؟

واخرج من جيب سرواله حلقة بها مفتاحان . أخذت الحلقة . وذهب

***

التي اوقف هذه الذكريات . وافكر . في زوجتي ، في صانع الاحذية . في الآخرين الذين ساعدوني على ان اظل حيا حتى اليوم

لقد عرفوا الغاية التي ماتوا من اجلها



- د. محمد أنيس
- محمود امين العالم
- كامل زهيري
- نزيه الحكيم
- د. سهير القلماوي

اليسار
في العالم





د . محمد أنيس:

جماعة الأهالي

اليسار في العالم

ازداد الاهتمام في السنوات الاخيرة بدراسة تاريخ التيارات اليسارية في الحركات الوطنية في العالم العربي . ففي ١٩٦١ تقدم ظهير قريش برسالته للدكتوراه لجامعة دلهي بالهند عن « ظهور وسقوط حزب الوفد في مصر » . وفي هذا العام (١٩٦٤) تقدم عبد العظيم رمضان الى جامعة القاهرة برسالته للماجستير عن (تطور الحركة الوطنية في مصر من ١٩١٩ الى ١٩٣٦) - وفي العام الماضي نشر الدكتور فاضل حسين استاذ التاريخ بجامعة بغداد كتابه القيم عن (تاريخ الحزب الوطني الديموقراطي) وكل هذه الدراسات الجادة تقف بالمرصاد أمام المحاولات الاكاديمية الزائفة من جانب المؤرخين الغربيين أمثال وولتر لاكير في تتبع الاصول الفكرية والسياسية لليسار العربي تلك التيارات التي قدر لها ان تصبح اليوم المنبع الرئيسي للحركة الوطنية في العالم العربي بعد ان كانت رافدا جانبيا لها . وفي هذا المقال نعالج تاريخ جماعة الاهالي في العراق باعتبارها تعبيرا عن ارهاصة من ارهاصات اليسار في العالم العربي في أوائل الثلاثينات

ونشأة اليسار العراقي



بكر صدقي

لاحظ المؤرخون في تتبع المؤثرات الفكرية في منطقة الشرق العربي ان المجتمع العراقي – على عكس المجتمع الشامي في سوريا ولبنان – كانت تنقصه طبقة المثقفين . فلم يشهد العراق ذلك النشاط التبشيري الذي شهدته بلاد الشام والذي انتهى الى خلق مدارس فكرية قومية عربية واضحة المعالم . ولما كانت الدولة العثمانية دولة عسكرية اقطاعية من نوع معين فان المدرسة البارزة التي عرفها العراق كانت المدرسة العسكرية . ومن المدرستين « العسكرية العراقية » و «الفكرة الشامية» تكونت الثورة العربية ابان الحرب العالمية الاولى

وابان الانتداب البريطاني في العراق يلاحظ ان الثورات العراقية الاولى كانت تتألف اساسا من قوى اجتماعية ليس فيها المثقفون (كثورة ١٩٢٠ التي قامت على اكتاف القبائل والفلاحين) – بل كان العراق يعاني حين تتألف الوزارات العراقية من عجز في البحث عن عدد من المثقفين يعدون على اصابع اليد الواحدة ليتولوا الوزارات

تأخر ظهور المثقفين في العراق . ولم يكن هذا عيبا خالصا بل كانت له «مزايا» فالمثقفون في العراق كانوا حين وجدوا طبقة جديدة نشأت بصفة اساسية ابان

الانتداب (الذى انتهى عام ١٩٣٢) وبذلك لم تحمل التراث العسكرى الليبرالى البورجوازى التقليدى الذى ظهر ونما فى القرن التاسع عشر.. كما حدث بالنسبة للشام ومصر .. بل خرج التيار الفكرى العراقى السياسى من رحم التيارات الفكرية السياسية التى كانت تموج بها اوربا والعالم بعد الثورة الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى . وبذلك قدر للمثقفين العراقيين أن يحملوا من البداية فكرا سياسيا متقدما اذا قورن بالفكر السياسى المعاصر فى مصر وبلاد الشام

***

وفيما بين ١٩٢٦ و ١٩٣٠ حدثت أحداث ثلاثة فى تاريخ العراق كانت تسير بشكل واضح الى الدور الثورى الجديد للمثقفين العراقيين فى الحركة الوطنية : قضية النصولى وكتابه « الدولة الاموية فى الشام » عام ١٩٢٧ وهى اشبه بكتاب على عبد الرازق عن (الاسلام وأصول الحكم) فى مصر عام ١٩٢٥ وقضية الفريد موند البريطانى الصهيونى الذى زار بغداد عام ١٩٢٨ ، وأخيرا موقف الطلبة العراقيين المعارضين للمعاهدة البريطانية ـ العراقية عام ١٩٣٠

ثم الى جانب حركات الطلبة كان من مظاهر تفتح المثقفين فى العراق تشكيل الاحزاب السياسية العراقية المعارضة لمجموعة او مدرسة العسكريين القدامى الذين تربوا فى المدارس التركية وأسهموا فى حركة الشريف حسين وأصبحوا فى خدمة الانتداب البريطانى امثال نورى السعيد والمدفعى ـ وكان من أبرز الاحزاب السياسية المعارضة لمجموعة العسكريين القدامى : الحزب الوطنى بزعامة جعفر أبي التمن وحزب الاخاء الوطنى بزعامة ياسين الهاشمى . وكان الحزبان يقفان موقف المعارضة للمعاهدة العراقية ـ البريطانية ولنورى السعيد ومدرسته ولكنهما يعارضان من زاوية اخرى الاستقلال بمضمونه السياسى فقط

غير أن تيارا فكريا سياسيا سرعان ما أخذ يستجمع قواه بين عناصر الخريجين فى المعاهد العليا وبالذات من الذين لعبوا دورا هاما فى أحداث الطلبة فى أواخر العشرينات ، ورأى هذا التيار أن يعطى « الوطنية » مضمونا اوسع من الاستقلال السياسى وهو المضمون الاجتماعى ـ فالى جانب الاستقلال لابد من العناية الراقية بمصالح الشعب او « الاهالى » وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية ـ ولم يكن ذلك ليس الا ميرا



ياسين الهاشمى



حسين جميل

موضوعيا في مضمون الاستقلال بل وفي أسلوب العمل على تحقيقه ، فالشعب أو « **الاهالي** » هم القوة التي يجب أن تستند عليها حركة المطالبة بالاستقلال

وكان يمثل هذا التيار الجديد بالذات شخصان هما : **حسين جميل وعبدالقادر اسماعيل** • وفي عام ١٩٣١ حدث تطور سريع في اتجاه **جماعة الاهالي** بانضمام **محمد حديد وعبد الفتاح ابراهيم** الى الجماعة . وكان محمد حديد قد تخرج في مدرسة الاقتصاد والعلوم السياسية بلندن وتأثر بأستاذه **هارولد لاسكي** والفابية البريطانية رغم انتمائه أصلا الى أسرة محافظة وواسعة الثراء . كما ان **عبدالفتاح ابراهيم** كان واسع القراءة شديد الاهتمام بالتجربة السوفييتية ابان دراسته في جامعة كولومبيا بأمريكا

وفي نفس العام صدرت جريدة **الاهالي** لسان حال هذه الجماعة وتعتبر هذه الجريدة المرجع الرئيسي في تفهم التيار الفكري عند أصحابها • وليس هناك الى جانب الجريدة سوى كتابين صغيرين تحت عنوان « **الشعبية** » وهو الشعار الذي اتخذته الجماعة لها • وكان من الواضح أنها تتجنب استخدام تعبير الاشتراكية بالنظر الى ظروف المجتمع العراقي وتركيبه في ذلك الوقت – وفي الكتيب الاول معالجة لتاريخ الفكر السياسي من أيام الاغريق حتى الثورة السوفيتية ، ولكن الكتيب الثاني – رغم صغره – يحمل ما كان يدور في أذهان هذه الجماعة من تعبير الشعبية ، وقد ظل هذا الكتيب الثاني دليل العمل السياسي لهذه الجماعة يحمل أفكارها وبرامجها . ولهذا نقدم ما ورد في هذا الكتيب خاصا بالمبادىء السياسية والاقتصادية للشعبية (١) :

أولا – السياسية :

١ – وجود الدولة ضروري لضمان الاطمئنان والرخاء والتقدم الشعب

٢ – على أن تكون هذه الدولة ذات سيادة داخلية وخارجية تامة والسيادة للشعب لا تنفك عنه

٣ – وان تكون من حيث علاقة الافراد بها دستورية ديموقراطية

٤ – ويكون لها من حيث علاقتها بالافراد حق التدخل في كل ما يتعلق بتنظيم المجتمع

ثانيا – الاقتصادية :

١ – الخطة : على الدولة ان تضمن سير الحياة الاقتصادية على خطة معينة تضعها ، تكون ملائمة لوضع البلاد الاقتصادي وحاجات الشعب

٢ – الصناعة : على الدولة ان تؤمن سيطرتها الاقتصادية على الصناعات المهمة اما بقيامها وحدها بتلك الصناعات مباشرة واما باشتراكها في راس مال الصناعة بصورة تضمن لها تلك السيطرة على أن تترك للافراد حرية القيام بالصناعات الصغيرة والمهن الحرة وعليها ان تقوم

---

١ – راجع فاضل حسين : تاريخ الحزب الوطني الديمقراطي – ص ٤ –٦
وكذلك **Majid khadouri : Independent Iraq. P.P. 69 — 73**

ببيع منتجات مصانعها الى المستهلكين مباشرة

٣ ـ الخدمات العامة : تمتلك الدولة كافة الخدمات العامة كالسكك الحديدية والبواخر ومشروعات التنوير وتجهيز الماء والترامواى وغيرها

٤ ـ الزراعة : تقوم الحكومة بتوزيع الاراضى الاميرية على الفلاحين لاستغلالها من قبلهم مباشرة وتاسيس المزارع الرسمية « وتكون نسبة ضريبة الاراضى الصغيرة اقل من نسبة ضريبة الاراضى الكبيرة »

٥ ـ التوزيع : تشجع الحكومة تاسيس الجمعيات التعاونية للتوزيع ومنها اعتمادات مالية وغيرها



طه الهاشمى

وواضح من برنامج الشعبية انها كانت بعيدة عن الاشتراكية الماركسية بل هى فى الحقيقة مما يمكن ان يطلق عليه « البورجوازية الوطنية المتقدمة » وهى حركة كان فى امكانها فى ذلك الوقت وفى ظروف المجتمع الراهن أن تجمع اطرافا متباينة تتراوح بين ارهاصات الاشتراكية العالمية من ناحية والليبرالية البورجوازية من ناحية أخرى

فى عام ١٩٣٣ ونتيجة لتدهور حزب الاخاء الوطنى ـ بعد دخوله وزارة نورى السعيد ـ انفصل كامل الجادرجى ومحمد جعفر ابو التمن من الحزب وانضما الى جماعة الاهالى كما انضم عزيز شريف الى الجماعة فى ذلك الوقت . ويعتبر انضمام كامل الجادرجى بالذات الى الجماعة تحولا واضحا ليس فقط فى تاريخ جماعة الاهالى بل فى اتجاهات الجادرجى نفسه . وسوف نرى ان تاريخ جماعة الاهالى سيتمخض فى النهاية عن زعامة كامل الجادرجى للتيار الوطنى الديموقراطى وتاليفه للحزب الوطنى الديموقراطى بعد ذلك

ثم خاضت جماعة الاهالى من ١٩٣٣ الى ١٩٣٥ عدة معارك : حول تاميم شركة الكهرباء فى بغداد وتبنى قضية العمال فى مقاطعة الشركة والدعوة الى تاسيس بنك أهلى ومعركة جريدة الاهالى ضد قانون حقوق وواجبات الزراع الذى تضمن أحكاما تحمل ظلما واضحا لحقوق الفلاحين . ونادت الجريدة بضرورة سن قانون الميراث والغاء قانون دعاوى العشائر . وتبنت



رشيد عالي الكيلاني

مشروع مكافحة الأمية وعارضت قانون المطبوعات وطالبت بمبدأ منح الحاكم حق تعطيل الصحف بدلا من السلطة التنفيذية . ودعت الى حرية الاجتماع والتظاهر والنشر . وكافحت كل المظاهر المخالفة للدستور والديموقراطية (١)

لم جد تغير داخل جماعة الاهالي منذ عام ١٩٣٥ بدخول حكمت سليمان فيهـا وبدأ حكمت سليمان يجمع خيوط الموقف داخل الجماعة حوله ويشكل الجناح اليميني اجتماعيا ولا ديموقراطيا سياسيا . واشتد الصراع داخل جماعة الاهالي بين جناح عبدالفتاح ابراهيم وعبدالقادر اسماعيل في اليسار وجناح اليمين الذي كان يمثله حكمت سليمان وجعفر ابو التمن بينمـا كان

الجادرجي ومحمد حديد يقفان في الوسط

ويبدو أن من أهم القضايا التي أثارت الخلافات بين هذه الأجنحة قضية مستقبل الجماعة السياسي — فالجناح اليساري كان يرى أن تتحول الجماعة الى حزب سياسي تعترف به الحكومة ويتخذ موقفا قانونيا معارضا ضد النظام القائم وتنشط في بغداد . بينما كان الجناح اليميني بزعامة حكمت سليمان يعارض اتجاه تأليف حزب سياسي ويفضل أن يستجمع القوة عن طريق الصلات الشخصية بكبار موظفي الدولة وضباط الجيش . ولما كان عبد الفتاح ابراهيم من أكبر الدعاة الى تحول الجماعة الى حزب سياسي فقد استقال من الجماعة عام ١٩٣٦ وكان يحق من أعظم مؤسسيها (٢). وكان مما يدعم وجهة نظر الجناح اليميني في الجماعة أن كل هجوم من جانب جريدة الأهالي على سياسة الحكومة يقابل بمزيد من اجراءات المصادرة للصحف بل لجأت حكومة ياسين — الكيلاني الى اعتقال اليسار وطرد موظفي الدولة المعروفين بعطفهم على اتجاهات اليسار

واستراح جناح اليمين في جماعة الاهالي الى عدم جدوى مقاومة حكومة ياسين — الكيلاني بالوسائل الديموقراطية والشعبية واتجه تفكيره الى الاستعانة المباشرة بالجيش — ومن هنا بدأ اتصال جماعة الاهالي بعدد من ضباط الجيش العراقي . وكان الشخص العناصر في هذه الاتصالات حكمت سليمان الذي يعزى له الفضل وحده في جذب اللواء بكر صدقي قائد اللواء الثاني الى جماعة الاهالي وأغلب الظن أن ما كان يدور في ذهن حكمت سليمان الدور الذي لعبه شقيقه الأكبر

---

١ — فاضل حسين ، تاريخ الحزب الوطني الديموقراطي — ص ١٠

٢ — يعزو الدكتور فاضل حسين في كتابه الحزب الوطني الديموقراطي خروج عبد الفتاح ابراهيم الى خلاف شخصي بينه وبين كامل الجادرجي، ولكن مجيد خدوري في كتابه (العراق المستقل) يذكر أن الاستقالة كانت حول مسألة مطالبة انشاء الحزب ونفس لبرودكي العرب الى الموضوعية — ومن الواضح ان الدكتور فاضل حسين اعتمد في كتابه عن الحزب الوطني على كثير من آراء حسين جميل

محمود شوكت الذى زحف بجيشه على القسطنطينية عام ١٩٠٩ ليسقط السلطان عبدالحميد الثاني عن العرش

ولاريب ان حكمت سليمان كان متأثرا بصفة خاصة بالمسيرة التي قطعتها الثورة الكمالية في تركيا ودور الجيش فيها وهي حقيقة تفسر لنا فيما بعد التقارب بين العراق من ناحية وتركيا من ناحية اخرى في عهد وزارة حكمت سليمان نفسه عام ١٩٣٦

***

لم يكن هناك في مجال الفكر ما يجمع بين جماعة الاهالي من ناحية وجماعة الضباط بزعامة بكر صدقي من ناحية اخرى . ولكن الصلة بين الطرفين استندت على الرغبة في التخلص من نظام ياسين ـ الكيلاني . واهم من ذلك استنادها على الصلة الشخصية بين حكمت سليمان وبكر صدقي . وهذه حقيقة توضح كيف ان الحركات السياسية في العراق كانت تسيطر عليها العلاقات الشخصية اكثر من سيطرة وحدة او تقارب الايديولوجيات

* * *

ولابد من ان نلقى هنا بعض الاضواء على شخصية حكمت سليمان . فلقد كان حكمت سليمان عضوا سابقا في حزب الاخاء الوطني وكان معروفا بين السياسيين العراقيين بشجاعته وحبه للمغامرة وصراحته واستقامته . وكان يتمتع بسمعة طيبة بين الشبان السياسيين على انه احسن العناصر السياسية القديمة . هذا الى جانب بعض النفوذ له بين قبائل وسط الفرات

استقال حكمت سليمان من حزب الاخاء عام ١٩٣٥ لينضم الى جماعة الاهالي وليشكل الجناح اليميني والمسيطر في هذه الجماعة . ولم يعلن حكمت سليمان نفسه كاشتراكي اذ اكتفى بان اطلق على نفسه « مصلحا » على نمط الحركة الكمالية في تركيا . وكان يشارك زملاءه في ضرورة العمل على تحسين حال الفلاحين وضرورة سيطرة الدولة على الصناعات الجديدة والوليدة في العراق وعلى ادخال صناعات جديدة . ولم تكن اصوله الفكرية مستمدة من قراءات لماركس او انجلز بعكس الجناح اليساري من امثال عبد الفتاح ابراهيم وعبدالقادر اسماعيل انما من اعجابه وتفهمه للحركة الكمالية في تركيا

وكان حكمت سليمان قد قضى عدة اشهر في تركيا عام ١٩٣٥ وتفقد عددا من المشروعات الصناعية هناك وتعرف بشكل عام على التطور الاقتصادي والاجتماعي للجمهورية التركية ـ ثم مما هو جدير بالملاحظة ان حكمت سليمان كان قد تلقى تعليمه في تركيا وكان يحمل دائما اعجابا خاصا للاتراك ـ ولكن زيارته لتركيا عام ١٩٣٥ زادته اعجابا بالنظام الجمهوري التركي وبمنهج الثورة الكمالية . وعاد من زيارته لتركيا ليدلي بعدد من التصريحات الصحفية لم يخف فيها تقديره الشديد للنظام الكمالي ـ ولهذا ايضا لم يكن غريبا ان حكمت سليمان بالذات هو الذي يتولى الاتصال بضباط الجيش العراقي الذين كان اعجابهم بالثورة الكمالية يتعاظم خصوصا بدور الجيش في الثورة

اوضاع الجيش العراقي

ولابد ان ننتقل هنا الى بحث الموقف داخل الجيش العراقي للتعرف على العوامل التي دفعت ضباطه ـ ولا سيما الصغار ـ الى ضرورة التدخل في السياسة والاستيلاء على الحكم بمعاونة جماعة الاهالي عام ١٩٣٦ فيما يعرف بانقلاب بكر صدقي

فمنذ ظهور الحكومة العراقية تحت الانتداب عرف العراق قوة عسكرية صغيرة مدربة على النمط الاوربي ـ وابان فترة الانتداب ايضاً (١٩٢٢ـ١٩٣٢) ازدادت هذه القوة العسكرية تدريجيا حتى استطاع ان يضرب حركات التمرد بين الاكراد ضد الحكومة المركزية في العراق

وبعد عقد معاهدة ١٩٣٠ كان هناك احساس عام بأن الجيش بوضعه الراهن غير قادر على تحقيق كافة المطالب الثورية. وكان من المسلم به أن على الجيش مواجهة الاخطار الداخلية التى تتعرض لها الدولة الجديدة التى منحت استقلالا محدودا بعد ١٩٣٠ لاسيما ازاء تمرد الجماعات غير المستقرة وبالذات القبائل لاقامة حكومة مركزية حقيقية - فقيام حكومة مركزية بعد ١٩٣٠ واستمرارها مسالة لابد ان تكون من مسئولية الجيش العراقى . ومن هنا بدأ التفكير فى التوسع فى الجيش

وقبل نهاية الانتداب مباشرة ، أى فى عام ١٩٣١ اعدت الحكومة العراقية قانونا للتجنيد الاجبارى ولكن عصبة الامم وبريطانيا أيضا عارضتا المشروع بدعوى أن مثل هذا الاجراء قد يغرى الحكومة العراقية بضرب القبائل لاقامة حكومة مركزية مسيطرة - وعلى الرغم من ذلك فقد تمكنت الحكومة العراقية من انجاز مثل هذا التشريع عام ١٩٣٤ بعد الغاء الانتداب عام ١٩٣٢

وكان الجيش العراقى قد احرز انتصارا - اعتبر قوميا كبيرا - فى عام ١٩٣٣ عندما تمكن من ضرب قبائل « الاشوريين » فيما يعرف بالحادث الاشورى ، وخطا خطوة كبيرة فى سبيل استكمال العراق السياسى . وكان بكر صدقى بالذات قائد الثورة العسكرية التى ضربت الاشوريين المتمردين فكسب هو شخصيا سمعة ضخمة كبطل قومى فى نظر العراقيين

ولكن هذا كله - سواء الحادث الاشورى او قانون التجنيد الاجبارى - كان مما يغرى الجيش بامكانياته ومقدرته على السيطرة السياسية على العراق بدلا من نظام الوزارات المتعاقبة . وكان ضباط الجيش ينظرون بمرارة الى أحوال العراق السياسية ، فبينما يقوم الجيش بواجبه فى ضرب القبائل العربية او الكردية أو الاشورية المتمردة على الدولة المركزية فى بغداد كان الساسة العراقيون يتنافسون على كراسى الحكم فلماذا لايضع الجيش



نورى السعيد

حدا لهذا الصراع الحزبي ويمسك زمام الحكم بنفسه ليقيم دكتاتورية عسكرية على نحو ماحدث في ايران وتركيا في ذلك الوقت ؟

وعلينا الا ننسى أن العراق بحكم وضعه الجغرافي كان دائما اكثر البلاد العربية تأثرا بما يحدث في ايران وتركيا . وعرف الجيش العراقي في ذلك الوقت عددا كبيرا من حلقات الضباط المتشبعة بهذه الافكار وكان بكر صدقي الوحيد بين الضباط القدامى الذي استطاع أن يستحوذ على قلوب هذه الحلقات المكونة بصفة اساسية من الضباط الصغار

انقلاب بكر صدقي

وليس من المعروف على وجه الدقة متى بدأ الاتفاق بين بكر صدقي وجماعة الاهالي ممثلة في شخص حكمت سليمان على القيام بانقلاب عسكري ، انما من المرجح أن ذلك قد حدث قبيل الانقلاب بقليل . واهمية ذلك انما يجب ان نعي جيدا ان انقلاب بكر صدقي وان كان من تخطيط جماعة الاهالي الا ان ضباط الجيش العراقي كان لهم قوتهم واتجاههم المنفصل تماما عن جماعة الاهالي

وفي اكتوبر عام ١٩٣٦ سافر طه الهاشمي قائد الجيش العراقي الى تركيا وعين بكر صدقي نائبا في مكانه ـ وكان على الجيش العراقي أن يقوم بمناوراته السنوية في أواخر ذلك الشهر فقرر بكر صدقي أن ينتهز هذه الفرصة ليقوم بانقلابه وان يطلق على القوة العسكرية الزاحفة على بغداد اسم « قوة الاصلاح الوطني » .

وتم الانقلاب في ٢٩ اكتوبر عام ١٩٣٦ فاستقالت وزارة ياسين الهاشمي وكلف حكمت سليمان بتأليف وزارة جديدة كان فيها كامل الجادرجي كوزير للاقتصاد وجعفر أبو التمن كوزير للمالية أي أن الوزارة سلمت في الحقيقة للجناح اليميني والعناصر المعتدلة من جماعة الاهالي

وعلى الرغم من أن الانقلاب لم يكن مفاجئا لحكمت سليمان الا انه كان كذلك بالنسبة لاعضاء الجماعة، وأكثر من ذلك ان الجماعة وقفت موقف عدم الارتياح الشديد لما حدث خوفا من قيام ديكتاتورية عسكرية . ولذلك فحين نقل حكمت سليمان اليهم أنباء الانقلاب وضرورة مساندة جماعة الاهالي للعسكريين اعرب له كل من: كامل الجادرجي ومحمد حديد وأبو التمن عن مخاوفهم من قيام ديكتاتورية عسكرية، ولكن حكمت سليمان أفهمهم أن بكر صدقي على استعداد تام للانسحاب بقواته الى معسكراتها فور انتهاء الانقلاب وتأكيدا لحسن النية من جانب العسكريين طلب الى جماعة الاهالي أن تعد الاعلان الذى سيذاع على الشعب ويوقعه بكر صدقي والخطاب الذي يوجهه الى الملك غازى ـ واقتنع الجناح اليميني والمعتدلون بذلك واشتركوا في وزارة حكمت سليمان

غير انه يبدو أن كامل الجادرجي كان يحس رغم وجوده في الوزارة بوطأة جماعة

العســـكريين تحكمهم مع بقــاء الفراغ السياسى فى العراق أو انه كان يريد أن ينتهز فرصة وجوده فى الوزارة ليقوم بتأسيس تنظيم سياسى . وشاركه فى هذا الراى عبد القادر اسماعيل . وبالفعـــل تقدما بمشروع لتأليف جمعية سياسية تحت اسم « جمعية الاصلاح الشعبى » واجيزت الجمعية من قبل الحكومة ثم نشرت برنامجها الذى لم يكن يختلف كثيرا عن برنامج جماعة الاهالى الذى اشرنا اليه سابقا

واختير كامل الجادرجى سكرتيرا للجمعية وصادق كمونة نائبا للسكرتير . لـــكن حكومة حكمت سليمان بتحريض من بكر صدقى لم تمكن هذه الجمعية السياسية من العمل فاتهمتها بالشيوعية وحلتهــــا الامر الذى ادى الى انسحاب كامل الجادرجى وجعفر أبو التمن ويوسف ابراهيم من وزارة حكمت سليمان التى طعمت بعد ذلك بعناصر العسكريين واسلخ حكمت سليمان من مجموعة الاهالى

وهكذا فشلت تجربة التحام جمــــاعة الاهالى بالجيش العراقى ذلك الالتحام الذى لم يكن قائما على أى تقارب ايديولوجى بين الطرفين . ولم تكن عنــاصر الجيش المحيطة ببكر صدقى ولا شـخصية حكمت سليمان واتجاهاته مما يدفع بالموقف فى العراق الى مزيد من التطور الثورى

●●●

غير انه من اهم النتـائج التى تمخضت عن هذه التجربة ـ الى جانب تدهور مركز جماعة الاهالى ـ بزوغ نجم كامـــل الجادرجى كزعيم ديموقراطى معارضا لقيام دكتاتورية عســـكرية متخلفة فى العراق وهو الخط الذى ظــل يتمسك به الجــادرجى حتى ابان الحرب العالمية الثانية فى اثنــاء الثـــورة مع رشيـــــد عالى الكيلانى ، حتى الف الجادرجى الحزب الوطنى الديموقراطى عام ١٩٤٦ بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة



● السلطان عبد الحميد ●

محمود أمين العالم :

اليسار العربي ...

اليسار في العالم

ما أكثر ما يكتب عن حاجتنا الى وضوح فكرى ماأكثر الدراسات والتفسيرات لأزمة اليسار العربى بأجنحته المختلفة . ما أكثر الداعين الى فلسفة جديدة . الى نظرية أصيلة غير مسبوقة

وما أقل ما يحققه هذا من وضوح فكرى حقيقي ! لست أتعالى على «مايكتب» ولست أتجنى عليه ، ولكنى أقول صادقا ان جهودا كبيرة جادة تبذل فى هذا السبيل، الا أن كثيرا مما ينشر فى مجلاتنا الثقافية وخاصة اللبنانية . يثير بلبلة أكثر مما يحقق وضوحا .

باسم البحث عن فلسفة أصيلة جديدة ، تكاد تختنق كثير من المقالات . بالعبارات الضخمة . والتحليلات المعقدة ، والتركيبات الذهنية التى لا صلة لها بواقع الحياة وباسم البحث عن طريق فكرى ثالث بين المادية والمثالية، تروح مقالات أخرى تنتقى من هنا وهناك ، من مدرسة الظواهر تارة ، أو الواقعية الجديدة تارة أخرى او الوجودية تارة ثالثة ، فلا تعود بغير صورة أخرى من صور أزمة الفكر المثالى فى اوربا . وباسم البحث عن فلسفة جديدة ، تقوم مقالات أخرى على نقد الماركسية ، ومحاولة احتوائها او تخطيها وتجاوزها الى فلسفة أشد احكاما . فلا نظفر منهـــا كذلك بغير الفتات الماركسى نفسه ، او الترديد لعبارات لوففر او سارتر فى تهميشاتهما الاخيرة على الماركسية

.. والنظرة العلمية

وهناك مدارس فكرية عربية ، تلبس مسوح الاشتراكية ، ولكنها لا تستند الى نظرة علمية الى الاشتراكية ، بل تزدحم نظرتها بأفكار غيبية وميتافيزيقية ، وتكاد تصدر من خليط انتقالي غير متوازن من النيتشوية ، والبرجسونية والفوضوية والوجودية

ما احوجنا بالفعل الى وضوح فكرى . ما احوجنا الى فلسفة أصيلة حقا ، معبرة تعبيرا خلاقا عن واقعنا الثورى الجديد

ولسنا بالطبع نأمل فى عودة المذاهب الفلسفية على النحو القديم ، التى كانت تدلى بالرأى فى كل شىء . لقد انتهى عصر هذه الفلسفات الشاملة . واحتلت العلوم المختلفة كثيرا من ساحاتها



الغزالي

وموضوعاتها . ولكننا نأمل ان نقيم بناء نظريا ، فى غير تناقض مع العلم ، أو تجانف مع واقعنا الاجتماعى ، بل يكون فى الحقيقة صدى لهما ، وتعبيرا عنهما ، وفى الوقت نفسه أداة لهما وسلاحا لحمايتهما وتطويرهما

وما نريد أن نفتعل الامور افتعالا . او نخططها تخطيطا تجريديا . ان الفلسفة تعبير خلاق ينبع ويتبلور خلال عملية الممارسة الاجتماعية والحضارية . ونحن بغير شك فى الطريق الى هذا . قد تتبين عناصر فكرية هنا او عناصر هناك . وسوف تتضح بغير شك الى وضوح فكرى ونظرى شامل غامر ، لا يقف عند حدود بعض المثقفين ، وانما يحتضن الجماهير الشعبية كلها بل ينبع منها

***

وما أكثر الاتجاهات الفكرية والفلسفية التى صاحبت وغذت تاريخنا الحديث . فى مفتتح القرن كان هناك الفكر الارسطالى يتأثر به **لطفى السيد** ، ويعبر به فى كثير من توجيهاته السياسية والتعليمية ومواقفه العملية

ثم كان هناك الفكر الديكارتى يبشر به **الدكتور طه حسين** منهجا عقليا للدراسة والبحث . وكان هناك قبل ذلك وبعده فكر تطورى ينتسب الى الداروينية ، يبشر به **شبلى شميل** ، وينشره **اسماعيل مظهر** ، ويطوره **سلامة موسى** الى آفاق أشمل من الفكر العلمى

ثم برزت بعد ذلك اتجاهات فكرية

متنوعة كالتعادلية **لتوفيق الحكيم** والتفسير البيولوجي للتاريخ للدكتور **محمد كامل حسين** والتكاملية للدكتور **يوسف مراد** والوجودية **للدكتور عبد الرحمن بدوي** والوضعية المنطقية **للدكتور زكي نجيب محمود** .. الى آخر هذه المدارس والاتجاهات ..

ولا شك ان سرد هذه المدارس والاتجاهات المختلفة لا يعني انها كانت سواء في تعبيرها عن واقعنا ، أو تأثيرها فيه . بل يختلف هذا التعبير والتأثير ويتفاوت من اتجاه الى اتجاه . لقد اثر الاتجاه الارسطي بغير شك ، كما اثر المنهج الديكارتي ، وكان سلامة موسى تعبيرا ليبيرليا عن حقائق عصر العلم والصناعة . وكانت التعادلية صياغة ذكية لبعض جوانب من واقعنا ، والوجودية وان لم تنجح محاولة الدكتور عبد الرحمن بدوي في امتداد بها من تراثنا القديم واشاعتها كفلسفة شاملة لنا الا انها بغير شك تعبر عن تجارب انسانية معينة في واقعنا وان تكن محددة معزولة . والوضعية المنطقية ، قد تجد بعض الاصداء في الجامعة ، ولكنها لاتعبر عن حقيقة اجتماعية أصيلة

ولست ادعى ان هذه الاتجاهات الفكرية كانت مجرد اصداء لفكر اوربي ، حقا كانت تتأثر في كثير من قسماتها بهذا الفكر ، ولكننا لا ننكر ما في كثير من جوانبها من اجتهادات خاصة ، في الفكر او التطبيق. وليست هذه قضيتنا هنا، وانما القضية ان هذه الاتجاهات الفكرية جميعا لم تعد تعبر عن حقائق حياتنا الجديدة

فلماذا نريد اذن ؟ أن نجلس للبحث عن فلسفة جديدة ! أننتقي من **ماركس وهسرل وميرلي بونتيه ولوفافر وسارتر والكسندر صمويل** ، ثم نقيم فلسفة مرقعة . لا تنبثق من واقعنا ولا من تجاربنا وانما من بطون الكتب ومن عقول مفكرينا المعزولين عن الواقع !

هل نكتفي بالميثاق ، ميثاقنا وميثاق الثورة الجزائرية ، ونعتبرهما خلاصة للفلسفة العربية الجديدة ؟

انهما بغير شك يتضمنان نظرة اجتماعية وسياسية : كما يتضمنان عناصر وقيما فكرية ، ولكنهما لا يعبران عن فلسفة شاملة تناقش قضايا المعرفة والوجود والجمال والمصير البشري و.. و.. الخ

الا ان هذين الميثاقين يتضمنان شيئا آخر غير هذه النظرة الاجتماعية والسياسية والفكرية العامة ، هو في تقديري اخطر ما في الميثاقين ، ذلك هو منهجهما في رؤية الحقائق ، منطقهما العلمي في تناول القضايا الاجتماعية والتاريخية والسياسية . وقد تختلف نصوص الميثاقين غدا في هذه القضية او تلك ، قد تتغير بعض تفسيراته التاريخية ، او توجيهاته الزراعية ولكن سيظل هذا المنهج العلمي ، هذا المنطق وراء هذا التغيير والتجديد والتطوير

***

وفي تقديري انه لو اهتمت المدارس والمعاهد بابراز منطق الميثاق ، ومنهجه في تناول الاشياء ، لخدمت الفكر الثوري ولخدمت الاشتراكية ، اكثر من تحفيظ نصوصه ، والاستفادة به في دروس تحسين الخط ، والاملاء والاعراب !

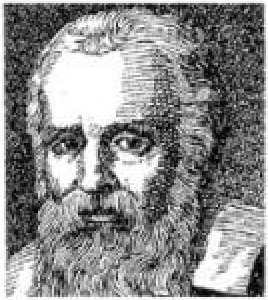
ان الوضوح الفكري بالميثاق يمكن ان يتم باستيعاب منطقه العلمي ، ونظرته الموضوعية الحية الى مختلف القضايا ، افضل مما يتم بحفظ نصوصه

وفي تقديري كذلك ، لو عدنا الى موضوعنا الاصلي ، ان كثيرا من الخلافات بين طوائف اليسار العربي تنبع من انهم لا يتسلحون بمنطق فكري واحد ، بمعايير عقلية متقاربة لقياس الحقيقة واختبار الواقع ، وامتحان الافكار . والاخطر من هذا كله ، ان جماهير الشعب العادي ، بل جماهير المثقفين ، من مدرسين وطلبة ، غير مسلحين بمنطق علمي ، عامة أو في فهمهم للميثاق على سبيل المثال ، وان كانوا يتبنون نصوصه ويؤمنون بافكاره وفلسفته العامة . ولهذا فكثيرا ما يردد هذه النصوص من يقوم بتفسيرها على نحو مخالف ومتناقض مع نظرة الميثاق العلمية ، وبهذا يخربون الميثاق مستخدمين الميثاق نفسه !

حسنا ..

ماذا اريد أن أصل اليه ؟

اريد ان اؤكد حاجة اليسار العربي .



جاليليو

حاجة الفكر العربي عامة ، حاجة الثورة العربية الى منطق علمي جديد

ولست أنتقل من البحث من فلسفة جديدة الى البحث عن منطق علمي جديد . لا ، فان المنطق قائم وموجود بالعمل . موجود في حياة الناس ، في خبراتهم في كثير من تعابيرهم المعفوية ، موجود في ميثاق القاهرة وميثاق طرابلس ، ولكنه ما زال أحوج ما يكون الى التوعية والترضيح والاشاعة بين المثقفين عامة وجماهير الشعب خاصة . ولن يحقق وحدة الفكر العربي ، لن يحقق وحدة اليسار العربي ، وحدة الثورة العربية ، ولن يدعم ويضاعف من فاعليتها مثل هذا التوضيح وهذه التوعية بهذا المنطق العلمي

***

ولست مغاليا في قولي هذا . فلعل التراث أن يهدينا في توضيح هذه القضية الحقيقة اننا لو تأملنا الحركة الفكرية الاسلامية العربية في أوج ازدهارها لادركنا ان جوهر هذه الحركة هو تسليحها بمنطق واضح محدد . وكان هذا المنطق هو منطق أرسطو ، المنطق الصوري أو الشكلي . ولقد كان منطق ارسطو - فيما أعلم - أول ما ترجم من كتبه . وكان أكثر مؤلفاته تأثيرا في الفكر العربي عامة في مختلف اتجاهاته وعلومه وبحوثه ومدارسه . **ما أكثر ما اختلف المفكرون المسلمون مع ارسطو حول قضايا فلسفية مثل قوله بأن العالم قديم غير محدث ،** بل لعلهم لم يعرفوا أرسطو معرفة صافية نقية ، بل عرفوا فلسفته مختلطة ممتزجة بفلسفة افلاطون . وقصة كتاب « **الربوبية** » المنسوب الى ارسطو ومحاولات التوفيق بين الحكيمين ارسطو وافلاطون ، مشهورة في تاريخ الفلسفة الاسلامية

المهم أن الفكر العربي رغم اختلافه مع جوانب متعددة من فلسفة ارسطو ، فانه قد تأثر تأثرا عميقا للغاية بمنطق أرسطو

ولم يقف التأثر بمنطق ارسطو عند حدود الفلسفة او علم الكلام ، وانما شمل مختلف مجالات الدراسة والبحث كما ذكرنا ، فأثر في الفقه والتفسير والبلاغة والنحو وغير ذلك من تصانيف العلوم . الم يدخل الجاحظ اشكال القياس المنطقي في أساليب البلاغة ، الم يستعن به الخليل بن احمد في دراساته اللغوية عامة ، الا تستشم المنطق الارسططالي اطارا محكما لمفصل ابن يعيش في النحو ، بل الا نجد الاختلاف بين مدارس النحو المختلفة من بصرية وكوفية الى غير ذلك يرجع الى خلافات حول المنهج المنطقي . الا يدور اغلب الجدل الفقهي حول الاسس المنطقية .. الم يصبح القياس اصلا من اصول الاحكام مع القرآن والسنة والاجماع ؟

هل معنى هذا أن منطق ارسطو قد خلق الفكر الاسلامي العربي خلقا ؟!

لا بالطبع . لا منطق ارسطو ولا الفلسفة الهللينية ، أو الفارسية أو الهندية قد خلقت الفكر الاسلامي العربي . **انه ثمرة اصيلة بغير شك لواقع الخبرة الاسلامية العربية ، لحقائق الحياة الاسلامية العربية .** ولكنه تأثر بغير شك كذلك بهذه الروافد الثقافية والحضارية المختلفة وتمثلها تمثلا يتفق واحتياجاته وملابساته . أخذ منها ما يتفق مع طبيعته ، بل طبعه كذلك بطابعه الخاص . والحقيقة انه لو لم تكن الثقافات الأخرى تعبيرا ملائما

لاحتياجات الواقع العربي ، لما ترجمت ولما كان لها هذا التأثير الكبير

وفضلا عن هذا فان الفكر الاسلامي العربي ليس هو مجرد تأثر بهذه الثقافات المختلفة ، او مجرد توفيق بينها وبين العقيدة — كما يقال — بل هو فكر اكثر اصالة وابداعا من هذا كما اشرنا في بحث قديم . وما يهمنا هنا أن نؤكده **أن منطق ارسطو لم يخلق الثقافة الاسلامية العربية ، وانما كان دعامتها لكي تتبلور وتتحدد** . وما احوجنا كذلك أن ندرك ماذا نعنيه بقولنا منطق ارسطو . فهذا المنطق رغم نسبته الى مفكر مثل ارسطو ، فانه في الحقيقة لا ينسب اليه من حيث انه خالقه ومبدعه ، وانما من حيث انه هو الذي قام بتحديد قواعده وترتيبها وتنسيقها

اما المنطق فمتحقق في حياة الناس ، وفي افكارهم وسلوكهم ، وممارستهم الحية . وارسطو انما جعل هذه الممارسة قواعد واسسا نظرية . وليس هذا عملا هينا . بل انه سبيل لتسليح الممارسة نفسها بالوعي النظري ، وتعميقها وتطويرها نتيجة لهذا . تماما كما فعل الخليل بن احمد في مجال العروض . ما انتظر الشعراء حتى يضع كتابه كي ينظموا الشعر ، ولكنه استطاع بتأمل اشعارهم أن يضبط قواعدها ويحدد بحورها ويصنفها ، الى آخر ذلك

ان منطق ارسطو الذن ، او المنطق الشكلي كان تعبيرا عن واقع خبرة بشرية عامة وخبرة اسلامية عربية خاصة، وكان كذلك تعبيرا عن مرحلة حضارية معينة . وكان هذا المنطق اداة نظرية للمعرفة ، ولهذا كان يسمى بالاورجانون، اي الاداة . انه جهاز من المعطيات العقلية التي تساعد على استخلاص المجهول من المعلوم . وهو تنظيم معين للفكر البشري في مرحلة من مراحل نمو هذا الفكر . ولكنه رغم طابعه المحدود ، النابع من شكليته ، فانه عنصر اساسي وباق في الفكر البشري ، وصدى لمستوى معين من مستويات ادراك الواقع الموضوعي

***

المهم ان نوضح أن الفكر الاسلامي العربي استطاع بفضل هذا المنطق الشكلي، بفضل هذا الاورجانون ، هذه الاداة الفكرية ان ينظم خبرته ، وينمي ثقافته، ويقيم بناء فكريا شامخا ، اصيلا ، يعبر عن ملابساته الحضارية ، وخصائصه المتميزة

حقا ، هناك من ثاروا على هذا الاورجانون الشكلي ، سواء بطريقة فكرية مناقضة مثل بعض علماء الفقه ، او بخروج عن المنطق العقلي نفسه والتطلع بالحدس مثل المتصوفة ، او بالمواجهة التجريبية للواقع مثل كثير من العلماء والاطباء

بل لعل عالما عربيا كبيرا مثل ابن الهيثم ان يكون معبرا عن اورجانون علمي جديد هو اورجانون الاستقراء والتجربة الذي صاغه فرانسيس بيكون فيما بعد ، متخطيا بهذا اورجانون ارسطو ، ولكن دون أن يدرك هذا ، بل لقد كان يتصور هذا الفكر العربي العظيم انه يتحرك في اطار ارسطالي بحت

وليس يعنينا ان ندخل في تفاصيل



لطفي السيد

هذه الامور الان ، فهذا مبحث آخر ، وانما يعنينا ان نؤكد أن حضارتنا الاسلامية العربية كانت تتحرك في اطار منطق عقلي محدد ، كانت تسير معه في اغلب الاحيان ، وكانت تقف ضده أحيانا ، وتتجاوزه الى ما هو أرقى منه في أحيان أخرى . وكان هذا المنطق العقلي المحدد معبرا عن وحدة ايقاعها الفكري ، كما كان أداتها كذلك لتحقيق نتائجها الحضارية الشامخة في مختلف مجالات الفلسفة والاخلاق والتشريع والفقه واللغة والنحو الى غير ذلك

***

وفي مستهل الحضارة العلمية الجديدة تبلور بالضرورة أورجانون علمي جديد على يد بيكون . حقا لقد أحسسنا به في طب ابن سينا ، ورياضيات الخوارزمي وبصريات ابن الهيثم وكيمياء جابر ، كما أحسسنا به في تجارب جاليليو وتأملاته في فلسفة ديكارت العقلية بدرجات وزوايا مختلفة ومتفاوتة . الا انه عند بيكون أخذ سمتا من الانتظام والتحديد والدقة

واذا كان المنطق القديم في جوهره منطقا قياسيا ، يقوم على الاستخلاص الشكلي ، فان المنطق الجديد علمي في جوهره . وهو ثمرة الحضارة العلمية الجديدة كما ذكرنا ، تعبير عنها وأداة في يدها كذلك ولكن أورجانون بيكون في الحقيقة كان قواعد السلوك في التجربة العلمية أكثر منه أسسا عامة لمنطق علمي جديد ، دون أن يخلو بالطبع من هذه الأسس . ولهذا فان الاورجانون الجديد بحق، المعبر عن خلاصة الحضارة العلمية الجديدة ، فقد تبلور فيما بعد نضج الخبرة العلمية وتطور الاوضاع الاجتماعية كذلك . هذا الاورجانون هو المنطق الجدلي . وهو الوجه الاخر للمنطق الشكلي القديم . فاذا كان المنطق القديم يقول بان الشيء هو هو وأن الشيء لا يمكن ان يكون نقيضه ، وانه لا التقاء بين المتناقضات ، بل انفصال وتميز بين الاشياء ، فضلا عن انه يقوم على الاستخلاص الشكلي لنتائجه من مقدمات عامة .. الى آخر هذا .. فان المنطق الجدلي ـ دون ان ندخل هنا في تفاصيله ـ يقوم على ان التناقض هو نسيج الاشياء، وان الشيء يمكن ان يكون هو ونقيضه في نفس الوقت وان التغير هو أساس الوجود ، وان الاشياء تتداخل وتتشابك وتتفاعل وان نتائجه ليس عملية استخلاص شكلي من مقدمات وانما هي تعبير عن القوانين الاساسية للفكر والواقع على السواء

ان منطق ارسطو مثلا لا يستطيع ان يفسر التغير ، ولا أن يعبر عنه . لا يستطيع مثلا ان يفسر العملية الانتقالية من وضع الى وضع . لان الاشياء عنده موجودات ثابتة بذاتها ، فهي اما (آ) او لا (ا) ولا يمكن أن تكون تداخلا أو انتقالا بين (آ) ولا (ا) في وقت واحد . ولهذا كان الامام ابو حامد الغزالي ـ على سبيل المثال ـ متسقا تمام الاتساق مع هذا المنطق ، عندما كان يقول ان التغير امر لا يمكن ادراكه . اذ كيف يتحول الشيء الى غيره . ولعل رفضه للعلية المادية بين الاشياء أن يكون صدى لهذا المنطق الشكلي كذلك

***

وليس معنى هذا أن المنطق العلمي الجديد ، الذي يتخطى المنطق القديم ويتجاوزه ، يعبر كذلك عن الغاء كامل لذلك المنطق وتخطئة له ، لا ، انه يعبر فحسب عن نظرة أشمل ، أفسح للوجود والكون وحركة المجتمع ، عن صدق أكثر دقة للممارسة العملية والواقعية والعلمية للحياة البشرية

وهو سواء بسواء كالمنطق الشكلي ليس من خلق أحد . ليس من خلق هيجل أو ابداع ماركس او انجلز . وانما هو تعبير عن الواقع الاجتماعي والعلمي الجديد . بل لعلنا نجد في التجربة البشرية منذ أقدم العصور تعابير تنبع من هذا الحس الواقعي الحي ، وان لم تبلغ مرتبة النضج ، نتيجة لتخلف الظروف الاجتماعية والوعي العلمي آنذاك . ولم تكن بلورة هذا المنطق على يد هيجل الا صدى للظروف

الاجتماعية الجديدة وسيادة الوعي الجديد كذلك . ثم كانت تطبيقاته وتطويراته المختلفة بعد ذلك . لقد استطاع أن يزداد واقعية وحيوية على يد ماركس ، ولكنه تحول الى جثة محنطة على يد ستالين ، ثم تحول الى منهج فلسفاني مائع عند كروتشة أو جونزيت وأصحاب نظرية الظواهر وعند كثير من الوجوديين

***

والحقيقة أن هذا المنطق على خلاف المنطق الشكلى ، لم تتم حتى اليوم معالمه الأساسية تحديدا حاسما . لاتزال قواعده الأساسية موضع مناقشة . ولا تزال تتنازعه المدارس المختلفة المتناقضة مثل المثالية والمادية . ومازال يفتقر الى الدراسة الجادة العميقة الشاملة التى تعبر به بحق عن حقائق العصر فى مجالاته المختلفة العلمية والفكرية والاجتماعية

واذا اعتبرنا المنطق الشكلى منطق تماثل وثبات وسكون ، منطقا استاتيكيا كما يقال ، فان هذا المنطق هو منطق التغير والتناقض والتجدد ، هو منطق ديناميكى كما يقال كذلك ليست له أشكال ثابتة وقواعد مستقرة مثل المنطق الشكلى ، انما هو تعبير عن الحركة الدائبة والتغير المتصل . ولكنه أحوج ما يكون الى تحديد مبادئه وقواعده العامة . وهذه كذلك فى حاجة بدورها ان تكون على اتصال دائم بروائع التجربة البشرية المتجددة أبدا ، وأن تحرص على بلورتها واستخلاص قوانينها الأساسية المتجددة أبدا كذلك

وفى تقديرى أن النتائج العلمية الاخيرة فى مجال العلوم الطبيعية والاجتماعية لم تبلور بعد بلورة كافية بحيث تغذى المنطق الجدلى وتنميه وتطوره . وان تكن النتائج العلمية المختلفة للنظريات العلمية الحديثة تعد فى الحقيقة توكيداً له . ان النظرية النسبية بمزاوجتها بين الزمان والمكان ، ونظرية الكم والميكانيكا الموجية ، والطبيعة المزدوجة للضوء ، وقانون عدم التحديد فى البناء الداخلى للذرة ، والصراع الدائر فى المجتمعات البشرية اليوم على النطاق المحلى ، والعالمى ، هذه وغيرها من مختلف الظواهر والحقائق ، تؤكد سلامة هذا المنطق وموضوعيته . وهى ظواهر وحقائق لايستطيع المنطق القديم أن يفسرها . ورغم هذا فهذا المنطق العلمى الجديد فى حاجة الى مزيد من البلورة والتحديد والدراسة الخلاقة ، التى لم تتوفر له بعد

وما أريد أن اتجه بمقالى الى بحث اكاديمى - وانما حسبى أن أوضح حاجتنا الى هذا الاورجانون الجديد ، هذا المنطق الموضوعى الحى ، كأداة للحوار والبحث والتثقيف والنضال الثورى

وكما استندت حضارتنا القديمة الى المنطق الشكلى ، ما أحوج حضارتنا الجديدة الى منطق موضوعى

وما أشرت الى الحضارة القديمة الا لأثبت أهمية المنطق كأداة فكرية لارساء القواعد الفكرية الاساسية ، ولتوحيد حركة التفكير من الناحية المنهجية والعملية . واليوم نحن نحتاج الى وضوح هذه الاداة الفكرية . نحتاج الى منهج للرؤية والعمل العلمى فى مجال المعرفة والمجتمع على السواء

وقد يقول قائل : أليست هذه دعوة صريحة الى تبنى المادية الجدلية . والمادية معادية لديننا ، متناقضة مع تراثنا الروحى ، فكيف نقبل هذه الدعوة ؟!

وهذه قضية أحب أن أناقشها بوضوح وصراحة ، أحب أن أناقش العلاقة بين المادية والدين والقيم الروحية عامة . الا أن المادية فلسفة نظرية تقول نتائج فكرية معينة ، نناقشها ، نتفق معها أو نختلف معها ، أو نتفق فى أشياء ونختلف فى أشياء ، أو نصل من مناقشتنا لها الى الاضافة والتطوير . وهذا موضوع آخر ، أرجو أن يكون مجال حوار خصب بالفعل ولكن القضية التى أعرض لها قضية منهج علمى . ليس هو المنهج الشكلى الذى يقول به المنطق الشكلى القديم ، انما هو منطق جدلى حى ، منطق علمى

موضوعى ، هو خلاصة الخبرة البشرية الجديدة فى مجال المعرفة العلمية والنضال الاجتماعى معا . وهو منطق حى ، نتنفسه ، ونحياه ونفكر بمقتضاه مادمنا نعيش هذا العصر ، ونتحرك فيه ومعه ، ونحرص ان تكون نماليق فى بنائه وصيانته وتطويره

والقضية هى ان نخرج هذا المنطق من مجال الكمون والظل والتلقائية الى مجال الوضوح والوعى والارادة . فبهذا — كما ذكرت فى البداية — تتيح — ارضا اكثر تحديدا ، مكانية الحوار المثمر بين المثقفين الثوريين ، فى لقاء عميق جاد مع جماهير الشعب العربى كذلك

اليس غريبا ان يدرس المنطق الشكلى القديم وقواعد منطق بيكون فى مدارسنا الثانوية ومعاهدنا وجامعاتنا ، ولا يدرس على الاطلاق هذا المنطق الديناميكى الموضوعى ، ولا يصدر فيه كتاب واحد حتى اليوم

وليست هذه بالطبع دعوة الى الغاء المنطق الشكلى ، انه تراث انسانى عزيز بل هو كذلك يعبر عن حقيقة جزئية من حقائق الفكر والواقع الى جانب الحقيقة الاكثر شمولا التى يعبر عنها المنطق الموضوعى ، تماما كما تعبر الرياضة الاقليدية عن حقيقة محدودة بالنسبة لحقائق الرياضة غير الاقليدية ، وكما يعبر علم الحساب عن حقيقة محدودة بالنسبة الى الحقائق التى تعبر عنها قواعد حساب الاحتمالات مثلا ، وهكذا **ما احوجنا الى جانب المنطق الشكلى ان ندرس المنطق الموضوعى فى مختلف مدارسنا ومعاهدنا وجامعاتنا ، وفى مختلف أوجه الثقافة والعلم بغير استثناء . أنه اداة الفكر العلمى الجديد اداة للوضوح والتوعية . وهو سلاح الجماهير الفكرى ، فى مواجهة المشكلات الواقعية جميعا**

ان ميثاقنا كما ذكرت من قبل لا ينحرف فكريا فى اطار منطق شكلى جامد ، وانما يتخطاه الى منطق الحركة والعلم والتغير وان ابدع ما يتميز به الميثاق هو هذا



فرانسيس بيكون

المنطق الديناميكى الذى يمد تحليلاته ونتائجه بالموضوعية والواقعية والثورية

وما اكثر ما كنت اتأمل الرئيس عبدالناصر وهو يخطب فى مؤتمر عدم الانحياز الاخير ، مؤكدا ان السبيل الموضوعى لاقرار السلام ليس هو التوازن الذرى بل هو القضاء على الفقر والتخلف الاجتماعى وتوفير الرخاء البشرى .. ووراء هذه الكلمات الكبيرة كنت احس بالنظرة العلمية الموضوعية المتحركة ، الفعالة ، التى تجعل من الحقيقة نضالا ، ومن المعنى الذهنى عملا ثوريا ، وتقيم الروابط المتفاعلة بين عناصر اجتماعية وسياسية قد تكون بعيدة مستقلة عن بعضها البعض فى ظاهر التحليل الشكلى

وفى حديث الرئيس عبد الناصر الاخير فى مجلس الامة ، راح يواجه المشكلات الملحة العاجلة ، فى التموين والتمويل والتنمية الى غير ذلك ، وكنت احس انه لا يقدم حلولا جاهزة ونهائية لهذه المشكلات جميعا وهو يخاطب الجماهير ، بقدر ما كان يعلم اساسا منهجا علميا فى مواجهة هذه المشكلات ومعالجتها . وعندما وقف منذ ايام فى عيد العلم ، لمس اعمق اعماق قضية العلم بكلمات سريعة مركزة لقد كشف بوضوح أن العلم ليس مجرد

معرفة بقوانين الواقع المادى والاجتماعى او التاريخ وانما هو كذلك سيطرة على هذه القوانين وتوجيه لها توجيها جماعيا لمصلحة المجتمع . ولهذا جعل عبدالناصر العلم مرادفا للعمل الاجتماعى ، مرادفا للتقدم البشرى ، مرادفا للثورة ، مرادفا للحرية . وعندما نتكلم عن الالتزام الاجتماعى للعلم . ابرز ان هذا الالتزام ليس انتقاصا من قيمة العلم ولا حدا من علميته وانما على العكس تماما هو توطيد للعلم وتوكيد لقيمته وضمان لتطوره وازدهاره

وهذه جميعا ليست حقائق علمية فحسب ، وانما هى اساسا رؤية علمية موضوعية ، منهج علمى نوردى فى تناول الامور ، فى فهمها ، فى التعامل معها وهذه هى القضية

ان هذا المنهج العلمى الثورى ، هذه الرؤية الحية الايجابية ، هى التى نريد ان نشيعها وان نعممها . فجوهر العلم ليس ما ينتهى اليه من نتائج فحسب ، ما يتطرق به كذلك من ادوات ومناهج ومفاهيم نظرية شاملة

وما اكثر ما نجد من علماء ابعد ما يكونون عن العلم من حيث المنهج والرؤية الشاملة . قد نجد الطبيب الذى يعالج الانسان باعتباره جثة مادية ، لا باعتباره جسدا عضويا حيا متعدد الروابط النفسية والاجتماعية . هكذا يفعل كثير من علماء الاقتصاد واللغة والنفس والاجتماع والتاريخ . انهم يلمسون الظواهر المعزولة فى غير ترابط ، فى غير حركة ، فى غير نظرية ديناميكية شاملة . وقد نجد بعض العلماء على درجة عالية من التفهم العلمى والرؤية الموضوعية فى معمله ، ولكنه خارج هذا المعمل – فى الحياة النفسية او الاجتماعية او السياسية ، او الفكرية ، ابعد مايكون عن المنهج العلمى والرؤية الموضوعية

***

ونحن نريد أن نشيع روح العلم ، روح المنطق الحى ، روح النظرة الموضوعية . فما أكثر ما تستفيد الرجعية من تخلف النظرة العلمية لتنفذ سمومها انها تقبل الشعارات العلمية ، ولكنها تخربها دائما باشاعة منهج غير علمى فى تفهمها وفى تطبيقها . ولنتأمل على سبيل المثال بعض القضايا الجزئية والعامة ، مثل قضية الجمعيات التعاونية الاستهلاكية ومشكلة الكم والكيف والتخطيط والمعادلة الصعبة والتضامن العربى والسلام العالمى

ان المنطق الشكلى يقول لك ان الشيء اما ابيض واما اسود ولا سبيل لتجميع بين النقيضين او التعبير عن حالة انتقالية بينهما . حسنا . كيف نصدر حكما على الجمعيات التعاونية الاستهلاكية ، انها اما أبيض واما اسود ، اما خير واما شر



برجسون



نيتشه

اما يسودها الفساد أو تسودها الامانة، اما منهـــــارة واما مضرة . هكذا يقول المنطق الشكلى – وهذا ما تستفيد به الفلسفة الرجعية المعادية للتقدم الثورى الا لما كان هناك فساد فى الجمعيـــــات التعاونية ،ولما كان هناك نواقص وسلبيات الان فنظام الجمعيات التعاونية نظام فاسد ناقص ، سلبى وهكذا تحسم القضية على هذا النحو الشكلى الخالص لمصلحة التخلف والرجعية .ولكن النظرة العلمية الموضوعية ، تبين ان الجمعية التعاونية الاستهلاكية يمكن ان تتضمن فسادا دون ان يمنع هذا من ان تكون نظاما صالحا بل ثوريا وتدرك النظرة العلمية الموضوعية ، طبيعة الاوضاع الانتقالية الترنزيشنية فيها ، وتبين الصراع بين القديم والجديد بين الجامد والمتغير ، بين الرجعى والثورى فى حياتنا عامة ، وبهذا تسلح الجماهير برؤية سليمة للقضاء على ما هو فاسد وتنمية ما هو صالح ، القضاء على ما هو متخلف وتدعيم ما هو متقدم وهكذا

* * *

المعادلة الصعبة مثلا هل هى مجرد توازن سلبى ساكن بين طرفين همـــا الانتاج والخدمات . لا . اننا بهـذا الفهم الشكلى نعادى التطور ولا نفهمه. ان جوهر المعادلة الصعبة جوهر ديناميكى متحرك ، ان زيادة الانتاج شرط أساسى لزيادة الخدمات باطراد ، ولو توازنت الخدمات نفسها ، مع الانتاج تماما لما تحقق تطور ، بل توقفت الخدمات نفسها ولهذا تضيف المعادلة شــعبة ثالثة وهى شــعبة الادخار ، والادخـــار بغير شكل هو اقتطاع من الاستهـــلاك لمصلحة الانتاج . التخطيط مثلا ليس تراكما لمشروعات ، وانما هو تشـــابك عضوى وظيفى بينهما جميعا ، يحركه هدف وابتغاء مشترك . هل يمكن فهم النضال العربى والســـلام العالمى بغير نظرة علمية شاملة تتبين بها العلاقات المتفاعلة المتشابكة بين الاشياء ، فندرك مثلا أن الدفاع عن صنعاء هو دفاع عن القاهرة ، وأن حماية الثورة الجزائرية هو تدعيم للثورة العربية كلها ،والعكس صحيح وضرورى – وأن السلام لايتحقق

ويتدعم الا بالاســـتقلال الوطنى والتقدم الاجتماعى لشعوب العالم جميعــا ؟!

وهكذا .. وهكذا : عشرات القضايا بل هى قضايا العصر جميعا : لا يمكن فهمها ، والتحمس لها ، وتوجيهها وحل مشكلاتها ، بغير هذه الرؤية العلمية الحية هذه النظـــرة الثـــورية : هذا المنطق الموضوعى الديناميكى

نحن لا نريد لجماهير الشعب عامة ، ولجماهير المثقفين خاصة ان يتناولوا الميثاق نصوصا ما أسهل ما تخرب فى التطبيق العملى ، مالم تدرك أســـسها العلمية الصحيحة ؟ نحـــن لا نريد أن ترتفـــع الشعارات العلمية ، والقيم الثورية ، ثم لا يلبس سوس التواكل والنظرات الجزئية والفردية والاصلاحية والعادات المتحجرة والاطارات الشكلية ، تنخر فيها وتحرمها من الفاعلية والحيوية وسلامة التطبيق

نحن لنبنى ،هذه هى قضيتنا الاساسية، والبناء يحتاج الى وضوح فكرى ، وضوح صادر عن وعى ، عن حماسة ، عن ادراك شامل ، عن رؤية سليمة لا عن حفـــظ لنصوص ، او ترديد لمتبسات ، حقا ان التقدم الصناعى ، وممارسة الانتـــاج الجماعى ، ومواجهة مشـــكلات الواقع ، والحياة والحوار العميق داخل التنظيم السياسى الثورى ، سوف تنمى بغير شك هذا الوضوح وتغذى الضمائر والعقول بهذا المنطق الموضوعى ، بروح الفهم والتخطيط والرؤية الثورية الحية ،

ولكن ما احوجنا جميعا الى التوعيـــة الارادية المخططة ، الى التغذية الفكرية المدروسة ، بهذا المنطق الجديد

هذا هو السبيل فى تقديرى لتوحيد الفكر اليسارى العربى ، وتحقيق اسس للوضوح الفكرى وتسليح الجماهير الشعبية سلاح حاسم فعال فى مواجهـــة معارك التصنيع والتنمية الاقتصـــادية والبناء الاشتراكى ، وهو السبيل كذلك لتنظيم خبراتنا وتجاربنا فى فلسفة شاملة تنمو وتتكامل وتتجدد مع تكامل وتجدد حياتنا الثورية

كامـــل زهــيرى:

الاشتراكية الإنجليزية

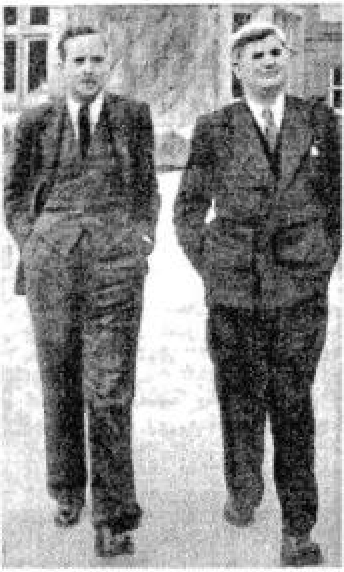
اليسار في العالم

◄ دراسة تطور الاشتراكية الانجليزية مفيـدة لكل متطلـــع الى ارتباط الافكار بالواقـــع ، وتأثير الواقـــع على الفكر وتأثره به

فبريطانيا من أوائل البلاد التى عـرفت الدعـوة الاشتراكية ، وقد عاش فيها ماركس زمنا ، خالطه فيـه انجيلز • وعرفت بريطانيا من قبلهما افكار روبرت أوين وتجاربه فى التعاون ، وتأسس فى انجلترا حـــزب عمال كبير ، أصبحت له قـــوة سياسية هائلة واستطاع الوصول الى الحكم عـــدة مرات ، كاقلية أحيـــانا ، وأغلبية احيانا اخرى

ورغم ذلك ، فان اوضاع بريطانيا الخاصة ، وظروفها جعلت الاشتراكية أبعد من أن تتحقق كاملـــة ، حتى أصبحت دراسة تطـــور الاشتراكية فى بريطـــانيا دراسة مفيـدة لنرى كيف يمكن للرجعية أن تفـــوت الفرصـــة على العمـــال والاشـــتراكيين ، وكيف استطاعت الرجعية ان تقاوم الاشتراكية ، بالقوة أحيانا ، وعن طريق المناورات السيا سية أحيانا أكثر ..

من بيڤان إلى ويلسون



بيفان .. و .. ويلسون

ولاشك ، ان الاشتراكية فى بريطانيا قد اتخذت طابعا متميزا ، نتيجة تطورات خاصة ، ونتيجة صدام طويل مرير ، ومقالنا هنا يتحدث عن تطور الاشتراكية الانجليزية من بيفان الى ويلسون ، ولكننا لابد ان نلخص بتبسيط - شديد - الادوار التى مرت بها « فكرة » الاشتراكية فى انجلترا ، مع محاولة تفسير هذه التطورات وارتباطها بالاوضاع الاجتماعية والسياسية

ويمكن أن يقسم تاريخ الاشتراكية الانجليزيه الى ثلاث مراحل :

اولا : المرحلة الاولى من النشأة حتى عام ١٩٠٦ ، وهو العام الذى تكون فيه اول حزب للعمال

ثانيا : المرحلة الثانية .. من تكوين حزب العمال الى تولى الحكم لأول مرة فى عام ١٩١٩

ثالثا : المرحلة الثالثة بعد الحرب العالمية الثانية ، ولقد تميزت هذه الفترة بالصراع بين الجناح اليمينى والجناح اليسارى ، وترأس هذا الجناح الاخير أنيورين بيفان ، وتأرجح هارولد ويلسون بين الجناحين ، فهو تارة يؤيد بيفان وتارة يؤيد خصمه جيتسكيل ، وقد انتهت هذه المرحلة بتعديل المادة الرابعة من دستور حزب العمال نفسه ، وبذلك بدأ الحزب يتنازل عن فكرة التأميم التى كانت ركنا أساسيا من مطالبه

– ١ –

وتتميز الفترة التي سبقت تكوين حزب العمال (١٩٠٦) بالصراع مع الماركسية – على صعيد الافكار – والصراع المباشر مع الرجعية ، وتمثل بهذا الصدام مع الرجعية في الشوارع ، وحفر المتاريس ، والسير في المظاهرات الغاضبة .

وقد بلغت قمة هذه الموجة في عام ١٨٨٤ أيام المطالبة بالميثاق الشعبي ، وانحسرت هذه الموجة حين لجأت الرجعية الى الجيش ، لترد تهديد العمال بقوة السيف ، وظهر ولنجتون ، قاهر نابليون ، وبطل معركة ووترلو الشهير ، في شوارع لندن ، ينظم مطاردة المظاهرة الشعبية الكبيرة . وكانت هذه المعركة التي سماها الرجعيون بووترلو الداخلية ايذانا بدخول العمال مرحلة جديدة . لقد اصابتهم هذه الاسلحة الجديدة في المقاومة بما يشبه الصدمة الكهربائية ، فاخذوا يبحثون عن طريق آخر ... اكثر ملاءمة !

وفي هذه الفترة ادار كثير من العمال ظهورهم للافكار الاشتراكية الثورية ، واخذ بعضهم يبحث عن اسهم الجمعيات التعاونية والمساكن الشعبية ، وكان العمال – كما قال أحد زعماء الميثاق – فيما مضى « ثيابهم رثة ، ولكن افكارهم اكثر حيوية » .

وفيما بين عامي ١٨٨٤ و ١٩٠٦ ، أخذ العمال يبحثون عن طريق آخر غير طريق الاصطدام والمتاريس ، واقتنعوا بأن ثورتي ١٨٣٠ و ١٨٤٨ في فرنسا واللتين اعتمدتا على هذا السلاح قد باءتا بالفشل ايضا ، ولابد من البحث عن طريق آخر

وفي هذه الفترة ، لاح ان الامل الوحيد للعمال هو ان يكونوا حزبا سياسيا مستقلا ، لايتبع المحافظين او الاحرار .

ولاح لهم ايضا أن يبحثوا عن نظرية خاصة بهم ، تعبر عن احوالهم ، وعن خططهم . وهنا يدور الصراع الشديد بين الماركسية التي تعتنقها جماعة هيندمان المسماة بالاتحاد الديموقراطي والجماعة الفابية ، التي تبحث عن طريق « بريطاني » للاشتراكية . وينتهي الصراع بنصر الفابية ، فكرا وتنظيما ، ويصبح لهذه الجماعة اكبر الاثر في دراسة المجتمع ، وتحليله ، حتى تدخل الجماعة الفابية مؤسسة لحزب العمال ، مع النقابات .

وتنشق جماعة هيندمان الماركسية محتجة ، فيصبح الفابيون هم مفكرو الحزب ، الرسميون ، وأصحاب نظريته التي تتلخص في أن البرلمان يمكن أن يكون طريقا لتحقيق الاشتراكية ، وأن الاشتراكية قد تتحقق بالتدريج كما تتحقق بالثورة ، وأن على العمال أن يدخلوا البرلمان ، وأن يحصلوا على الاغلبية ، حتى يفوزوا بالتشريعات الاشتراكية !

– ٢ –

ورغم ذلك ، فان العمال يظلون مخلصين لفكرة الاضراب من أجل المطالب الاقتصادية . ويؤمنون بأن البرلمان هو الطريق الاسلم لتحقيق الاشتراكية . ويظل العمال يؤمنون في هذه الفترة بأن الغاية من دخول البرلمان ، **هو تأميم وسائل الانتاج** ، كغاية نهائية .

وفي الفترة مابين ١٩٠٦ و ١٩١٩ ، يتعاظم عدد النواب من العمال ، وتتضخم قوة الحزب ، حتى تعرض عليه الوزارة ، لتتكون وزارة الثلاثية ، ويظل العمال في غالبيتهم ، يؤمنون بأن الطريق البرلماني هو الطريق « الفاتر » « المنحرف » .

ويحكي اليورين بيفان هذه الفترة من صدر شبابه ، فيقول :

« كان زعماء العمال في صدر شبابي يلقنوننا .. ان العمل البرلماني هو عمل ملحق بالعمل المباشر الذي تقوم به نقابات العمال الصناعية . وكانوا يلقنوننا ان السلطة اصبحت وشيكة الوقوع في ايدينا . وكنا قد تم تنظيمنا تنظيما جيدا . وقد عزز هذا الاتجاه ، هذه السلطة الصناعية التي خرج بها عمال المناجم وعمال النقل والسكة الحديد بعد حرب ١٩١٤ ... فكان الذهاب الى البرلمان يعد طريقا منحرفا ، وفاترا

وكما قال لي نوح ابليت ، وهو مفكر من جنوب ويلز ، كان خطيب الفكر عظيم التأثير :

– لماذا نعبر النهر ، لنملأ الجرة من الشاطئ الآخر ؟ »

ومعنى ذلك ، ان العمال في ذلك الوقت ، كانوا يؤمنون بأن الاضراب هو أقصر الطرق للوصول الى الحكم ، بدلا

من عبور النهر ، اى دخول البرلمان ، والانتظار حتى تكون الاغلبية التى تأتى بعدها التشريعات الاشتراكية

ولكن الذى حدث فى هذه الفترة اصاب عزيمة العمال بخيبة الامل . فقد تجمع العمال ، فى اكبر اضراب عرفته بريطانيا بعد الحرب ، وذهبوا بزعامة روبرت سمايلى ، يطالبون لويد جورج بمطالبهم

وقال لهم لويد جورج ، رئيس الوزارة الائتلافية :

ـ ان اضرابكم سيكون تحديا للحكومة . ومعنى ذلك انكم انشأتم دولة داخل الدولة . فاما أن تتولوا الحكم ، واما ان تقبلوا الهزيمة

وقبل العمال الهزيمة ، لانهم لم يكونوا قد استعدوا لتولى الحكم !

وكانت وزارة لويد جورج نفسها وزارة ائتلافية ، دخل فيها العمال ، واشترك فيها المحافظون ، فكان الاضراب يبدو « غريبا » وشاذا ، لان العمال فى الحكومة ، والعمال يعلنون فى نفس الوقت الاضراب الذى قد يسقط الحكومة !

وهكذا استطاعت الرجعية أن تورط العمال فى الحكومة ، فاشركتهم فى مسئوليتها ، دون أن تشركهم فى السلطة الحقيقية ، لان المحافظين حصلوا على اهم الوزارات واخطرها ، كما حصل لويد جورج من الاحرار على الرئاسة ، وارتدت فرحة العمال بدخول الوزارة الى أن تصبح مرارة شديدة ؛ أحسها زعماء العمال من الشبان ، وعلى رأسهم انيورين بيفان وغيره من المناضلين

ولابد هنا أن نلاحظ أن الرجعية لم تلجأ الى القوة الباشرة دائما ، وانما لجأت الى الاسلوب الديموقراطى أيضا لتفوت الديموقراطية على الاشتراكية . **فبدلا من أن تكون الديموقراطية هى الطريق الى الاشتراكية كما حسب العمال ، جعل المحافظون والرجعيون الديموقراطية سبيلا لقادة الاشتراكية .** وهذا الاسلوب « الانجليزى » نراه عبر تاريخ انجلترا منذ القدم .

أ ـ **ففى عام ۱۸۳۰** ، حين هبت الثورة فرنسا ، وظهر الراديكاليون فى بريطانيا ، واحرقت الجماهير قصر نيوكاسل ، وخرج الساجين من سجن دربى ، وامتلأت جلاسجو بالمتطوعين فى الصباح والراديكاليين فى المساء ، قال اللورد ماكولى ، أحد زعماء المحافظين :

ـ اننا نعارض الثورة بنصف قوانا الحقيقية . بل بربعها . اننا ندفع الذين نحرمهم من السلطة ـ دفعا ـ ليقفوا الى جانب الثوار . ان صوت الاحداث ينادى بالاصلاح »

وكان اللورد ماكولى أذكى الرجعيين ، وأمضاهم بصورة اجتماعية ، لأنه حسب الحسبة ، فقال ان العمال يأتلفون ناقمين مع رجال الصناعة خارج البرلمان فماذا لو عزل رجال الصناعة عن العمال ، وتنازل الاقطاع عن بعض حقوقه فى داخل


ويلسون



زفاف ويلسون

البرلمان وجلب اليه رجال الصناعة

وقد كان اصلاح ١٨٣٢ الشهير بقانون الاصلاح ، جذبا للبورجوازية الى داخل المجلس ، وعزلا للعمال خارج المجلس

وبالفعل ، ألغى البرلمان قوانين القمح التى تغضب رجال الصناعة ، واستطاعت الرجعية أن تمتص الغضب الشعبى ببعض الاصلاحات البرلمانية . ومنذ ذلك **التاريخ بدأت خطة امتصاص المطالب الاجتماعية باعطاء الحقوق السياسية .** وبدأ البرلمان وسيلته لامتصاص المطالب العمالية ، او لمنع الصدام الاجتماعى مهما اشتدت الازمة .

٢ — وتشهد نفس هذه الظاهرة ، حين ظهرت ازمة ١٩٢٩ الطاحنة ، وتورط العمال فى الحكم ، لم اصابتهم الخيبة مرة ثانية فى سلاح الاضراب ، لتجد الرجعية مرة ثانية تصدر لاول مرة قانون الانتخابات العام المباشر الذى تتساوى فيه المرأة والرجل

وكما ظهر قانون الاصلاح عام ١٨٣٢ ، ظهر قانون الانتخابات عام ١٩٢٩ ، واخذت الحتمية الديموقراطية تتحول الى « اسفنجة » تمتص الغضب الشعبى ، ومطالب التغير الاجتماعى بدلا من ان تكون الديموقراطية هى طريق الاشتراكية

وهذا ماجعل انيورين بيفان ينبه الى ان هناك مفهومين للبرلمان :

مفهوم للاشتراكيين الذين يرون فى البرلمان وسيلة لتحقيق الاشتراكية الكاملة

ومفهوم للرجعية التى ترى أن البرلمان يمكن أن يكون وسيلة لدرء خطر التطور الاشتراكى ومقاومته

وقد كان من حصاد هذه الهزائم المتكررة أن ظهر الشبان اليساريون فى أوساط عمال المناجم بالذات ، ومنهم انيورين بيفان ، الذى عاصر هزيمة ١٩٢٩ ، وهو لايزال شابا نقابيا ، يقود مظاهرات العاطلين ، ويتلفت فى تاريخ حزبه عن أسرار هذه الهزيمة المتوالية

وقد تبلورت نظرية بيفان فيما يلى :

١ — التحذير من دخول العمال فى اى وزارة ائتلافية ، مع الاحزاب الرجعية ، حتى « لايتحمل العمال المسئولية — على حد تعبير بيفان نفسه — دون أن يملكوا السلطة الحقيقية »

وقد كتب انيورين بيفان كتيبا ، فى اثناء الحرب ، عنوانه « لماذا لانثق بالمحافظين » (١٩٤٤) وحذر فيه من عاقبة الثقة او التفكير فى الائتلاف مع المحافظين بعد الحرب ، كما حدث بعد الحرب الاولى

٢ — ويرى بيفان ان البرلمان وسيلة لتحقيق الاشتراكية ، ومن الخير أن يجمع الاشتراكيون كل قواهم ، والا يكتفوا ببعض التشريعات والتنازل عن البعض الآخر ، فتغدو الاشتراكية الديموقراطية ، الاول ، كما يقول ، هو التردد . « ومن واجب الاشتراكية أن تكون حاسمة ونشيطة فى عملها .. ويجب عليها أن تعى كيفية التمتع بالكفاح ، وعليها ان تدرك فى الوقت

نفسه أن التقدم لايتم بعزل الكفاح ، ولكن بمواصلته الى آخر مداه » (١)

لكن أنيورين بيفان ، كان يعد يساريا فى وسط الحزب ، ولذلك فصل فى عام ١٩٣٨ ؛ لأنه طالب بتكوين جبهة شعبية ضد الفاشية فى الخارج ، وحكومة تشمبرلين المحافظة فى الداخل . ولكن الجمعية العمومية للحزب لم تقبل فصله ، فأعيد فى نهاية العام . وفى خلال الحرب ، انتقل بيفان الى المعارضة فى الداخل والخارج ، وركز هجومه فى جريدة تريبيون التى كانت تعارض فكرة الحكومة الائتلافية بين المحافظين والعمال . لم اعتبره اليمين متمردا مشاغبا ، فتقدم آرثر جرينوود ، المتحدث باسم هربرت موريسون ، بطلب فصل بيفان للمرة الثانية فى عام ١٩٤٤ ، ولم تنقذه سوى الجمعية العمومية للحزب للمرة الثانية

وحين يدخل انيورين بيفان الوزارة يدخل معه هارولد ويلسون ، الزعيم الحالى للحزب ، وتنعقد بين الرجلين علاقة ود فكرى ، على الرغم من اختلاف ميول الرجلين ومصرعهما وتاريخهما الاجتماعى . فانيورين بيفان ، عامل ينزل من صلب عامل منجم ، يثقف نفسه بنفسه ، ويحفظ للحركة العمالية كثيرا من التقاليد الثورية ، ويعقد الصداقة مع هارولد لاسكى ، المفكر اليسارى العمالى ، ويتميز بأنه من أبلغ الخطباء الذين يقارنون تشرشل ، ولا ينخدعون فى بلاغته ، بل ويمقته بنفس الحدة التى يمقت بها زعماء اليمين فى داخل حزبه ، وتسميه « مهندس الشقاء الأعظم »

أما هارولد ويلسون ، فهو يدرس الاقتصاد ، ويتدرج فى صفوف الحزب « فنيا اقتصاديا » لا « مناضلا نقابيا » ... ولكنه يميل الى أفكار بيفان ، فى هذه الفترة ، فيستقيل معه حين يستقيل احتجاجا على تخفيض نفقات الصحة ، وزيادة نفقات التسلح

وقد بدأ هارولد ويلسون يتأرجح بين اليسار البيفانى ، واليمين الذى يمثله هيوجيتسكيل ، وكليمنت اتلى ، وتبل أن ويلسون لم يكن يساريا صادقا ، بل كان مراوغا بين اليمين واليسار ، تتلمذ على بيفان ، ثم صعد على أكتافه الى الصفوف الاولى ، وبعد موت بيفان ، بدأ يهادن اليمين بدعوى الحفاظ على « وحدة الحزب » ، وهو شعار كان اليمينيون يرفعونه دائما فى وجه بيفان لاخراجه ، أو طرده ، أو عزله !

ويمكن تلخيص هذه المرحلة من تاريخ حزب العمال منذ الحرب العالمية الثانية حتى موت بيفان ، بأنها مرحلة الصراع بين اليمين واليسار ، حول مفهوم الاشتراكية ، ودور البرلمان ، وحول عدد من المشكلات الخارجية ، مثل زعامة امريكا ، والتسلح الذرى ، وقضية المستعمرات

●●●

لكن الفترة التى أعقبت موت بيفان ، أفقدت اليسار صوتا مناضلا صادقا ، كما أن البعد من الحكم أوقع الحزب فى كثير من الحيرة الفكرية ؛ حتى بدأ الكثيرون فى صفوف الحزب « ينظرون » لهذا اليمين ... فبدأت الأصوات تطالب بإعادة النظر فى المادة الرابعة من دستور الحزب التى كانت الفابية قد نصت عليها ، وتبناها الحزب فى مطلع حياته السياسية

وتنص هذه المادة على مايلى :

« أن يضمن الحزب للعاملين بأيديهم ، أو بعقولهم ، كل ثمار عملهم بناء على توزيع عادل ، **على أساس من الملكية المشتركة لوسائل الانتاج والتوزيع والتبادل ، مع تحقيق أمثل الطرق للمشاركة الشعبية فى ادارة الانتاج والخدمات »**

ومن تحليل هذه المادة ، نجد أن الاشتراكية ، بمفهوم حزب العمال ، فى مطلع حياته — ومن الناحية النظرية البحتة — كانت تقوم على أساسين :

- الملكية المشتركة لوسائل الانتاج
- والمشاركة الشعبية فى ادارة الانتاج والخدمات

وهذا الارتباط بين التأميم الشامل لوسائل الانتاج ، والديموقراطية الصناعية

●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●

(١) بدلا من الخوف : الترجمة العربية ص ٢٢٣

في الإدارة ، هو المفهوم الثوري القديم – من الناحية النظرية على الأقل – وقد أخلص له بيفان أشد الإخلاص ، حتى لقد دعا الى تحذير النواب العمال من أن تأخذهم أبهة البرلمان ، فيفقدوا ثوريتهم ، وينسوا من أين صعدوا ، أو أتوا ، وكان كثيرا مايحذر – ساخرا – من الطقوس البرلمانية ، وطريقة القاء الخطب ، وطريقة استقبال النواب الجدد ، وغير ذلك من فنون « اذهال » النواب العمال وابعادهم عن مهمتهم الرئيسية !

ولقد قام هارولد لاسكي بتطوير فكرة الديموقراطية ، فكان من أوائل من طالبوا بتشجيع اللامركزية ، والديموقراطية في مراكز الانتاج ، وكان بيفان يؤمن بهذا السبيل الديموقراطي ، والتوسع الديموقراطي على الا تكون الديموقراطية كبحا لجماح الاشتراكية بل سبيلا معها

وعلى الرغم من الصراع الطاحن الشديد بين اليمين واليسار ، منذ نهاية الحرب الثانية ، الا أن أحدا لم يجرؤ على تعديل هذه الافكار الاساسية في دستور الحزب

وظلت خيبة الحزب في التطبيق ، لا في النظرية .

لكن هذه الخيبة انعكست على نظام الحزب نفسه ، وظهرت مناقشات عجيبة في صفوف الحزب حول معنى الاشتراكية نفسها ، وحدودها

فذهبت بعض الآراء اليمينية الى ان التطور الاجتماعي لم يعد يستلزم التأميم الشامل لوسائل الانتاج ، وان المهم كما **قالوا هو : من الذى يسيطر ، لا من الذى يملك !**

وهنا ، نرى فكرة وضع الديموقراطية بدلا من الاشتراكية ، التي ابتكرها الراسماليون ، تظهر في صفوف العمال أنفسهم ، لتكون لهم نظرية ومبدأ

فاذا انعقد مؤتمر سكاربورو لحزب العمال في عام ١٩٦٠ ، نرى المعركة تحتدم حول المادة الرابعة الشهيرة في دستور الحزب ، فاذا بها تتعدل فتصبح كما يلي :

مادة ٥ – يعمل الحزب من اجل العدل الاجتماعي ، ومن اجل اقامة مجتمع تأتي فيه مطالب البؤساء في المقام الاول . مجتمع يوزع فيه الثراء الناتج توزيعا مقبولا . مجتمعا لايختلف فيه جزاء الانسان تبعا للمولد أو الارث ، ولكن تبعا للجهد ، والكفاءة ، والنشاط الخلاق الذى يسهم به في الخير العام ، مجتمع تتوفر فيه الفرصة المتكافئة لكل انسان حتى يعيش حياة كاملة ، ومتنوعة ..

مادة ٦ – ايمانا بأن السعي وراء الرخاء المادي في حد ذاته هو هدف فارغ وتافه ويرفض الحزب النظريات الراسمالية الانانية ، ويعمل ليقيم بدلا منها مجتمعا اشتراكيا يقوم على الزمالة والتعاون ، والخدمات التي تيسر للجميع أن يتمتعوا بها

مادة ٧ – يعمل الحزب على اقامة مجتمع بلا طبقات ، تختفي فيه الحواجز الطبقية ، والقيم الاجتماعية الزائفة

مادة ٨ – من اجل تحقيق العمالة الكاملة ، وزيادة الانتاج ، وثبات الاسعار والتقدم التدريجي في مستوى الحياة ، يؤمن الحزب بضرورة **تخطيط الاقتصاد القومي** ، واخضاع كل مراكز القوة لصالح المجتمع في مجموعه

مادة ٩ – يؤمن الحزب بالديموقراطية في الصناعة ، وبأن العمال – في القطاعين الخاص والعام على السواء – لهم الحق في أن يستشاروا في كل القرارات الادارية الهامة ، خصوصا مايتعلق منها بظروف العمل

مادة ١٠ – يؤمن الحزب بأن هذه الاهداف الاقتصادية والاجتماعية لايمكن تحقيقها الا من طريق **توسيع دائرة الملكية العامة بدرجة كافية لان تعطى المجتمع سلطة فعالة على كل المراكز ذات الاثر القيادى في الاقتصاد**

والملكية العامة يمكن أن تتخذ صورا شتى منها ملكية الدولة للمؤسسات ، والتعاونيات الانتاجية والاستهلاكية ، وملكية المجالس المحلية ، ومشاركة الجهود في المشروعات الخاصة . ومع الاعتراف بأن الملكية العامة والخاصة لهما مكانهما في الحياة الاقتصادية ، فان الحزب يؤمن أن كل توسع في الملكية العامة يجب أن يطرد من حين لآخر على ضوء الاهداف السياسية ، وطبقا للظروف ، ومع مراعاة وجهة نظر العمال والمستهلكين المعنيين

مادة ١١ — يؤمن الحزب بحماية سعادة الفرد وحريته ضد تمجيد الدولة، وحماية العمال والمستهلكين وكل المواطنين من أى سلطة تحكمية ، سواء أجاءت من الدولة، أم السلطات العامة ، أم الخاصة ، كما يؤمن الحزب بضرورة مقاومة كل صورة من صور التعصب العام ، أو التعسف

***

وهكذا نجد أن حزب العمال ، فى عام ١٩٦٠ ، قد وصل الى التنازل عن فكرة التأميم الشامل لوسائل الانتاج ، كما أنه توسع فى فكرة الخدمات الاجتماعية ، أو الديموقراطية الصناعية كبديل ، أو مبرر للتنازل عن التأميم الشامل

وكثيرا ماحذر انيورين بيفان من فكرة التأميم الجزئى ، وكان يقول انه من الخير الا يوجد تأميم على الاطلاق ، وان ينتظر العمال حتى يجمعوا قواهم ، ويستطيعوا تحقيق التأميم الشامل فى ضربة واحدة وحاسمة

لان التأميم الجزئى قد لايفيد مادامت السوق الرأسمالية هى الغالبة

ولان القطاع الخاص ، اذا كان حجمه وكفاءته اكبر واقوى من القطاع العام ، فان القطاع الخاص هو الذى يقود ، وهو الذى يؤثر

بل ان رجال الصناعة لايتنازلون الا عن الصناعات الضعيفة حتى تؤمم ، ولذلك كانوا يرحبون — فيما بينهم وبين انفسهم — بتأميم بعض المناجم التى جفت، وضعف انتاجها ، حتى يثبت فشل التأميم كفكرة ومبدأ .



ويلسون وجيتسكل

وهكذا نرى أن الطريق الطويل الشاق الذى قطعه العمال فى بريطانيا منذ عام ١٨٣٢ حتى الآن ، كان ينتهى فى كل فترة باكتشاف الرأسمالية للطرق أو الحيل التى تمكنها من تفادى تحقيق الاشتراكية

فقبل أن يصبح العمال قوة منظمة وواعية ، كان المحافظون يلجئون الى القوة المكشوفة ، والمقاومة المسلحة المنظمة

وبعد ان يصبح العمال قوة منظمة ، خدع المحافظون العمال تارة باشراكهم فى الحكم ، دون ان يمتلكوا السلطة ، وتارة بادخالهم الى البرلمان ، وعزلهم عن الوصول الى التشريعات الاشتراكية

ولعل أخطر ما حدث للعمال هو انهم اصبحوا يقومون — بأنفسهم — بما كان يحلم المحافظون به ، فاذا بهم يتنازلون عن فكرة التأميم الشامل ، ويكتفون بالتخطيط والرقابة ، وبدلا من أن تدخل الاشتراكية الى البرلمان لتقتحمه ، وتحوله الى وسيلة ديموقراطية وثورية لتغيير المجتمع، استطاعت الرجعية ان تدخل الى صفوف العمال ، فاصبحوا يسمون الاشتراكية يسارية ، أو تطرفا

نزيه الحكيم:

اليسار

اليسار في العالم

عالمنا اليوم ، منذ عصر النهضة ، ومنذ قرنين بوجه خاص ، يعيش على افكار ثورية نبتت كلها وتصارعت وأثمرت النظريات والمذاهب العقائدية في أوربا الغربية . ومع ذلك ، فان تطبيق هذه الافكار والمذاهب الشاملة لها كان دائما - ولا يزال - يبدأ ويكتمل أولا خارج تلك المنطقة . اعلى صور الراسمالية ، التي ولدتها الثورة الصناعية في بريطانيا وفلسفتها البورجوازية الفرنسية ، نجده في الولايات المتحدة الامريكية ، جنبا الى جنب مع البروتستانتية كثورة جرمانيا على اللاتينية ، ومختلف التطبيقات الاشتراكية التي دعا اليها مبشرو فرنسا وبريطانيا والمانيا نجدها في أوربا الشرقية والعالم الثالث .

ولئن كان القرنان الماضيان أحفل بالتقدم من مئات القرون التي مرت قبلهما على البشرية ، فنحن بلا ريب - منذ تطويع الذرة - نعيش مرحلة متفجرة من هذا التقدم ، مرحلة قلق كياني ، لم تعد مقصورة على الدول الصناعية المتطورة ، بل اصبحت أزمة في الفكر والتطبيق تعصف بالعالم بمجموعه وتعده لمخاض حاسم

الفرنسى الوسط

وفى قلب هذا المخاض : أوروبا الغربية مرة أخرى ، مثارة به حتى الآن أكثر منها فاعلة فيه ، ومتخبطة مبهورة اللب تبحث عن ثورة جديدة . أوروبا التى خلقت لسواها النقيضين ، الرأسمالية والشيوعية ، تبحث اليوم عن حل آخر يلتقيان عنده دون صدام ، عن محصلة لهما تعلو عليهما معا ، عن طريق ثالث آخر .

وطبيعى ان هذا القلق الخصب يعانيه اليسار . أما اليمين فقرير مطمئن : اقصى ما يمكن أن يحاوله بعض صدقات يحل بها أزمته مع ضميره وبعض مسكنات يظن أنه يحل بها أزمته مع البشر

وهذا المقال محاولة لبسط ابرزجوانب صورة ذلك « الطريق الثالث » كما يجهد لاستنباطها قلق اليسار الفرنسى



منديس فرانس

من الصفر مرة أخرى

بالطبع ، هذا القلق المتعدد المراحل لم تكن نتيجته دعما للرأسمالية الجديدة ولا ارتدادا الى الايمان بها ، برغم كل جهود دعاة « الرأسمالية الشعبية » فى أمريكا « بيرنهام ، غالبريث .. » ودعاة «الاقتصاد التوفيقى » فى فرنسا . اذ أن هناك اجماعا ـ لا على فساد الرأسمالية كنظام اجتماعى فحسب ـ بل على حتمية اخفاق الرأسمالية وحتمية الاتجاه الى الاشتراكية، سواء للاسباب الاقتصادية التى قال بها ماركس ، أو لأن «التبدل الاجتماعى الذى تحققه التنمية الرأسمالية نفسها لايتلاءم مع استمرار المنهج الرأسمالى » كما يقول جوزيف شومبتر

نتيجة ذلك التمزق كله ان قوى اليسار ـ كل من جانبه ـ أخذت تبحث عن منطلقات جديدة لاشتراكيتها وعن صور جديدة لها ، تبدأ أحيانا من الصفر، وتنتهى أحيانا بالضرورة الى التجاربية والاصطفاء ، أخذا بمبدأ اللاعقيدة .

اليسار المحافظ

هنا ، لابد لنا من استثناء كبير ، هو قيادة الحزب الشيوعى نفسه . فقد ظل هذا الحزب ـ فى نظر اليسار ـ «محافظا» وحده فى يساريته ، متمسكا بحرفية الماركسية اللينينية وبصورتها الستالينية، يكاد لايحاول التخلص منها ، بل ظل فترة طويلة يشير الى حملة خروشوف على ستالين فى المؤتمر العشرين بوصفها

« الوثيقة المنسوبة إلى خروشوف » وقد ظل حتى فترة قريبة « صينيا » في أمر انتظار نبوءات ماركس بشأن مصير الراسمالية ، وستالينيا في أمر ديكتاتورية البروليتاريا ، وبالتالي يرفض « المعارك الجزئية » مع الراسمالية ويصر على « دفعها الى الاستقطاب » وعلى موقف « كل شيء أو لا شيء » ، وكان آخر نماذج مواقفه في هذا الشأن في أواخر نوفمبر الماضي ، ان أوقف اصدار جريدة « ليبراسيون » التي كانت مجالا لعرض الافكار الاشتراكية على اختلاف اتجاهاتها ، محتفظا بجريدته « لومانيتيه » وحدها ، معللا ذلك بأنه « لا يرى اليوم أملا في وحدة قريبة بين قوى اليسار » ، وفي الوقت نفسه رفض تقديم « خطة مقابلة » في معارضته مشروع الخطة الخمسية الذي قدمته حكومة ديجول مكتفيا بالتصويت السلبي ، بينما قدم الاشتراكي « غاستون ديفير » ، المرشح لرئاسة الجمهورية ، خطة مقابلة » كاملة مع نقد تفصيلي للمشروع الحكومي

وهذا الموقف بالضرورة ادفع الكثيرين من أنصار الحزب الشيوعي الى الانصراف عنه ، ولكنه أيضا ، دفع جانبا رئيسيا من أعضائه العاملين الى « الانحراف » ، لم يستقيلوا من الحزب مخافة التهم المعتادة ، ولكنهم ألفوا جماعة سرية تنشر دراساتها المشتركة بتوقيع مستعار هو « جان دور » ، وبهذا التوقيع المستعار اصدروا عام ١٩٦٢ كتابا بعنوان « الرهان الديموقراطي » ، أيدوا فيه نظرية اليوغوسلافي « دجيلاس » القائلة بأن « الشيوعية هي طريقة تنمية الشعوب المتخلفة فحسب » ، واعلنوا أن « ديكتاتورية البروليتاريا (بمعنى قيادة الحزب الشيوعي) هي عقيدة لا تناسب واقع الغرب » ، ثم دعوا الى جبهة لليسار كله توصل الاشتراكيين الى الحكم وفق برنامج يتفق عليه(١) ، وهم الآن بصدد اصدار كتاب آخر يحمل تقييما جديدا للتجربة السوفييتية ، نشروا منه « في عدد اكتوبر ٦٤ من مجلة « الأزمنة الحديثة » فصلا يحمل على ستالين وخروشوف معا

ويصف عهديهما (قبل ان ينتهي الثاني منهما) بأنهما لم يكونا « دولة ديكتاتورية البروليتاريا » بل « الديكتاتورية على البروليتاريا » ولا « دولة الشعب كله » بل « ديكتاتورية البيروقراطيين »

تبقى الفئات الاشتراكية الاخرى ، الإصلاحية ، تلك التي سميتها « اليسار الوسط » ، والتي اعتبرت قبول « الطريق البرلماني للاشتراكية » انتصارا لها ، كلها تدعوا الى الاشتراكية ، كلها تؤمن « بالتدابير الثورية » لا بالثورة العنيفة ، ولكن كلا منها يبحث عن تحديد لاشتراكيته ، عن منطلق لها ، عن قارب جديد للنجاة ، بعد أن ذهبت بقواربها كلها العاصفة

وهذا البحث يتجلى على طرق مختلفة ، وان التقت أكثر منتهياتها

الحرية طريقا للعدالة

أولها الطريق السياسي ، طريق « محترفي السياسة » وقادة الاحزاب ، وعزلاء « والعيون » ، عمليون ، يرون في الاشتراكية هدفا يجب أن يتحقق بالتدريج وعلى المدى الطويل ، وان تحقيقه مرتبط أولا بنظام الحكم « بديموقراطية جديدة تنقذ فرنسا من زيف « برلمانية » الجمهورية الرابعة ، وتضمن لها الاستقرار اللازم للتقدم ، وتضمن بالتقدم بالمشاركة الفعلية للشعب تحقيق التحول الاشتراكي ، أنهم لا يسألون : أي نظام اقتصادي ؟ بل يسألون : ماذا بعد ديجول ؟ ويخشون بعد ديجول الحرب الاهلية أو ديكتاتورية الرجعية العسكرية

وباستثناء نشاط لجنة « الافق الثمانين » (التي تدعم المرشح الاشتراكي لرئاسة الجمهورية) لم يقم هؤلاء الحزبيون بأي تجديد حزبي جاد يجمع من حولهم الجماهير ويبثها وراء أهداف محددة ، ولكن نشاطهم برز في محاولات لتحديد هذه الاهداف بالتعاون مع بعض علماء الاجتماع وفقهاء القانون الدستوري وقد تجلت أهم هذه المحاولات في كتاب « الجمهورية الحديثة » الذي اصدره « بيير منديس فرانس » .

(١) « غاستون ديفير » أيضا دعا الى مثل هذه الجبهة في مطلع العام الماضي ، لتأييد ترشيحه ضد ديجول في الانتخابات المقبلة ولكنه رفض ان يقيد نفسه ببرنامج لقاء التأييد الشيوعي

وفي دراسـات « أندريه فيليب » حول « الاشتراكية الانســانية » ، وفي كتب « موريس دو فرجيه » حول النظام الرئاسي، وفي مناظرات وندوات عديدة أبرزها تلك التي عقدت عام ١٩٦٢ تحت شعار « اعادة بناء الديموقراطية » واشترك فيها اربعون من الوزراء السابقين وأساتذة الجامعات والصحفيين والقادة النقابيين وممثل منظمات الشباب والندية الثقافة العمالية

تتفق هذه الفئة على رفض القــول بأن الشعب ، في فرنسا ، لن يستطيع ان يحقق مكاسب حقيقية في ظل الاستغلال الرأسمالي وسيطرة رأس المال على الدولة، وتقول ان الامر يتعلق بمدى الوعي الشعبي ووعي



جاستون ديفر

الطبقة العاملة بوجه خاص ، وان هــذه الطبقة حققت من المكاسب برغم البرلمانية البــورجوازية مالا يبقى لها مطالب تستحق ـ في أصحابها ـ ان يغامر من أجلها بحرب أهلية تذهب بكل شيء ، وتتفق كذلــك على الشعار الذي طرحه « منديس فرانس »: « حكومة لكل خطة » ، وبالتالي على ضرورة خلق نظام للحكم يحتفظ للبرلمان بكــل سلطته في الرقابة ، ولكن ييسر اقامة سلطة تنفيذية مستقرة ، وهنا نجد جبهتين : واحدة تدعو الى اقامة « حــكومة للعقد التشريعي » ينتخب رئيسها وترتبط اقالته بحل المجلس ، واخرى تدعو الى الاخذ بالنظام الرئاسي ، على أمل أن تخلص فرنسا من كثرة الاحزاب ، ثم يعود الاتفــاق عند البحث في « الديموقراطية الاقتصادية » ، فيتفق الجميع على ضرورة « ديموقراطية الخطة في مرحلتي الاعداد والتنفيذ على السواء » وعلى حتمية اللامركزية كضمان الديموقراطية ، سواء على مستوى النقابات والمؤسسات الجماهيرية أو على مستويات التقسيمات الادارية ، وهم يعتقدون ان هذه اللامركزية المــزدوجة ، الرأسية والمسطحة ، كفيلة بتحقيق العدالة مع التنمية اذا رافقتها توعية كافية للمواطنين تقع مسئوليتها الاولى على الاحزاب وعلى النقابات « بعد تصحيح بنيتها التنظيمية

وبالتالي ، فان هؤلاء السياسيين وفقهاءهم لايهتمون بتفصيل الحل الاشتراكي الذي يهدفون اليه ، ولكنهم بصورة عامة يضعون في المرتبة الاولى مشاركة العمال في ادارة المؤسسات ، وشمول القطاع العام لكل « الخدمات الاجتماعية » ، وديموقراطية التعليم ، انطلاقا في ذلك كله من صدق الديموقراطية السياسية

العدالة طريقا للحرية

أما الذين يهتمون أولا بصورة الحــل الاشتراكي ويعتبرونه هــو الطريق الى الديموقراطية ، فأولئك هم النقابيون ، هؤلاء ، بينما الاحزاب تتخــاذل وتنهار أمام فاشيي « الجزائر الفرنسية » ثم أمام ديجول ظلوا وحدهم القوة الحية الفعالة في فرنسا ، ويبدو انهم يريدون ان يظلوا كذلك ، في ١٢ ديسمبر الماضي رأينا عمال مصالح الدولة ومؤسساتها يعلنون بعد أن أعلنوا رفض « السياسة الوطنية للاجور » لاوطاليو لرفع أجورهم الى مستوى اجور عمال المؤسسات الخاصة ، يغرقون فرنسا في الظلام والجمود خلال ٢٤ ساعة، وقد اعلنوا أنهم سيعملون ذلك بالتناوب بعد الآن في كل مدينة فرنسية ،

ولكن رفع الاجور ليس كل مطــالب النقابيين الفرنسيين ، ولا ريب ان اكثر ما يعبر عن آرائهم حيوية هو كتــاب « الاستراتيجية العمالــية والرأسمالية الجديدة » الذي أصدره مؤخرا « اندريه جورتس » (وهو يعتبر نفسه فرنسيا وان كان قد ولد في فيينا)

ميرحلها الكتاب ، تعود مرة أخرى الى ديكتاتورية البروليتاريا ، ولكن من طريق

جديد : ذلك أن ارادة تغيير المجتمع لدى الجماهير العاملة ـ في الدولة الرأسمالية المتقدمة ـ قد أضاعت ، فيما يرى «غورتس» قاعدتها الطبيعية ! كانت أرادة التغيير امرا طبيعيا يوم كان البؤس نصيب العمال والفلاحين ، بصرف النظر عما قد يأتي بعده لان الحاضر كان أسوأ الحالات الممكنة . اما الآن فلم يعودوا واثقين بذلك : لقد يسرت لهم « الرأسمالية الجديدة » حاجاتهم الرئيسية ، وبعض غير الرئيس من مطالبهم « ان الاكثرية الكبرى من « بؤساء » الغرب اليوم يرفضون أن يعاملوا معاملة المواطن الروسي بعد نصف قرن من ثورته » . وبالتالي فلن تقنع أحدا بعد الان بضرورة الاشتراكية الا اذا أوضحنا بالتحديد ما نستطيع أن تقدمه اشتراكيتنا » ، والمطالبة التي تستطيع وحدها أن تليها » وكيفية » . ولن يمكننا ذلك الا اذا قدمناه مع نظرتنا العامة للمستقبل الاشتراكي كبديل للرأسمالية » . « أهدافا مرحلية » تكون مقدمات وبواكير له ، ونفرضها في ظل الرأسمالية ورغمها . اصلاحية ؟ لا ، بل هي « اصلاحية ثورية » اذا شئت ، لاننا لانحقق بها أهدافا « في حدود المنطق الرأسمالي » بل كسرا لاطاره .

وفي الوقت نفسه تكسب سلطة تجاه سلطته ، تصبح «سلطة مضادة» ، تجعل من أيام الرأسمالية الاخيرة مرحلة تحول ، نحو اشتراكية واضحة المعالم من خلال « اهدافنا المرحلية » . المهم هو ان ينجح النضال العمالي لهذه الاهداف ، لا بمكاسب كمية جديدة فحسب ، بل بتغيير بنية النظام الرأسمالي نفسه ، باللامركزية ، بتوزيع مراكز التقرير ، وبالتالي بانتقاص سلطات الدولة ورأس المال ، بزعزعة توازنهما وتعميق تناقضاتهما ، تمهيدا جدليا لانتصارات جديدة ، على الطريق الى « البديل الديموقراطي لتخطيط رأس المال الاحتكاري » .

ان الديكتاتورية الفعلية لرأس المال المنظم لايمكن أن تحارب بعد اليوم باسم ديكتاتورية اخرى مناقضة لها او غير مختلفة عنها بالتفاصيل والاطار : لا يمكن ان تحارب بأسلوب « الترقب الثوري » ، اسلوب الحزب الشيوعي ، ولا يمكن ان تحارب في الميدان السياسي والاقتصادي وحدهما ، لان رأس المال لا يمارس ديكتاتوريته على الانتاج والتوزيع فحسب ، بل على الاستهلاك أيضا ، وعلى طريقة العمل ، والتفكير ، والحياة ، وعلى صورة المجتمع واولوياته واهدافه ، وعلى طاقات الناس منذ ولادتهم وعلى صورة المستقبل وعلى علاقات الافراد بعضهم البعض وبالعالم انها ديكتاتورية شاملة ، اقتصادية وسياسية ، وثقافية ونفسية معا ، فيجب ان تحارب حربا شاملة . « عقائدية » ، وعلى مختلف هذه المستويات ، حتى تصل الى الاشتراكية ، الى « ديموقراطية مفتوحة على التقدم » . وصحيح أن الاشتراكية



لينين



ستالين

سياسيا لا يمكن أن تكون الا سلطة الطبقة العاملة ، وانها اقتصاديا لا يمكن أن تكون الا الملكية الجماعية لادوات الانتاج ، أعنى نهاية الاستغلال ، ولكنها ليست ذلك فحسب : انها أيضا نمط جديد من علاقات الناس ، من الاولويات ، من الحياة ومن الثقافة ، علما بأن الحاجات في مجتمع متقدم ليست كمية فحسب ، بل نوعية أيضا : حاجات التطوير الحر للملكات الانسانية ، وحاجات الثقافة ، والترفيه ، والاخاء . وبكلمة اجمالية : حاجة جعل الخدمات كلها في ملك الجماعة ، من أجل خلق « انسانية جديدة » .

والحركة لهذا كله لاتستطيعها الاحزاب تستطيعها النقابات ، لانها هي مركز تجميع الوعى الطبقى وتكوينه وتربيته على أهداف النضال في مجتمع الرأسمالية الجديدة ، وبالتالى ، هي وحدها قادرة على تحقيق « ديموقراطية الغد » ، في وجه ديكتاتورية رأس المال وديكتاتورية البيروقراطية معا .

موت « الايديولوجيات »

لا « البيروقراطيــة » فحسب ، بل « التكنوقراطية » على الاصح ، « ديكتاتورية المديرين » ، « ايديولوجية التخصص » أسماء مختلفة وراء ظاهرة واحدة ، تنتقل بنا هنا من الحزبيين والنقابيين « الى فئة من الاشتراكيين المستقلين ، تفرعها « حتمية التكنوقراطية » في كل مكان .

هؤلاء يرون أن ماركس ، اذا كان قد أصاب في كثير من تحليلاته الاقتصادية ، فهو قد أخطأ في كل تنبؤاته من مستقبل الرأسمالية : ثورة نوفمبر التى تخيل صورتها من خلال « كومون باريس » قامت في بلد واحد فحسب ، لا شاملة ، وفي بلد غير متقدم ، والرأسمالية في الدول الصناعية المتقدمة لا تعانى « الازمات الدورية المتلاحقة » التى ستقود الى الكارثة : على العكس ، والطبقات الوسطى عددها في تزايد ، لا في تقص ، وطبقتها العاملة أحسن حالا بكثير وأكثر سلطة ، ولا تعانى ماتنبأ به من تناقص الاجور ، وبالتالى فهى تزداد كل يوم اتجاها الى المطالبة والمساومة ، لا الى الثورة . أكثر من هذا : ان العمال يتجهون الى التنافر لا الى التكتل نتيجة التخصص الصناعى ، ولئن كانت هناك بطالة ، فليست بالقدر الذى ينذر بالكارثة والشعور القومى ، في الغرب والشرق على السواء ، لايخبو امام التضامن البروليتارى الى آخره .

أكثر من ذلك : ان فكرة التخطيط في « المجتمع الرأسمالى المتقدم هى دحض لما قال به ماركس من « حتمية تاريخية » تقود الرأسمالية الى الاستقطاب والثورة ، ذلك لأن التخطيط نفسه نفى للحتمية ، للقدرية ، وايمان بالانسان ، بالعقل ، بالارادة . ولئن كان ماركس أول من اكتشف أن التقدم الاجتماعى ليس سبب التقدم الاقتصادى ، ولكن نتيجته ، فان هذا التقدم الاقتصادى هو بدوره نتيجة التقدم الفنى والتخطيط الذى يسمح به . من هنا ، يصبح الفنيون ، « المتخصصون » المديرون ، البيروقراطيون ، التكنوقراطيون هم السادة الحقيقيون للدولة ، وفي أقصى اليمين وأقصى اليسار على السواء . لأننا في الجانبين نتجه الى رأسمالية الدولة . السياسة ، التى كانت « ادارة الاشياء وحكم الناس » ، تصبح ادارة الاشياء والناس معا ، تتحول الى تقنية والى تخصص . ويصبح الناس كالاشياء . يدفعون ثمن الرخاء من انسانيتهم . لا يعودون بشرا بل آلات . يصرفون عن السياسة وينصرفون عنها . ويخضعون لديكتاتورية المديرين . وتموت « الايديولوجيات » . وتصبح « التكنوقراطية ، لا الاشتراكية ، هى « المستقبل الاكثر احتمالا للانسانية » ، الذى بشر به ماركس

في أعلى السلم ، اذن « الفرق الرئيسى ليس بين الرأسمالية المتقدمة والاشتراكية المتقدمة ، بل هو بين التقدم وبين التخلف . ومأساة الرأسمالية ليست في نذر ماركس ونبوءاته ، ولكنها في سوء التوزيع على المدى العالمى : في ثلثى الانسانية الجائعين ، في العالم الثالث .

ماركسيون بلا ماركس

أكثر من ذلك : أحد هؤلاء الاشتراكيين المستقلين ، وهو « مارك بابيه » ، في كتابه « اليسار في عام الصفر » طبق جدلية ماركس على تحليله للثورات ، فخرج بنتيجة هذا موجزها : في ١٧٨٩ كانت

الاقطاعية على الطبقة المستغلة ، يقابلها الفلاحون كأكثرية مستغلة ، وقامت الثورة باسم الفلاحين فتلقفت ثمارها البورجوازية من دونهم ومن دون العمال . وفي ١٩١٧ كانت الاقطاعية والرأسمالية تؤلفان الطبقة المستغلة ، تقابلها « البروليتاريا » كأكثرية مستغلة ، وقامت الثورة باسم البروليتاريا من التحرر ؟ جدليا وعمليا ؟ « دكتاتورية البيروقراطيين » لا « ديكتاتورية البروليتاريا » والدولة التي تنبأ ماركس بانطفائها ، بعد تجديد « كومون باريس » أصبحت أكثر رسوخا ، أصبحت كل شيء . ولم يتبدل وضع العمال : ذهب « فائض القيمة » هذه المرة ، الى يد الطبقة الجديدة « طبقة المديرين .

ماركس ، اذن ، طلع على العالم بأضخم العقائد الثورية في تاريخه ، بعد الأديان ، ولكن الاشتراكية التي بشر بها ، اشتراكية المجتمع بلا طبقات ، لم تتحقق . ومرة أخرى أصبحنا بلا ، قدوة ، وبلا نظرية

هل نيأس اذن ؟ لا . ان « مارك باييه » يدعونا الى الأمل ، ويجد هذا الأمل في التحرر من « الحتميات » والايمان بحرية الاختيار : يجب ان « نفهم » واقع « المجتمع التكنوقراطي » ، لنقيم معه وبمواجهته اشتراكيتنا الديموقراطية ، وذلك بأن نعطي الأولوية للاختيارات السياسية ، لارادة المواطنين المدعوين بالتوعية وبالتنظيم الى المشاركة الجادة في الشأن العام . وفي ظل هذا الخط العام يعطينا « مارك باييه » بعد ذلك صورة الحكم الاشتراكي الديموقراطي كما يتصوره ، في تفاصيل تقوم على « تفتيت السلطة » ، باللامركزية الرأسية والمسطحة ، لاضعاف طغيان البيروقراطية ، بما يشبه « الديموقراطية الاقتصادية » لدى « منديس فرانس » .

الموازنة بين السلطة والحرية

على ان أبرز ما استحدثه قلق اليسار الفرنسي ، في السنوات الأخيرة ، لم يكن نشاط الاحزاب ولا النقابات ولا المستقلين ، بل كان تلك المنظمات والنوادي التي ملأت الفراغ في كل مكان ، والتي تضم العديد من الشباب القلق المتطلع الى الجديد ، يلتقي على الدراسات الجادة الهادفة ويلقي محاضرات التوعية ، ويصدر المجلات والمنشورات . بين هذه المنظمات جماعة مجلة « النير الفرنسي » ومجلة « الفكر » وجماعة « اللقاءات » . ولكن أهمها وأكثرها جدا هي بلا ريب جماعة « نادي جان مولان » بالاضافة الى العناصر المثقفة حول « الاوبزرفاتوار الجديد » و « الاكسبريس » .

هذه الجماعة التي تألفت عام ١٩٥٨ تضم ٢٥٠ عضوا ، فيهم الموظف والصحفي والمهندس والاستاذ والنقابي ، ولا يجمع بينهم الا انهم يساريو الاتجاه ، مؤمنون بالتقدم . وقد أصدرت جماعتهم حتى الآن كتابين رئيسيين ، أولهما عام ١٩٦١ بعنوان : « الدولة والمواطن » ، وثانيهما في نوفمبر ١٩٦٤ بعنوان : « من أجل ديموقراطية اقتصادية » . اشترك في كل منهما كل أعضائها ، بحيث جاء كل فصل فيهما حصيلة النقاش وتبادل الرأي بين المختصين في موضوعه وبين بقية الأعضاء ، وجاء الكتابان – نظرا لنوعية مؤلفيهما – يمثلان حصيلة الفكر الفرنسي التقدمي غير الملتزم ، وغير المدفوع الى موقفه الا بعاملي حب الحرية وحرمة الانسان

والجانب الأحق بالاعجاب في دراسة هذه الجماعة هو الجانب التحليلي ، بعمقه ودقة فهمه لتطور المجتمعات وعوامله . أما الجانب الايجابي ، جانب المقترحات للمستقبل ، فقد لا يختلف كثيرا عن الآراء الاصلاحية التي التقى عندها القادة الحزبيون ، باستثناء اصرارهم على تأكيد دور المواطن تجاه طغيان سلطة الدولة الحديثة في المجتمع الصناعي « التكنوقراطي » وذلك عن طريق ما يسمونه انفتاح « الفئات الحاكمة » – ويعنون بها السلطة التنفيذية والتشريعية والاحزاب والنقابات وسلطة التخطيط – واصرارهم على اعادة النظر في دور الجيش ، وعلى مسئولية أوربا في تطوير العالم الثالث ، وعلى ضرورة « ضمانة دولة للحريات » .

دور العالم الثالث

في نهاية هذا الاستعراض السريع ، يمكن القول بأن اليسار الفرنسي الوسط وان لم يستطع توحيد قواه في جبهة فاعلة منظمة ، قد بلغ بالفعل الى منطلقات فكرية متقاربة



خروشوف

سواء في تحليل المجتمع الصناعي المتقدم ، بشكليه الرأسمالي والشيوعي ، أو في المقترحات لنظام جديد للعالم الصناعي المتقدم يحاول الجمع بين حرية المواطن ومسئولية الدولة الحديثة وواجبات التضامن البشري - وفي دور جديد تلعبه « أوروبا غربية غير منحازة » في دعوة العالم الى هذا النظام

كذلك يمكن القول ان هــذه الدعوة ليست مجرد أمل ، اذ انها تلقى التأييد في الصورة التي تنتهي اليها تحليلات أكثر علماء الاجتماع الفرنسيين من المستقبل المتطور للحضارة . وانا هنا أختار نماذج من اراء ثلاثة مــؤلفين ، هم « جان فوراستييه » (في مختلف كتبه عن التقدم الفني وآثاره) و « موريس دوفرجيه » (في كتابه : المدخل الى السياسة) و « ريمون آرون » (في كتابيه : المجتمعات الصناعية ، وصراع الطبقات) :

● صحيح اننا الآن ندفع ثمن التقدم ، لأن الثورة الصناعية تحد من انسانيتنا تجاه الآلة وتحد من حريتنا تجاه البيروقراطية ، التقنية ، ولكننا « جيل انتقالي » ، لأن المزيد من التقدم الفني سينقص ساعات العمل ويجعلها اكثر انسانية ، ولأن معيار ذروة التقدم ـ الذي تتجه اليه كل المجتمعات الصناعية ـ هو تخلف المواطنين من اعباء العمل في قطاعي الزراعة والصناعة وانصراف اكثريتهم الى الخدمات والى استثمارها ، نتيجة الارتفاع الكبير في مستوى القدرة الانتاجية . ان مستقبلنا هو في « حضارة الخدمات » .

● اذا كان المجتمعـــان الشيوعي والرأسمالي مختلفين في بدايتهما الصناعية وفي بعض حاضرهما ، فانهما متماثلان في تطلعهما الى هذا الهدف التقدمي . اذ ليس اقرب الى صورة « مجتمع الوفرة » الامريكي صورة « المرحلة العليـــا للشيوعية » عام ١٩٨٠ كما رســمها خروشوف .. والاتجاه الى هــذا الرخاء الشامل لابد أن يدفع باتجاه المساواة في الغرب وباتجاه الحرية في الشرق ذلك ان خطوط التطور لا يمكن ان تستقطب الى اللانهاية ، والانظمة الخليطة هي التي يمكن أن تدوم حلا للتناقض بين حرية الفــرد وقيود تقدم الجماعة . فلا الاتحــاد السوفييتيسيصبح رأسماليا ، ولا الولايات المتحدة ستصبح شيوعية . ولكن هــذه سائرة بالضرورة الى المزج المتزايد بين قوانين السوق وبين التدخل التخطيطي ، متجهة الى « ديموقراطية اشتراكية » . وتلك تطـــور اقتصادها بادخال بعض اللامركزية وبالمزاوجة بين التخطيط وحافز الربح وحرية العرض والطلب ، متجهة الى « اشتراكية ديموقراطيــة » . وبين الجانبين ـ اذا لم يلعب الجنون النووي بكل شيء ـ لابد ان يخلي التعايش السلمي مكانه للتعايش العقائدي .

● هذا التقارب المزدوج سيكون طويل المدى ، وسيصطدم بالعقبات ، وقد ينتكس بفعل الحروب والازمات الدولية . واتجاه الغرب الى الاشـــتراكية ربما كان اطول واعسر من اتجاه الشرق الى الحرية . ولكنهما كليهما حتميان . وسيكون لشعوب العالم الثالث اثر كبير في تعجيل هــذا التقارب او في اعاقته ، بحسب ما تتجه مباشرة الى الاشتراكية الديموقراطيــة او لا تتحول اليهـــا الا عبر مرورها أولا بالرأسمالية او بالشيوعية . ولكن ، لما كان يستحيل عليها بناء تقدمها بالطريق الرأسمالي ، فالامل ان تستطيعه باشتراكية تحمل أكبر قدر ممكن من الحرية .

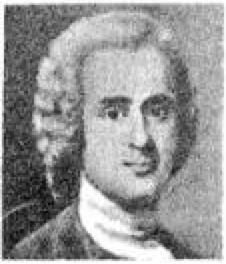
د. سهير القلماوى

طريق إفريقيا

اليسار في العالم

تخوض شعوب افريقيا فى الواقع معركتين ، اما معا أو الواحدة بعد الاخرى . اما المعركة الاولى فهى معركة الاستقلال أو تثبيته ، وكثيرا ماتتداخل هذه مع معركة الوحدة للشعب الصغير أو للشعب الافريقى الاكبر والمعركة الثانية هى معركة بناء وطن ضربه الاستعمار والاستغلال عشرات السنين فانحرف بأوضاعه وعربد فى نظام علاقات الافراد والجماعات بعضهم البعض . وفى معركة البناء لابدمن اتخاذ طريق مرسوم للوصول الى الغاية المرجوة . والغاية المرجوةفى الواقع هى التى تحدد معالم هذا التخطيط أو الرسم للطريق . فماهى الغاية التى تسعى من أجلها شعوب افريقيا ؟!

انها الغاية التى تسعى من أجلها شعوب الارض طرا .. غاية الحياة الافضل وغاية الاسهام فى الرقى بالحضارة الانسانية الى آفاق أوسع فأوسع ليتاح للانسان تحقيق ذاته وممارسةملكاته وقدراته واشباع نوازعه المتسامية . فما هو هذا الطريق ؟!



جان جاك روسو

إلى الاشتراكية

ان الافريقيين كأى شعب لا يمكن ان يبدءوا من فراغ او فضاء .وانما هناك دعامتان لهذه البداية :

فهناك اولا طاقات الشعب كما ونوعا التى ترسمها عقائدهوتقاليده وتراثه الحضارى بكل ما يتفاعل به من عوامل البيئة والجنس

وهناك ثانيا تجـارب الغير فى نفس الميدان او التجـربة التى وصلت الى مرحلة نضج عند بعض الشعوب • فهى تبرزها وتعرضها كنموذج يمكن ان يحتذى

ولما كانت سمة العصر الحديث هى العلم والدرس فان التجربة عادة ثمرة العلم النظرى ودراسـة التطبيق العلمى وتفاعلهما معـا تفاعلا صحيا سليما

ولكن التجارب الحضارية بل الحضارة نفسها ليست من صنع شعب واحد.انها ميراث الشعوب وكل شعب يرث الحضارة من غيره ثم يفتقد فيها بعض العنـاصر اللازمةله فيكملهاويضيفها اليها .

بل ان الحضارة اليونانيـة التى تعتبر اساس الحضارة الغربيـة ليست من صنع اليونان وحدهم ، ولا هى قد وصلت الى الغرب دون اضافات غير اليونان اليها

يقول الفيلسوف المعـاصر « برتراند راسـل » فى كتابه « تاريخ الحضارة الغربية » :

ان كثيرا مما دخل فى صـنع الحضارة الغربية كان موجودا من الاف السنين فى مصر وفى الجزيرة ومنهما انتشر فى البلدان المجاورة، ولكن بعض العناصر فى كل هذا كانت ناقصة فجاء اليـونان واستكملوها بانفسهم • »

كذلك يؤكد العالم الاجتماعى « **ماك دوجال** » نفس الحقيقة فى كتابه « **علم النفس الاجتماعى** » اذ يقول :

« لم تخلق اية دولة كبيرة من دول اوربا حضارتها لنفسها . لقد اخذت كل منها عناصر مختلفة من شعوب الارض الاخرى ومزجت بين ذلك وبين ما عندها ، ثم طوعته كله الى ما يلائم حاجتها . وبذلك قدمت نصيبها الصغير ، ولكنه الهام ، للاخرين لينتفعوا به »

*** .

فالحضارة اخذ ثم عطاء وهى تعاون ارادى او لا ارادى بين شعوب الارض فى سبيل رفعة الانسان اينما كان . فطريق افريقيا الى الحياة الافضل لن يكون اذن الا طريق كل شعب حى الى الرقى بالحضارة الانسانية

ولكن ظروف افريقيا تختلف . لقد خضعت كلها الى ضغط الاستعمار القاهر ولو لمدة صغيرة مثل الحبشة . بل انها فيما عدا بلد او بلدين نراها خضعت الى تخريب الاستعمار الجشع . ولذلك نراها بالرغم من اختلاف اللغات والاجناس والعقائد تتحد كلها فى انها قد ورثت مشاكل متشابهة وعلاج هذه المشاكل لا يمكن ان يتم الا فى مناخ سياسى واقتصادى صحى

ووسيلة افريقيا الى الانتعاش الاقتصادى وهو **الخلفية الثانية** . بعد التحرر السياسى والاقتصادى لرسم صورة المستقبل الآمن الخلاق . محدودة بظروفها الراهنة انها لم يكن من الممكن فى ظل الاستعمار الا ان تكون على هذا النحو : قلة من البيض المستعمرين المستوطنين تملك كل شىء .. وكثرة من اصحاب البلاد انفسهم فى ادنى حالات الفقر والتخلف الحضارى الا قلة قليلة تستخدمها القلة المستعمرة فتضفى عليها فتاتا من مكاسبها هو بالنسبة الى الفقر المدقع الشائع من حولها يعتبر رخاء

من هنا كان طريق الاشتراكية طريقا محتوما لشعوب افريقيا بعد ان نفضت عنها كابوس الاستعمار بدرجة او باخرى . فالارض فى يد العدو اذا انهزم عادت ملكيتها الى الشعب كله

ولكن هل الاشتراكية ، وهدفها واحد ، ليس لها الا طريق واحد ؟ طريق النموذج المستورد من الكتلة الشرقية مثلا ؟

ان هذا السؤال هو ما يقلق بال كثيرين من ساسة افريقيا وعلمائها

لقد اتخذت الاشتراكية اشكالا مختلفة فى داخل الكتلة الشرقية ذاتها . ولقد اخذت اشكالا دخيلة عليها فى غير الكتلة الشرقية ايضا **ان الاشتراكية فى سماتها العريضة ان هى الا مذهب سياسى اقتصادى يلغى استغلال الانسان لاخيه الانسان بواسطة قوة الدولة الممثلة فى شعبها** لذلك هى مذهب يدعو



برتراند راسل

الى الغاء الملكية الفردية الغاء جزئيا او تاما ليبنى المجتمع على اساس الملكية الجماعية لأهم ، او لكل ، وسائل الانتاج والتوزيع والتبادل ولهذا تسمى الاشتراكية بالعلم « التخطيط » الى تجنب الازمات التى تعثرت فيها الراسمالية عن طريق الاقتصاد الموجه واستهداف مصلحة المنتج والمستهلك على السواء · ولضمان هذه السياسة لابد لاصحاب المصالح الحقيقية ، اى العمال والمنتجين عامة ، من ان يسيطروا على دفة الحكم

وليست الاشتراكية مذهبا حديثا مخترعا وانما هى ثمرة دعوات واتجاهات ترجع الى عهود بعيدة ، وقد وجدت لها ارهاصات هنا وهناك · **بل ان للاشتراكية اسسا صريحة فى الاسلام الحنيف الذى يهاجم اكتناز الاموال ويجعلها عارية ، ويجعل للمحروم نصيبا معلوما فى رؤوس اموال المسلمين فردا فردا**

ولاسباب معروفة حجبت التجربة الاسلامية عن اعين الغرب ولامر ما نراهم فى القرن الثامن عشر ينادون بالاشتراكية بصورة او باخرى فينادى المفكرون والمصلحون امثال **«لكر»** و**«روسو»** ببعض المبادىء العامة . وفى القرن التاسع عشر يظهر **«سان سيمون»** له و « **فورييه** » و « **اوين** » وينادى « **لوى بلان** » بالانتاج الموجه الممول برءوس اموال حكومية . بل انه ينادى بالملكية العامة لوسائل الانتاج بشكل يدل بوضوح انه يجاوز مرحلة اللجوء الى الضمير الخلقى فى الفرد او فى الجماعة لتحقيق اشتراكية الانتاج

ولكن **كارل ماركس ، وانجلز** كما هو معروف يخطوان خطوات اوضح واجرأ فى سبيل رسم معالم محدودة للاشتراكية

فليست الاشتراكية الذن انتاج اى فرد بالذات او اية امة وان يكن هو كارل ماركس فى انجلترا الذى دعا اليها وهى روسيا التى طبقتها كاول دولة بعد ثورة ١٩١٧

***

فماذا يمكن لافريقيا ان تفيدمن هذه التجربة ؟

لقد ترك الاستعمار الشعب كله

كثيرا جدا فوفر بذلك على التجربه **الافريقية فكرة الصراع بين الطبقات** ان الصراع بين الغني والفقر في افريقيا صراع بين المستعمرين والوطنيين اولا على الاستقلال والحرية ثم في سبيل عدم الاستغلال . والمستغلون اجانب او مستوطنون غرباء على الدين والتقاليد والتراث كله . ولقد توجد ازمة بين المستعمر الابيض الراسمالي وبين الوطني الاسود الاشتراكي ، ولكنها ليست ازمة فرق طبقة . وان زعماء افريقيا لن يرى في هذه الحرب تعكيرا لصفو التجربة الاشتراكية لا مبرر له • انهم يريدون تمهيد الارض لغرس تجربة الاشتراكية لا بتنقية الجو من طبقة ، وانما بتنقية الجو من الغريب ، وتمهيد الجو للاتحاد مع الاخوة الافريقيين الاخرين

يقول **سيكوتورى** رئيس جمهورية غينيا في كتابه **«مجموعة احاديث مع بعض ممثل الصحافة»** :

« ليس في افريقيا الا طبقة واحدة متجانسة هي طبقة الذين نهبوا او سرقت منهم حقوقهم •»

ليوبولدسنجهور



ويعود فيؤكد في حديث اخر من نفس الكتاب حول حركة الحزب الديموقراطي وجهاده في سبيل التحرر الافريقي :

« اننا ننبذ رسميا مبدا تصارع الطبقات ولا يدفعنا الى ذلك اقتناع فلسفي بقدر ما تدفعنا اليه رغبة ملحة في الحفاظ على التضامن الافريقي باي ثمن • ان هذا التضامن وحده هو الذي يستطيع ان يقودنا الى تحقيق اهداف مستقبلنا المامول • »

واذن فهذه معركة من معارك التجربة الاشتراكية النموذجية

جوليوس نيريري



المستوردة بفرض الواقع الافريقي اما تجنبها او رفعها رفعا من مسرح العمل في سبيل تحقيق الاشتراكية

اما الصراع بين الراسمالية **والاشتراكية** كما يتمثل بين الكتلة الغربية والكتلة الشرقية فهذا ما ينظر اليه بعض رؤساء افريقيا نظرة تتجلى فيها الاصالة الافريقية الحقة

هذا **يوليوس نيريري** رئيس جمهورية اتحاد تنجانيقا وزنجبار في خطاب له عن وحدة افريقيا يعيب على الكتلتين « **التسابق المحموم في سبيل الثراء والنفوذ** » بل انه يرى ان الاشتراكية الغنية اليوم ترضى عن الفقر وتتهاون في امره في سبيل سباقها المحموم هذا . يقول :

«اذا كان كارل ماركس يرى ان الصراع بين فقراء مجتمع واغنيائه حتمي لتوطيد دعائم الاشتراكية فانه كان محقا بالنسبة لزمانه . اما اليوم فان المسرح الدولي وما يجري فيه هو الذي سيؤثر في حياة الافراد والمجتمعات باكثر مما تؤثر فيها ما يحدث على ارضها من معارك . »

وهو يضيف الى ان المعسكر الدولي لا ينقسم الى اشتراكية ورأسمالية بقدر ما ينقسم الى دول غنية ودول فقيرة . وقد توجد الدولة الغنية في معسكر الاشتراكيه ثم يقول :

« اني اومن انه ما من دولة متخلفة الا وهي مضطرة الى ان تكون دولة اشتراكية . ولذلك ارى انه لابد لنا في افريقيا من رسم معالم اشتراكيتنا بما يوافق افريقيتنا . ولكننا يجب علينا اولا ان نصحح الوضع ونكون اوفر حكمة وعقلا من غيرنا فنمنع الثراء او الرخاء الذي تحققه لنا الاشتراكية من ان يستخدم في سبيل سباق محموم على مزيد من الثراء الدولي ومزيد من النفوذ والتفاخر الاجوف . »

***

وبالرغم من ان الاشتراكية

ليست واحدة فى طرقهـا التى سلكتها فى كل بلد دخلتـه فان الاطار العام كما اسلفنا يلائم طبيعة الافـريقيين ويوافق ظـروفهم السياسية والاقتصادية كما لم يلائم من قبل طبيعـة غيرهم او يوافق ظروفهم . ومع هذا فان لافريقيا مثلها وقيمها وطرق حياتها واطر تفكيرها وهذه كلها لابد ان تترك اثارها الدامغة على التجربة الاشتراكية الافريقية

ومن واجب ساسة افريقيا كما يقـول **هولن جيمس** « المـؤلف السيراليوني الذى يعيش الان فى باريس » ان يفسحوا الطريق امام شـعوبهم ليكيفوا النموذج الغربي للاشتراكية حسبمايريدون .. بل وليتكيفوا هم ايضا حسب هذا النموذج بقـدر ما هو لازم لصحة الشعب ورفاهيته اثناء جهاده الصاعد نحـو التحـرر والوحدة

ان هذا الانفتـاح طبيعى فى خلق الافريقيين كما ان التمسك بالتراث ايضا من خلقهم .وهاتان الخصلتان هما اللتان ستحددان نوع الانتفاع بالتجارب المستوردة ومداه

وهذا رئيس جمهورية السنغال **سيدار سنجهور** فى كتابه **«الدولة والطريق الافريقى نحو الاشتراكية»** يعطى كـسائر زملائه من رؤساء افريقيا وزعمـائها المكان الاول للتراث الافريقى والتقـاليد الافريقية فى شـان تحديد هذا الطريق الاشتراكى .والماركسية فى نظره طريقة وليست معادلة علمية لا تقبل جدلا او تحـويرا . انها مجرد اطار يملؤه الافريقى بشخصيته وبتجاربه وبظروفه

ان افريقيا ـ كمـا يقـول هولن جيمس ـ ما زالت تحتفظ بصورتها التقليدية . صورة الحكيم الشيخ الذى يفترش الحصير امام الكوخ يستطلع الغيب ويسدد خطى ابناء القبيلة نحو المستقبل المجهول انه يرمى على الحصير ببعض القواقع وسن اسد وعظم عمود فقـرى لسحلية زاحفة وجذور نبات ومخلب حيوان وحبات جوز وفاكهة . ثم نجده يضيف الى مجموعتـه تلك بمناسبة دخول الالة الى حياتـه « بريمة » ثم بقايا « مـوتور » صغير . وعندما دخلت حيـاته منتجات البلاستيك نراه يضيف ايضا قطعة منها يرميها مع المجموعة العجيبة كيفما اتفق على حصيرته ومن ترتيبها العفوى تتضـح له أسطر الغيب المجهول

ان صورة هذا الحكيم اخـذت تتلاشى من حياة الافريقيين لانها لم تعد تستطيع ان تواجه مطـالب الاستقلال والبناء ، او مطـالب الصراع مع الاسـتعمار القـديم والحديث . ان هذه المطـالب لا تواجه الا بالرقى الروحى والثقافى والا بالعلم وبالتصنيع . ولـكن جوهر صورة هذا الشيخ الحكيم لا تمحى . قد تمحى سائر الاشياء فتصبح لا وجود لها ابدا . ولكن

في هذه الصورة عناصر ايجابيــة ثابتة . عناصر جعلت في دورها وفي الايمان بها خصائص مكنت الافريقي ان يخوض محنة الاستعمار والطغيان دون ان يتــلاشى او ينقرض . ان هي هـذه العناصر الايجابية خصائص الايمــان والصمود التي يحتفظ بها الافريقي ويجب ان يظل محتفظا بها . ان السلبي وحده في الصورة هـو الذي يمحي ، اما العناصر الايجابية الباقية فانها لا زالت هناك . انها



وراء هذا العقل الافريقي الحديث الذي يخطط ويدير اعقد الالات

وهذا العنصر الايجابي من تراث افريقيا الثقافي والعقــائدي والاجتماعي الذي يكون شخصيتها ويميزها هو الذي نتطلع اليه لا لكي يرسم طرقا افريقية جديدة للوصول بالاشتراكية الى اهدافها الكبرى ــ اهداف الحياة المثلى ــ وانما لكي يساهم مع الغير باخراج نموذج او نماذج جديدة يمكن ان تحتذى في هذا المضمار

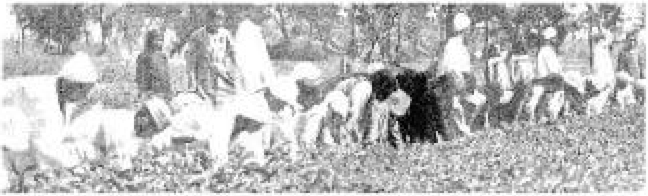
ان امل الافريقيين المردد على السنة كتابها ورؤسائها وزعمائها هو الا تضيع البلدان شرقا او غربا وقتها في عجرفة زائفــة أمام التجارب الافريقية . لقد اضاعت الوقت يوم وقفت أمام الفن الافريقي فوقفت بعجرفة تجمع تحفه على انها غرائب او عجائب او وثائق دراسات اجتماعية وانثروبولوجية او أي شيء اخر بعيدا عن الفن . ثم افاقت هذه الامم على صوت فنانيها ونقادها وعلمائها في الفن فاذا هذه التحف نفسها دون تغيير ولا تبديل تصبح ايات فنية رائعة لها تقنيتها وفيهـا عبقريتهـا . واذا هـذه التحف الفنية الرائعــة تؤثر في فنون الامم التي تكبرت عليها يوما اثارا صحية طيبة لانهــا ابرزت افاقا جديدة للقيم الانســانية ولحقيقة الحياة الانسانية

***

ان امل كتاب افريقيا ورؤسائها ان تنظــر الامم الى التجــارب الافريقية على انها تجارب قادرة ان تفيد بقدر ما هي قادرة ان تستفيد واما املهم بالنسبة الى شعوبهم فهو ان تبرهن هذه الشعوب الفتيــة الطيبة المتفتحة العقل والقلب على انها تستطيع ان تقدم الى الانسانية ما هو جــدير بافريقيتهــا وبانسانيتها

إبراهيم عامر:

نقابات العمال الزراعيين



أسباب التخلف .. وإمكانيات التقدم

منذ ٩ سبتمبر ١٩٥٢ نص قانون الاصلاح الزراعي على حق عمال الزراعة في أن يكونوا نقابات وكان هذا أول اعتراف بهذا الحق في تاريخنا المعاصر، ونقضا لما كان قد ورد في أول قانون للنقابات صادر عام ١٩٤٢، ونص صراحة على عدم تمتع عمال الزراعة بهذا الحق.

ومع هذا، وعلى الرغم من مرور ١٢ عاما على ذلك التشريع الثوري الحاسم، لم تتقدم النقابات العمال الزراعيين كثيرا، حتى كان العام الحالي، واكد الرئيس جمال عبد الناصر، ضرورة الاهتمام بمشكلة العمال الزراعيين، المشتغل بشأن هذه الحركة تتجه اتجاها اكثر نشاطا بالنسبة لما كان عليه حتى الآن

[illegible]

أسباب التخلف

[illegible]

رواسب تاريخية

[illegible]

المجموعة الأولى: [illegible]

والمجموعة الثانية: [illegible]

والمجموعة الثالثة: [illegible]

القهر الطويلة والاستبداد ، التى سيطرت فيها القوى الاستعمارية والرجعية على الريف . قد أدت الى عزل الفلاحين – بصفة عامة ، وعمال الزراعة بصفة خاصة – عزلا تاما عن تيارالحركة الاقتصادية – الاجتماعية المنظمة الفعالة ، ودفعت بهم الى هاوية سحيقة من التخلف الثقافي والسياسي ، وغرست فى نفوسهم روح السلبيةوالاتكالية والخوف من السلطة من العمل الجماعي الذى يستفز بطش هذه السلطة

ومع ان تاريخ نضالنا الوطني والاجتماعي قد شهد امثلة عديدة من مقاومة الفلاحين، فاننا نلاحظ على هذه الامثلة انها كانت تاتى من جانب المزارعين أكثر مما كانت تاتى من جانب العمال ، وانها كانت فى اغلبها نضالات فردية غير منظمة

ولقد جرت خلال ذلك عدة محاولات لتنظيم الفلاحين ، وليس لتنظيم العمال الزراعيين بالذات ، فى الحادات فلاحية ، ولكن هذه المحاولات كانت محدودة النطاق، وكانت معزولة عن جماهيرالعمال الزراعيين، وكان ينظر اليها كاداة سياسية أكثر مما ينظر اليها كحركة جماهيرية واسعة

وصحيح أنه ظهرت – خلال تلكالمرحلة – بعض العناصر الثورية الهامة من بين عمال الزراعة ، ولكن هذه العناصر لا يكاد عددها يزيد على بضع عشرات ، وهى قد ظهرت فى مناطق متباعدة متفرقة ، والجهت الى العمل السياسي المباشر أكثر من اتجاهها الى العمل النقابي ، وعانى بعضها عزلة شديدة عن جماهير العمال الزراعيين

ومن هنا ، فان تجربة تنظيم العمال الزراعيين فى نقابات تجربة مثقلة برواسب الماضي ، بالاضافة الى حقيقة هامة هى ان التنظيم النقابي الزراعي فى العالم كله يعتبر فى وضع متخلف تخلفا كبيرا بالنسبة للتنظيم النقابي فى غير مجالعمال الزراعة

ولا شك فى أن هذا التخلف العام يرجع الى الاسباب المتعلقه بالظروف الموضوعية المتعلقة بنوعية العمل الزراعى نفسه ،وتطور العامل الزراعي ، وحالته الاقتصاديه – الاجتماعية الراهنة

الظروف الموضوعية

ويمكن رد اسباب التخلف هـذه الى العوامل الموضوعية الآتية :

١ – ان العمل الزراعى عمل موسمى ، وليس له صفة الاستقرار

لحينما تخدم الارض لاعدادها للزراعة يتوفر العمل ، ثم يتضاءل بالتدريج بحيث ينعدم مع نمو النبات • وعلى مراحل نمو النبات يتناقص عدد العمال فى المكان الواحد ، بحيث يصبح من الصعب ان تتوحد المصالح لمجموعة من العمال ، كما هو الشأن بالنسبة لعمال المصانع

٢ – ان العامل الزراعى لا يعمل – كالعامل الصناعى – فى وحدة اقتصادية مكاتفا لزميله على وجه الدوام • انالعامل الزراعى اشبه بالبدو الرحل ، يوم هنا ويوم هناك • لا تربطه بصاحب العمل الزراعى رابطة دائمة ، بل ولا تربطه بزميله رابطة العمل الدائم

٣ – ويزيد هذا التفكك بين العمال الزراعيين ، أن أساليب العمل فى كافة نواحى العمل الزراعى غير موحدة • فعمال زراعة الاشجار مثلا غير عمال زراعة القصب • وهؤلاء يختلفون فى ظروفهم عن الذين يعملون فى زراعة القطن • وعلى الاقل ، فان أوقات العمل واوقات الفراغ متضاربة بحيث لا يمكن جمعهم على صعيد واحد فى وقت واحد للتفاهم والتشاور وجمع الكلمة

٤ – والعمل الزراعى له طبيعة أخرى ، هى السائدة حتى الآن ، ولها آثرها على التجميع النقابي • فهو عمل يدوى جسدى مرهق ، وذلك نظرا لعدم توفر استخدام الآلات الزراعية • وهذا الاجهاد اليدوى والبدنى يصرف العامل الزراعى عن امرين :

« ا » انه لا يجد الفراغ الذى يمكنه من الالتقاء بزملائه فى أيام العمل للتدارس والمناقشة

«ب» انه لا يجد الجهد والوقت للتعلم او الاطلاع

٥ ـ وفضلا عن ذلك ، فثمة صفة عالقة بالعامل الزراعى ، تلك هى محبته الزائدة لبيئته التى نشأ فيه • فهو لا يكاد يحب الاغتراب طلبا للرزق • بل ان من بين سكان الريف من لم ير المدينة فى حياته • ولهذه الصفة أثرها السيىء على ثقافة العامل الزراعى العامة ، وعلى مستوى استثارته الصادرة عن تفاعله بالبيئات المختلفة وتأثيره بها • الى جانب انه فى سبيل توفير ايجار السكن ، ونتيجة لانخفاض دخله ، واعتماده على مخزون الغذاء الناقه فى بيته ، يزداد استمساكا بمسقط رأسه بحيث لا يفضل على بقائه فى موطنه الاصلى ، بين اهله وذويه ، الميزات الكثيرة التى يمكن ان يوفرها له العمل خارج هذا الوطن

أسباب اقتصادية اجتماعية

غير انه من الضرورى أن نضع فى الاعتبار ، بصفة خاصة ، الاسباب الاقتصادية ـ الاجتماعية لتخلف الوعى النقابى والجماعى بين العمال الزراعيين

فمن ابرز المظاهر الاقتصادية ـ الاجتماعية للعمل الزراعى ، تعدد ارباب العمل فى مواجهة العامل الزراعى ، على خلاف الامر بالنسبة لعمال الصناعة

فالعامل الزراعى يعمل يوما فى مكان • وقد لا يجد فى هذا المكان عمل غده ، فينتقل الى مكان آخر

ومن ثمة ، فان تحديد حقوقه فى مواجهة رب العمل امر شاق ، واحيانا غيرميسور ، خاصة وانه لا تقوم ـ فى الغالب الاعم ـ اية رابطة تعاقدية بين طرفى هذه العلاقة

وقد تتوفر مثل هذه الرابطة التعاقدية فى بعض المزارع ، وقد تتوفر فى شركات استصلاح الاراضى • ولكن من الضرورى أن نبدى فى هذا الصدد ملاحظتين :

الملاحظة الاولى : هى انه مع تناقص الملكيات الزراعية الفردية الكبيرة ، وتوزيع الاراضى الزراعية على صغار الملاك ، تضاءلت فرص جمع المجموعات الكبيرة نسبيا من عمال الزراعة فى مزرعة واحدة واصبح من الصعب فرض الرابطة التعاقدية المطلوبة

والملاحظة الثانية : ان الشركات الزراعية التى تضمن الرابطة التعاقدية هى من شركات القطاع العام التى غالبا ماتكفل حقوق العمال بحيث لا يكون للتنظيم النقابى اثر كبير فيها • كما أنه من المعروف أن الاراضى التى تستصلحها تلك الشركات سرعان ماتصل الى أيدى الزراع عن طريق التوزيع فيصبح شأنها شأن الاراضى التى تحدثنا عنها فى الملاحظة الاولى • أو هى توزع على العمال الذين اشتغلوا فيها فلا يعودون عمالا زراعيين

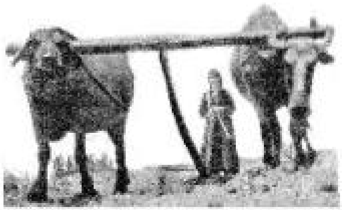
التعاون والعمال الزراعيون

غير ان تناقص الملكيات الكبيرة ، وانعدام الوحدة المجمعة ، والتخلف الثقافى ،



ضرورة خلق الحافز

الاقتراحات المناقشة





الزراعة ، اولئك الملمين بمبادئ القـــراءة والكتابة ، واولئك الذين اثبتوا ـ خلال تاريخهم ـ نضـــاليتهم من اجـل العمال الزراعيين ، ليعقد لهم الندوات والدراسات فى مواطنهم ، ليكونوا نواة الطليعةالمستنيرة التى تاخذ على عاتقها تركيز النشـــاط النقابى ، وبث الدعوة له

ومن المقترحات المفيدة فى هذا الصدد ، ان تعاون الاجهزة الفنية ، النقابة العامة لعمال الزراعة ، على ان تختار بعض الافراد الذين يصلحون للقيادة النقابية فى القرية ، والذين يلمون بالقـــراءة والكتابة ، ولهم قدرة على التعبير ، لكى يتلقوا دراسات تتفق والمهمة الملقاة على عاتقهم ، وتستمر هذه الدراســـات ، فى مواطنهم ، لمدة شهرين او ثلاثة أشهر ، ثم يجرى لهـــم اختبار تحت اشراف الفنيـــين ، حتى اذا ما ثبتت صلاحيتهم ، يبدأ فى تنفيـــذ مخطط عام ترسمه النقابة العامة لعمـــال الزراعة

ومن الضرورى هنا أن يتحقق تعـــاون وثيق بين الاتحاد الاشتراكى ، والنقابة العامة لعمال الزراعة

ومن الضرورى أيضا ان يطلع القائمون على أمر المعاهد الاشتراكية ،فى المحافظات الزراعية ، فى تقديرهم مهمة انتقاء وتثقيف قيادات وعناصر طليعية من العمال الزراعيين

مراكز التنظيم

وهناك مسالة أخرى جديرة بالدراســة والمناقشة وهى مسالة **مركز التنظيمالنقابى الزراعى ، سواء بالنسبة لاجهزة الدولة ، او بالنسبة للتنظيمات النقابية الاخرى**

وهنا نبرز بعض الاسئلة التى لاتزال تحتاج الى اجابة مدروسة :

١ ـ هل يتبع التنظيم النقابى الزراعى وزارة العمل ، أم يتبع وزارة الاصـــلاح الزراعى واستصلاح الاراضى ؟

٢ ـ كيف يمكن أن يحقق التنظيمالنقابى لعمال الزراعة العلاقة الضروريه والمثمـــرة مع التنظيم النقابى لعمال الصناعة ، بحيث يستطيع أن يستهدى بالتجارب القيمـــة والطويلة المدى التى اكتسبها النقابيون من عمال الصناعه ؟

٣ ـ هل تمثل النقابة العامة لعمـــال الزراعة فى الاتحاد العام للنقابات ، وماهى نسبة تمثيلها ؟

مخاطر لا تزال قائمة

ومن المفيد ـ فى ختام هذا البحث ـ أن ننبه الفكر والنظر الى المخاطر التى لاتزال تكتنف عمال الزراعة فى بلادنا لتـــكون

صاحبة الحق الاول فى النظرة الاشتراكية السليمة الى المشكلة ، سواء فى أجهزة الدولة ، أو فى مجلس الامة ، أو فى الاتحاد الاشتراكى ، او فى اية أجهزة وهيئات عامة

ان العامل الزراعى ، هو ، وحده ودون غيره من عمال الدنيا ، الذى لا يعرف له دخلا ثابتا لانه لا يعرف عدد أيام عمالته، وعدد أيام بطالته

ان العامل الزراعى لايعرف له موطن عمل ، فهو لا يستطيع ان يباشر حياة مستقرة مع أبنائه وزوجته ، كعامل التراحيل ، او عامل الصيد ، وانما هو التابع للفأسه ، أيان تضرب ، يحملها ، ويرحل ، ويضرب بها الارض

والعامل الزراعى لا يعرف له حتى الان ما يمكن ان تسميه بتناسب الاجر مع العمل • فكثير من العمال يأخذون الاجر على قدر الانتاج ، أو يأخذون الاجر على قدر ساعات العمل • ولا يحكم أجرالعامل الزراعى نظام محكم مفروضة عليه رقابة وتفتيش ، وعقوبة تنزل بمن لا يحترم هذا النظام

والعامل الزراعى لا يعرف لونا من الوان التأمينات الاجتماعية • فهو لا يعرف التامين ضد البطالة • ولا يعرف التامين ضد العجز • ولا يعرف التامين ضدالشيخوخة• ولا يعرف التامين ضد اصابات العمل • ولا يعرف التامين ضد المرض

والعامل الزراعى لا يعرف التخصص فى نوع عمل واحد يتقنه ويتظمه ، ويرتفع فيه بانتاجيته وكفايته ، وتتاح له فيه فرصةالتجربة المبصرة والابتكار والاختراع• فعامل الرى هو عامل البذر ، هو عامل الجنى ، هو عامل الحرث ، هو عامل العزق ، هو عامل الحفر ، هو عامل مقاومة الآفات وهكذا

والعامل الزراعى لا يعرف نظام الادخار المنظم ، ولا التخطيط لثمار جهده واستغلالها

والعامل الزراعى لا يملأ اوقات فراغه بنوع من الصناعات الصغيرة المنتجةالمنظمة التى تقوم على استغلال المواد الاولية حوله• فلا مناحل ولا صناعات خوص وسعف ، ولا صناعات ألبان أو عطور ، يتعلمها ويشتغل بها لترفع من مستوى معيشته

وأخيرا ، فان العامل الزراعى يعيش فى أقل مستوى معيشة فى بلادنا ، وفى أكثر مستوى تخلفا من الناحيتين الاجتماعية والسياسية ، وهو العامل الذى لا يزال يشتغل – فى اغلب الاحوال – لحساب رب عمل فرد ، ولا يعرف الاشتغال – الا فى بعض الاحيان – لحساب المجتمع ككل فى قطاع زراعى عام ، يكون القدوة والمثل ، والمشرف والرقيب على القطاع الخاص والتعاونى الزراعى

من طرائف ابى العيناء

وقف بابى العيناء « وكان ضريرا » رجل من العامة فاحس به . فقال له :
ـ من هذا ؟
قال الرجل :
ـ رجل من بنى آدم .. !
فقال ابو العيناء :
ـ مرحبا بك اطال الله بقاءك ، وبقيت فى الدنيا، ما ظننت هذا النسل الا قد انقطع ..

جان بول سارتر:

باتريس لومومبا

مناضلا من أجل..


سارتر

كتب سارتر في بحثه القيم الذي نشرنا منه جزءا في العدد الماضي: ان ايليو اعلن مطلب الاستقلال قبل لومومبا . وكذلك فعل كازافوبو ،رئيس قبيلة اباكو القوية . ومن هنا ،فان لومومبا لم «يخترع» الاستقلال وانما اكتشف ضرورته واذا كان لومومبا قد اصبح المناضل الاول من اجل الاستقلال ، واستشهد في سبيله . فما ذلك الا لانه اراده استقلالا كاملا وشاملا ولان الاحداث لم تكفل له امكان تحقيق ذلك . . .

الواقع هو ان معظـــم المنظمات الوطنية في الكونغو ، قد تكونت في نطـــاق اقليمي بالضرورة فحزب التضامن الافريقي ، قد اسسه جيزنجا في اقليم كوانجو وكويلو ، بينما قامت منظمة .C.E.R.E.A في اقليم كيفو

واستطاعت هذه المنظمات بصــعوبة ان توافق بين القبائل اولكن كان من الصعب عليها - ونتيجة للســبب نفسه - ان تمتد خارج حدود الاقاليم التي نشأت فيها . لقد كانت وطنيتها - ان وجدت - وطنية محدودةاقرب ماتكون الى الاتحادية الاقليمية منها الى الوحـــدة الوطنية . وكانت هذه المنظمات تحلم بســلطة مركزيةمحدودة جدا تكون مهمتهاالرئيسية



اقامة اتحاد فيدرالي بين اقاليم مستقلة استقلالا ذاتيا

ولكن الامور كانت ابعد من ذلك في **ليوبولدفيل**

ففي هذا الاقليم ، اتاحت الاغلبية العددية لقبائل الباكونجو ، فرصة ان تصبح **اباكو** حزبا اقليميا وحزبا قبليا في وقت واحد . واذا قصرنا بحثنا على هذه الحالة الاخيرة ، فاننا نجد ان النتيجة كانت في هذه الحالة نتيجة مزدوجة : ان الاباكو حركة قوية وحركة متحجرة في وقت واحد ، وهي جمعية سرية وحزب جماهيري في وقت واحد ايضا . ان رؤساءها من المستنيرين ، من الفئة المتطورة ، ولكنهم — في الوقت نفسه — ليسوا منفصلين عن الشعب لانهم تبنوا مطلب هذا الشعب الاساسي الا وهو استقلال الكونغو السفلى .

و**كازافوبو** هو الرئيس الاول بين هؤلاء الرؤساء . وهو شخص معقد ، مبهم ، تحيط به الاسرار . ومن الممكن ان يقال عنه انه عرف كيف يظل على صلة مباشرة مع قاعدته القبلية الاصلية، برغم ان الحكومة الاستعمارية هي التي قامت بتجنيده ، ورغم انه لم تكن لديه بتاتا الوسيلة او الفرصة او الارادة لكي يرتفع الى مستوى الوعي الواضح بطبقته التي ينتمي اليها

لقد كان كازافوبو راهبا بدون ايمان ثم مدرسا.وهو مرتبطبالباكونجو برابطة عاطفة مسيحية . انه زعيمهم الديني ، وملكهم ، والبرهان الحي على الهم الشعب المختار . واذ تم انتخابه رئيسا للكونغو المستقل ، فانه اخذ على الفور يعيش في تناقض اكثر ما يكون شمولا . فمركزه كرئيس للجمهورية يملي عليه ان يصون الوحدة الوطنية ، وان يصونها بصفة خاصة من الاتجاهات الانفصالية في اقليم كاتانجا ، تلك الاتجاهات التي تهدد الكونغو كله بالخراب . ومن ناحية اخرى ، فان شعبه يطالبه بان يصبح ، هو نفسه انفصاليا وسلفيا ، بان ينتزع من الكونغو الفرنسية بعض الاراضي ليعيد تكوين مملكة الكونغو التي كانت في القديم

واذ يعجز **كازافوبو** على السيطرة على الموقف ، فانه يتذبذب باستمرار بين المناداة بالحلول فوضوية ، والمناداة بمركزية ديكتاتورية تستند الى القوة العسكرية . ولكنه ، قبل هذا وذاك ، يلعبلعبة الاستعمار . وقد لعبها في البداية بدون وعي ، ثم اخذ يلعبها بعد ذلك بوعي تام . وهنا لا يتعلق الامر بقضية سيكولوجية باي حال من الاحوال وانما الامر يتعلق بحتمية موضوعية .. ان الاباكو انفصالية في جوهرها . ومن هنا كان عليها ، **بعد الاستقلال** ، ان تهدم انجازات الوطنيين لحساب القوى الاجنبية

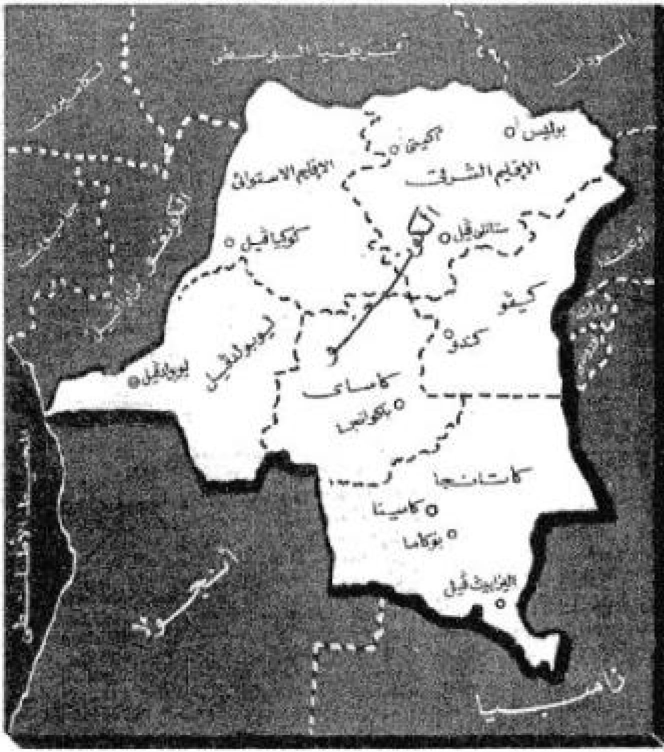
***

وفي الوقت الذي تنبه فيه **لومومبا** الى الوعي الوطني ، **قبل الاستقلال** ، فان حركة الاباكو. تلك الحركة المضطربة ، والابهامية والتوريقة وقت واحد قد استطاعت ان تفعل من اجل تحرير الكونغو مالم يستطع حزب اخر ان يفعله ، ومنذ عام ١٩٥٦ استجابت هذه الحركة لبيان **ايليو** ، ولافكار لومومبا عن « الجماعية » فاعلنت مطلب الاستقلال الفوري ، **وتاميم المنشات الكبرى**

وكان من الممكن ان نعتقد ان لدى هذه الحركة برنامجا ثوريا واشتراكيا ، او ان لديها — على الاقل — وعيا بتلك المطالب يمتد من القاعدة الى القمة ، ولكن مثل ذلك الاعتقاد لم يكن صحيحا . فما حدث بعد ذلك قد برهن على العكس . فقد اتضح ان الامر لم يعد كونه مزايدة ، اذ كان من المحتم ان تبدو الاباكو اكثر الاحزاب تطرفا وراديكالية

وفي الواقع نفسه كانت اكثر الاحزاب قوة ونفوذا ، بمعنى ان قبائل الباكونجو كانت تمثل نصف السكان السود في ليوبولدفيل وانها كانت تزود المدينة بالايدي العاملة غير الفنية التي تحتاج اليها

واذ كان هؤلاء العمال منتظمين ، فقد كان من المستطاع دائما حشدهم في اية لحظة عن طريق شعارات سرية . وهم الذين كانوا يقومون بالاضرابات ، وبحملات التمرد وعدم اطاعة الاوامر ، وعندما كان رؤساؤهم يطالبون بالامتناع



خريطة تفصيلية لإقليم الكونغو

عن الاقتراع فى الانتخابات لم يكن واحد منهم يقترب من صناديق الاقتـــراع . وهؤلاء العمال ، هم أيضا ، اللذين قاموا بحركة يناير ١٩٥٩ ، بناء على أوامـــر صريحة بذلك ؟ وعلى الرغم من أوامـــر كانت تحظر عليهم ذلك بشدة ؟ — فهذا سؤال لا يزال باقيا بدون اجابة

ولم يكن للمستنيرين المتطـــورين اى سلطة على الجمـــاهير — الا فى الكونغو السفلى — ذلك لان عـــددهم وطريقة معيشتهم كان يجعلهم عاجـــزين من ان يقوموا بأعمال النضال الباشر . وينبغى الاعتراف بأنه لم يكن لهم ثقل كبير فى احداث يناير ١٩٥٩ ، وانما يرجع سبب هذه الأحداث الحقيقيـــة الى الأزمة الاقتصادية ، والتى تمثل ذلك الانكماش الاقتصـــادى الاســـتعمارى الذى نزل بالدولة الاستعمارية ، كما يرجـــع الى هياج الجماهير البروليتارية التى هبطت مستويات معيشتها هبوطا ملموسا . وهذان السببان — بالإضافة الى ســـوء تصرف الحكومة الإدارية — همـــا اللذان دفعا الحكومة البلجيكية الى ان تمنـــح الكونغو الاستقلال فجأة على الفور ، اى

دفعاها الى ان تســـتبدل – بموافقة الشركات الكبرى – النظام الاستعمارى القديم بنظام استعمارى جديد

ان لومومبا لم يصنع الثورة الكونغولية ذلك لان مركزه كمستنير متطور فصله عن بروليتاريا المدنية ، كما فصله – اكثر من ذلك بالطبع – عن الريف . وبالتالى تفصل عن حركات استخدام العنف ، نتيجه لذلك ، ونتيجة لايمانه الراسخ – الذى ظل متمسكا به حتى الموت – **بعدم العنف** ، ذلك الايمان الذى يرجع فى اصله الى ادراك لومومبا لدى قدراته ادراكا مرنا ، اكثر مما يرجع الى نظرته اليه كمبدأ ، او كصفة شخصية

●●●

ومنذ عام ١٩٥٦ ، اصبح لومومبا معبود الجماهير فى ستانلى فيل . ولكن معبود الجماهير ليس قائدا لقد اصبح مثل تكـــروما الذى كان يعجب به اعجابا شديدا ، ولكنه لم يصبح ساحرا مثل كازافوبو الذى كان يبعث فى نفسه القلق

وكان لومومبا ، يعرف ان استطاعته ان يغزو قلوب مستمعيه ، بما له من موهبة تعينه على ان يتكلم فى اى مكان والى اى شخص ، وبما له من ثقـــافة تلقاها من البلجيكيين واستخدمها ضدهم . **ولكن لابد من مواهب اخرى هى القـــدرة على الكلام والخطابة حتى يمكن ان تصبح السلطة فى يد الناس ، وحتى تستطيع الايدى القارغة مواجهة المدافع الرشاشة**

ومع هذا ، فان لومومبا هو الذى اسر قلب الثورة ، وهو الذى خيم خـــالعه عليها ، وهو الذى وجهها

لماذا ؟

لان قدرته على استيعاب الجـــديد ، وطبيعة عمله ، اتاحت له امكان الارتفاع الى المستوى العام الشامل . لقد عرف الاحراش والغابات ، وعرف الجماعـــات الجديدة فى المدن الصغيرة ، وعرف المدن الكبيرة ، عواصم الاقاليم ، وعـــرف العاصمة ، ومنذ الثالثة عشرة من عمره هرب من الاقليمية . **ولقد منحته قراءاته وتربيته المسيحية صورة للانسان ، وهى**

حقا صورة مجردة ولكنها فى الوقت ذاته صورة متخلفة من النظرة العنصرية

وانه لما يبعث على الدهشة ان نلاحظ ان لومومبا يشرح ، فى خطبه ، الموقف فى الكونغو ، مستعينا دائمـــا بامثلة من الثورة الفرنسية ، وبامثلة من نضـــال الهولنديين ضد الاسبان . وبالطبـــع نستطيع ان نلمح فى هذا الاسلوب حجة خفية وكانه يسأل ؟ لماذا تحرمون ، ايها البيض ، على السود ان يفعلوا مافعلتموه ؟

ولكننا نلمح ايضا وراء المراوغـــــه الجدلية ، انسانية مبدئية لا يمكن الا ان تكون هى ايديولوجية المستنيرين المتطورين : ليأسم الانسان – فى الواقع – يطـــالب المستنيرون المتطورون بالمســـاواة بين البلجيكيين والكونغوليين فى سوق العمالة . وهذا المفهوم العام الشامل فى مركز الرمز الذى يسمـــو فوق الدواعى العنصرية والقبلية ، وهو الذى سمح له فى تجواله بأن يستفيد من اســـفاره ، وبأن يفسر المشكلات المحلية تفسيرا عاما شاملا . ومن هذه الزاوية اســـتطاع **لومومبا** – برغم **الاختلافات** فى العادات ، وبرغم المنازعات القبلية ، وبرغم الخلافات العنصرية – ان يدرك وحدة المطالب ، ووحدة المصالح ، ووحدة الالام

●●●

ان حكومة الكونغو قد وضعت لومومبا فى مركز فوق عامة النـــاس ، وقد عزله ذلك عن الناس بلا ادنى شك ، ولكن هذا المركز اتاح له ان يفهم حالة الكونغو فى عموميتها . ومن هنا ، لم يتوقف **لومومبا فى ان يؤكد فى خطبـــه – وايا كان نوع المستمعين اليه – وحدة الوطن الكونغولى :** فان ما يقسم الشعب ، انما هى رواسب ماض يعود الى ايام ماقبل الاستعمار ، ثم جاء الاستعمار ليحافظ عليها . وان ما يوحد الشعب عمل سلبى الان الا وهى الالام المشتركة الاعمق تأثيرا فى النفوس من التقاليد والعادات ، لانها الالام عميقـــة تضرب بجذورها فى منابع الحياة . انها الام الكد والعمل الشاق مع ســـوء التغذية والجوع . وباختصـــار ، ان الاستعمار البلجيكى هو الذى صـــنع

الامة الكونغولية نتيجة لعـدوانه الدائم واستبداده المستمر

***

وهذا صحيح وخطأ في وقت واحد . ان الاستعمار يوحد ، ولكنه يقسم بالقدر نفسه على الاقل . وهو لايقسم بناء على خطة مرســومة وسياسة ميكيافيليه فحسب - فلو كان الامر كذلك لما كان خطيرا - وانما هو يقسم عن طريق تقسيم العمل الذى يفرضه ، وعن طريق الفئات الاجتماعية التى يصنعها ويرتبهــا فى مستويات بعضها فوق بعض

ان الروابط المهنية - الاجتماعية تميل الى التغلب فى المـدن عـلى الروابط القبـلية . ولكننا اذا امعنا النظـر اكثر ، فاننا نجد ان التقسيمات بناء على المهنة ، ومستوى المعيشة ودرجة التعليم انما هى عوامل اضافية لعوامل الانقسامات العنصرية داخل احياء السود . ويبقى ان نضيف الى ذلك المنازعات التى تقيم التعارض بين اولئك الذين فى طريقهم الى التمدن واولئك الذين لايزالون يتمسكون بالاعتبارات القبليـة .. ان بروليتاريا المعسكرات ليست مثل بروليتاريا المدن وخاصة فيما يتعلق بعمال التراحيـل الريفيين الذين توجههم رئاسات محافظة والذين يعملون فى غالب الاحايين لحساب الاوربيين فلا ينبع عليهم نظر سكان المدن المستنيرين

غير انه كان من المحتم - بالضرورة - ان ترتكب البورجوازية الصـغيرة الوليدة الخطأ الذى ارتكبته البورجوازية الفرنسية فى الثورة : ففى مواجهـة بروليتاريا بدون تنظيم وذات مطالب غير واضحة ؛ وفى مواجهة فلاحين خرجت من بين صفوفهم وتظن انها تعرف امانيهم ؛ اعتبرت نفسها **الطبقة العاملة الشاملة** . ولم تضع فى اعتبارها الفوارق الاقتصادية؛ فقد حدد المستنيرون مركزهم الطبقى لاوفقا لوضعهم الاقتصادى ، وانما وفقا لدرجة تعليمهم ؛ وذلك ماكان يريده الاستعمار

ان الثقافة التى حصلوا عليها كانت مصدر تخلفهم ، وكانت فى الوقت نفسه المصدر الاساسى لمعيشتهم . وكان افضل المستنيرين يؤمنون بأن الثقافة التى حصلوا عليها تفرض عليهم واجبا حلوا هو واجب قيادة اخوانهم الاميين ليخرجوا بهم من الاحراش ومعسكرات العمل الزراعى الى الحكم الذاتى والاستقلال

وانا اقول ان مثل هـــذا الوهم البورجوازى الصغير امر حتمى لامفر منه؛ والا فكيف نفسر لوممبا - الذى كان يذهب الى المدرسة بالزى القبلى والذى ظل يحافظ على روابطه الفلاحية حتى الموت - باعتبار نفسه ممثلا لطبقةجديدة؛ وباعتقاده انه اذا كان قد استطاع ان يعيش معيشة افضل فما ذلك الا بفضل مواهبه ولا شيء غير هذا !



اليو .. خلط بين القومية والاقليمية

ان كلمة « **المستنير** » الكريهة والتى اخترعت بنية سيئة ؛ تخفى الحقيقة ، الا وهى انفئة صغيرة من المميزين تعتبر نفسها الجناح المتقدم للمستعمرين . ان كل شيء كان يتآمر على تضليل **لوممبا**: ففى اغسطس ١٩٥٦ ايد اعضاء الجمعية العامة « لرابطـــة الموظفين الاهليين فى المستعمرة » بالاجماع مطالب المستنيرين، ورأى لوممبا فى هذا الاتفـــاق بين الجماهير والصفوة المثقفة الدليل على الوحدة العميقة فى صفوف الكونغوليين.
ونحن نفهم اليوم ؛ وعلى ضــوء الاحداث التى مرت ؛ ان الامر كان يتعلق

حينئذ بوفاق تجريبي قائم على أساس ان الجماهير هي أخوة للمستنيرين هؤلاء الذين يقاسون كما يقاسي كل أسود من اجل الجميع ، واللذين يستطيع كل واحد منهم ، اذا ما اتيحت له الفرصة ؟ أن يتفوق على البيض . ومن هنا فقد أيدت الجماهير مطالب الصفوة الممتازة من الكونغوليين — وكان تأييدها أساسا بالكلام والتصفيق — لانها رأت في ذلك التأييد ما يعني اتخاذ راديكالي من جانب المستغلين ضد مخدوميهم . ولقد كان هذا الحديث مثلا ورمزا ، فمنذ هذا الاتفاق اصبح في مقدور التدويين ان يتوهموا ان يتخذ المستنيرون بدورهم موقفا راديكاليا مماثلا من مطالب العمال. غير ان الذى حدث هو أنه عندما تهيأت الظروف ، قامت رابطة الموظفين الاهليين بهدم التحالف الذى قام بين الجماهير والبورجوازية الصغيرة

ان لومومبا قد اخطأ التقدير ، ولكن هذا الخطأ الحتمي كانت له نتائجه الايجابية . ومن الممكن ان نقول بوجه عام انه **كان على حق — تاريخيا — في ان يرتكب هذا الخطأ. فذلك الخطأ هو الذى كفل له ان يؤكد بكل تلك القوة ان الوحدة وحدها هي التي تتيح للكونغو الحصول على الاستقلال . وان هذه الصيغة ، التي طالما كررها ، هي صيغة سليمة تماما بشرط ان نضيف اليها ان حركة الوحدة ينبغي ان تأتي من القاعدة وان ترفرف على ربوع البلاد جميعا**

ولكن من سوء طالع الكونغو ان الانقسامات الاجتماعية والتردد في المطالبة وغياب الجهاز الثوري النابع من الجماهير والذى تسيطر عليه الجماهير ، قد جعلت ولا تزال تجعل من المستحيل أن ترفرف راية الوحدة على ربوع البلاد . ولكن الوحدة ستكون هي تاريخ العقد القادم في الكونغو

واذا كانت الجماهير تنصت الى لومومبا حينما تكلم بحماسة وتعاطف وتأييد فقد اعتقد ان الجماهير ستسير

وراء المستنيرين حتى النهاية . ان تلك الوحدة التي كان يتمسك بها باعتبارها — في وقت واحد — امرا قد تحقق وأمرا لابد من تحقيقه ، والتي اعتبرها — في وقت واحد — وسيلة ووسطا ، وغاية عليه ان تلك الوحدة كانت في نظره هي الامة بذاتها . ان الامة ، اى الكونغو ، هي التي في سبيلها الى أن تتحد بالنضال الذى يشنه من أجل استقلالها . ولكن رئيس وزراء المستقبل لم يكن يندفع في السذاجة الى الحد الذى يعتقد معه أن ذلك التجميع سيتم تلقائيا . انه يطرح ببساطة هذا المبدأ السلبي : ان الادارة الاستعمارية تقسم لكي تحكم .. ومن ثمة فان الوسيلة الوحيدة لسلبها سلطانها هي القضاء على الانقسامات التي خلقتها ، فلا بد من القضاء على القبلية والاقليمية ، ولابد من القضاء معهما على المنازعات المصطنعة والحزازات والخلافات التي تمد الادارة الاستعمارية في عمرها .

والحل هو : الديموقراطية

نعم الديموقراطية ، ولكن لا ينبغي الخلط بين الديموقراطية والاقليمية كما فعل ابليو. وأيا كانت النوايا وأيا كانت

كازافوبو .. شخص معقد



مسألة الاستقلال الذاتي المحلي الذي يطالب به أي طرف من الأطراف ، فان ذلك لن يكون الا كالدودة في قلب الثمرة. انه سيفسد كل شيء وستستغله الامبريالية على الفور ..

لقد كان لومومبا يدرك أن الإباكو ستصبح في خلال بعض الوقت اداة رائعة لقلب النظام الاستعماري ، كما أنها يمكن أن تصبح بعد ذلك أحسن اداة لاعادة النظام الاستعماري . وكموظف بريد ، كان عمله يربطه بالادارة الاستعمارية ، وكان يتيح له أن يكتشف الصفة الرئيسية لهذه الادارة الا وهي المركزية . ولقد كان مثل هذا الاكتشاف سهلا بالنسبة له لأن المصادفة التاريخية جعلت منه ترسا في عجلة النظام المركزي للمواصلات . لقد كانت الخدمة البريدية منتشرة بمكاتبها في جميع الاقاليم ، بل وفي الاحراش والغابات والادغال أيضا . ومن طريق البريد كان حاكم الكونغو يرسل بأوامره الى رجال الشرطة المحليين ، والى قوات الامن العام

واذا كان لابد من أن توجد الأمة الكونغولية ذات يوم فانها ستكون مدينة بوجودها وتماسكها لمثل هذه المركزية

ولقد كان بالريس يحلم بسلطة توفيقية تجميعية ، تؤثر في كل مكان ، وتفرض الوفاق بين جميع الناس ، سلطة تكون بمثابة الجماعة النشطة ، التي تتلقى المعلومات من القرى البعيدة اقصى البعد ، ثم تقوم بتركيز تلك المعلومات لتبنى على أساسها اتجاه سياستها ، ولكي ترسل بالطريقة نفسها ، والى أبعد كوخ ، المعلومات والاوامر الى مندوبيها وممثليها. ان الحكومة الاستعمارية بعثت المستعمرين وتوحدهم ، بوصفهم رعايا ملك بلجيكا . **والاستقلال لن يكون سوى مجرد كلمة اذا لم يتم استبدال هذا التناسق الظاهري ، باتساق شامل داخلي**

ان الادارة البلجيكية لا يمكن ان يستبدل بها الا حزب جماهيري ، حزب واحد ذو سلطة شاملة مثلها . حزب ديموقراطي بمعنى ان ينبع من الشعب ، وان يخضع لرقابة الشعب ، حزب ذو سلطان مطلق ـ مالكة للكونغو المرغوبون أجهزتها الضرورية للسلطة . حزب يكون عليه وحده مهمة الدفاع عن الامة ضد الآثار المتخلفة من سياسة التفتيت التي مارسها النظام الاستعماري طوال ثمانين عاما في الكونغو

ولقد كان لومومبا شديد الوعي بأخطار الانقسام في الكونغو الى درجة انه كان يأمل دائما في ان يقيم حزبا واحدا محل الحركات الوطنية المتعددة بلا جدوى . ولكن ليست لدينا سوى معلومات قليلة من هذا الموضوع . ومع هذا فاننا نعرف مثلا انه كان يريد حزبا **افريقيا** ، يضم جميع الرجال والنساء ، ليصبح كل فرد في **الكونغو مواطنا ومناضلا في وقت واحد**

وهو لم يكن يريد حزبا على غرار الحزب الشيوعي السوفييتي الذي لا يعدو كونه جهازا يختار أعضاءه الجدد ويحدد من عضويته . لقد كان لومومبا يخشى انه اذا بقيت المعارضة خارج الحزب ، فهي قد تؤدي الى نوع من الانفصال ، وبالتالي تؤدي الى موت الكونغو

ولم يكن لومومبا يرفض وجود المعارضة داخل الحزب ، بل ولطالما كررت القول بأن المناقشات في هذا الحزب ستكون صريحة وحرة . **ولكن مالم يقله ، لأنه كان أمرا بديهيا ، هو ان الاقلية سيكون عليها ، بعد التصويت ، ان تتقيد بوجهة نظر الاغلبية ، وان يجري حل المعارضة في كل مرة بعد التصويت على القضية المطروحة ، لكي تتكون من جديد بالنسبة للمشكلات اخرى ، وبهذا لا تمثل المعارضة في الواقع الاجمالي ، الا المعارضة الحرة للحكم التي يصل اليه كل طرف وكل فرد بالنسبة لقضية معينة في اطار الظروف الراهنة . ولكن سيكون من المحظور على المعارضة ان تستمر او ان تبني لنفسها ذاكرة ، فتصبح بذلك حزبا داخل الحزب**

ولم يكن **لومومبا** يعلق اهمية كبيرة على صياغة برنامج اقتصادي واجتماعي

باعتبار ذلك المهمة الاولى للحزب .. على الاقل في بداية مرحلة الاستقلال . وكان يرمى من وراء ذلك الى تحقيق الانطلاق الشامل للكونغو بعد الكبت الاستعمارى القديم ، وكان يرغب في منع اى احتدامات او انقسامات في البلاد . ومع هذا ؛ فان هذه النظرة ايضا كانت لها دوافعها الاقتصادية

ان **لومومبا** لم يكن يجهل مناورات « الكوناكات » ، ولم يكن يساوره أى شك فيما يمكن أن يسفر عنه انفصال كاتانجا . ومن ثمة فان بعقريته السياسية تلك كانت تسلتهم ، في اعمالها ، معرفة عملية بالواقع الكونغولي . وان كل ما حدث بعد ذلك ، وكل خطبه ، تبرهن على أنه كان بعيد النظر . وان كان خطأه الوحيد هو أنه كان يعتقد ان من الممكن تجنب الكارثة عن طريق خلق حزب كبير عصري ، يحل في الوقت المطلوب محل قوة الاحتلال القاهرة

ونحن نعرف أن بلجيكا خدمت الكونغوليين ، رغما عنها ، عندما هيأت لهم مكانا للقاء . وكان ذلك بمناسبة المعرض الدولي في بروكسل . ففي مواجهة وحدة قاهريهم البيض ، اكتشف هؤلاء السود المعزولين في بروكسل ، بطريقة سلبية ، ان وحدتهم كمقهورين أقوى في اعتقادهم من انقساماتهم . والواقع هو ان الكونغوليين ، الذين كانوا في **بلجيكا** ، لم يعودوا الا ما كان قريبا منهم وما يتعلق بهم . وعندما عادوا الى الكونغو ، فقد حافظوا على ذلك الامل المجرد في التغلب على المستعمرين عن طريق حزب يكون فوق الاعتبارات العنصرية

وكان لومومبا وحده هو الكفء الذي يؤسسه . وكان الحزب هو الحركة الوطنية الكونغولية . ولكن تكوين الحركة سرعان ما كشف عن طبيعتها . لقد كانت حركة عامة شاملة ، تتعدى الحدود العنصرية والاقليمية ، لان مناضليها كانوا وطنيين لكل الكونغو ..

وباختصار كانت تلك الحركة هي حركة المستنيرين المتطورين . وقد وجدت مناضلين هنا وهناك ، ووجدتهم بدون صعوبة كبيرة — على الاقل في المدن — لان الادارة الاستعمارية والشركات الكبرى كانت قد وزعت في كل مكان موظفين ومستخدمين من صنعتهم

ولكن حلم تكوين حزب جماهيري ذاب ، فالحزب الذى تكون لم يكن اكثر من حزب يضم الكادرات والمهيجين السياسيين . ولا أحد مسئول عن هذا النقص ، لانه لم يكن من الممكن ان يحدث غير ذلك . **ان الحركة الوطنية الكونغولية هى البورجوازية الصغيرة الكونغولية في سعيها الى اكتشاف ايديولوجيتها الطبقية**

***

وكان لومومبا أكثر عناصر هذه البورجوازية الصغيرة راديكالية . كان بصيرا وامينا معا . انه لم ير الظروف الاجتماعية والاستحالة الراهنة لتحقيق الوحدة التي ينشدها . وفي الوقت نفسه كان يدرك تمام الادراك ان **مشكلات الكونغو هى مشكلات افريقيا كلها** ، بل وكان يدرك ما هو افضل من ذلك . كان يدرك ان **بلاده لن تجد القوة على ان تعيش في ظل الاستقلال الا داخل اطار افريقيا حرة** . ولقد اشترك ، بوصفه ممثلا للحركة الوطنية الكونغولية ، في مؤتمر اكرا . وطلب الكلمة ، وتحدث بطريقته عن الحاجة الى الوحدة الافريقية ، تلك الحاجة التي تولد هنا وهناك على طول القارة الافريقية وعرضها ، والتي يعتبر مؤتمر اكرا استجابة لها

لقد قال لومومبا في مؤتمر اكرا :

« ان هذا المؤتمر .. يكشف لنا عن امر . هذا الامر هو أنه على الرغم من الحدود السياسية التي تفصلنا عن بعضنا البعض ، وعلى الرغم من الاختلافات في اصولنا العنصرية ، فان لدينا وعيا واحدا ، وروحا واحدة ، يغمرها القلق ليلا ونهارا ، ولدينا نفس الرغبة في أن نجعل من هذه القارة الافريقية قارة حرة سعيدة متحررة من القلق ومن الخوف ومن كل سيطرة استعمارية »

واذا استبدلنا كلمة « افريقيا »



نكروما .. عقد في بلاده مؤتمر اكرا

بكلمة « الكونغو » واستبدلنا كلمة « القارة » بكلمة « الامة » ، فاننا سنجد فيما قاله في مؤتمر اكرا نفس الجمل التي كان يكررها كل يوم » في كل اقليم في بلاده . اذ كانت الكونغو تبدو له كمحلول مركز لكل الخلافات التي تغذي الانفصالية الافريقية . ففي الكونغو حدود اقليمية ، ومنازعات عنصرية ودينية ، واختلافات اقتصادية ، سواء على المستوى الرأسي (الفئات الاجتماعية) او على المستوى الافقي (التوزيع الجغرافي للثروة) . ومن ثمة ، فلم يكن امام لومومبا سوى مهمة واحدة : **النضال من اجل الاستقلال هو النضال من اجل الوحدة الوطنية . ولكنه كان يرى في الوقت نفسه انه بالنسبة لافريقيا الحرة — وهذا ماحدده بدقة فيما بعد — يمكن ان يكون كل ما يعجل باندماج الدول الافريقية المستقلة في اتحاد فيدرالي واحد عاملا يعجل بساعة خلاص آخر المستعمرين من آخر المستعمرات ..**

ولقد بينت الاحداث التي تلت ذلك ان فكرته في هذه النقطة كانت فكرة عملية وواضحة كل الوضوح : **فعلى الدول التي وصلت الى الاستقلال واجب مساعدة البلاد التي لا تزال مستعبدة على ان تتخلص من كل نير ، وان تساعدها على ذلك بكل الوسائل**

***

ونحن نعرف ان لومومبا طلب ، بعد ذلك بعامين ونصف ، مساعدة القوات الغانية ، عندما احس بأن جمهورية الكونغو الضعيفة في سبيلها الى أن تتفتت . ولو ان لومومبا انتصر لكان من المؤكد ان يتقدم الكونغو بعد ذلك بمساعدة أنجولا ، وبمساعدة جميع البلاد المجاورة . ان مباداة لومومبا بالوحدة الافريقية أثارت عليه خصومة البيض في روديسيا وفي جنوب افريقيا ، كما أثارت عليه خصومة المحافظين البريطانيين . ان الكونغو المناديةبالوحدة الافريقية كانت في البداية مثلا ، كانت نبضا جديدا في قلوب جميع المستعبدين . وزيادة على ذلك ، فان هذا البلد الكبير قدم بمثابة طريقة التأييد الفعال للمنظمات الثورية في البلاد المجاورة . وهو لم يقدم ذلك التأييد من احساس بالاخوة فحسب ، وانما لان ذلك التأييد كان هو السياسة الافريقية الوحيدة المفروضة على الكونغو

ان الكونغو المتحرر ظل محاطا بالاعداء المتمسكين في سبيل القضاء على حريته . ومن ثمة كان من المحتم ان يحطم السود قيودهم في روديسيا ، وفي أنجولا . وكان من المحتم على السود ان يسقطوا حكومة « بولو » الاستعمارية الجديدة ، أو تسقط الكونغو مرة اخرى في هاوية العبودية

ان ما حرص لومومبا على أن تفهمه — ونحن نعرف انه قد فهمه في ميدان النضال — **هو ان استقلال الكونغو ليس النهاية ، وانما هو بداية نضال حتى الموت من اجل احراز السيادة الوطنية**

أن من الممكن تحقيق جلاء البلجيكيين بنضال تنظيم داخلي ، ولكن عندما يجلون ، فان الخطر الدائم على الكونغو من بعدهم لا يمكن القضاء عليه

الا بسياسة خارجية . ان الامة الفتية، وقد تخلصت من سادتها دون أن تصل بعد الى وسائل ممارسة حريتها ، كان عليها أن تعتمد على دول أقل شبابا منها وحصلت بالفعل على سيادتها ، وكان عليها في الوقت نفسه أن تساعد الحركات الوطنية في المستعمرات التي تكتنفها

***

وبهذا المنطق ، نوه لومومبا ، في كلمته بمؤتمر أكرا ، بهذا الترابط المتبادل بين هذين الهدفين واشتراط توفر كل منهما للآخر ، وهما الهدفان اللذان أعلنهما المؤتمر في النهاية ، وهما الهدفان اللذان يكونان في الحقيقة وفي روحيهما هدفا واحدا

هذا الهدف الواحد هو — كما قال لومومبا في المؤتمر :

« النضال ضد العوامل الداخلية والخارجية التي تمثل عقبة في سبيل تحرير بلادنا ، وفي سبيل وحدة افريقيا »

غير أن لومومبا كان مشغولا بالنضال السياسي من أجل التحرر الى الدرجة التي لم تجعله يلتفت الى الناحية الاقتصادية للوحدة الافريقية ، الا وهي ان افريقيا لا تستطيع تحقيق تلك الوحدة الا اذا خلقت **لنفسها** سوقا افريقية . وان تنظيم سوق مشتركة على مستوى القارة السوداء يتضمن مشكلات اخرى ويقتضي نضالات أخرى لم يكن الوقت قد أتيح بعد للحركة الوطنية الكونغولية ان تتصورها . كما ان الوقت لم يكن قد أتيح ، بعد ، لتلك الحركة لكي تكتشف وتقضي على الابهام الذي كان يعود الى البروز مرة أخرى في بعض البلاد ، مثل الكونغو الفرنسية ، لكي يميع معنى تلك الكلمة الفعالية " **الاستقلال** . بل ولم يكن الوقت قد حان، بعد ، لكي تدرك الحركة الوطنية الكونغولية انه عندما نطق ديجول بتلك الكلمة في برازافيل ، في السنة ذاتها ، فانه أثار في المستعمرة حماسة حقيقية ، وحشد بضربة واحدة جميع المترددين ، حول مطلب ماكسيمليانى

وأيا كان الأمر ، فان ما كان ينقص لومومبا هو الوعي العميق بمشكلات الامم الجديدة ، وبقضايا البناء التحتي للامم . ولقد كان من نتيجة ذلك انه عرف ، بعد فوات الوقت ، أن بعض الدول السوداء هي — بحكم الدستور — عدوة لدودة لاستقلال الكونغو

واذ كان لومومبا قد تكون سياسيا نتيجة لاقسى أنواع القهر ، ونتيجة لاعنف انواع التفرقة العنصرية ، فانه لم يستطع لهذا أن يتصور خصما آخر له غير الاستعمار القديم العجوز ، وغير الاداة الاستعمارية العتيقة الجامدة التي كان عليه ان يحطمها او تحطمه . وكان عليه — على عكس ما يريد — ان يستعد للقتال . فالواقع هو أن ذلك الخصم كان موجودا ، يمثله الاستعماري الصغير ، وتمثله الادارة الاستعمارية .

ولم يكن الزعيم الاسود يشك أدنى شك في أن هذا الوحش ، الذي لا يزال حيا ولا يزال سيئا ، انما هو في الحقيقة وواقع الامر وحش ميت بالفعل ، ولم يكن يشك ادنى شك في أن الحكومات الامبريالية والشركات الكبرى قد قررت — وهي تواجه الازمة الاستعمارية — أن تصفي الاشكال التقليدية للقهر الاستعماري ، وأن تهدم النظم الاستعمارية المتحجرة التي أقيمت خلال القرن الماضي

ولم يكن لومومبا يعرف أن الدول الاستعمارية القديمة تريد التخلص من السلطة الاسمية لرجال « وطنيين » يقومون بادارة الحكم وفقا لمصالح المستعمرين القدامى ، ولم يكن يعرف أن العملاء او الرجال « القش » قد تم اختيارهم من قبل في أوربا ، وانهم ينتسبون جميعا الى تلك الطبقة التي لم تجندها وتربيتها في ظل الادارة الاستعمارية القديمة ، اي طبقة البورجوازية الصغيرة من المواطنين « المثقفين » أي انهم ينتسبون الى **طبقتهم الخاصة**

ولقد اشاعه هذا الجهل ، أن لومومبا كان من الصفوة الممتازة ، وهذا حق . ومن ثمة ، كان معزولا عن الجماهير التي كان يسعى لتمثيلها . وكان المناضلون الذين يعتمد عليهم من البورجوازية الصغيرة جميعا . واذا انتصر ، فلقد كان

عليه أن يؤلف منهم اول حكومة

ولكن ذكاءه واخلاصه العميق للقضية الافريقية جعلا منه روبسبير اسود . ان نضاله كان محدودا . السياسة اولا ، لم يأتى الباقى فى وقته ـ وشاملا

ان المدرسة انتزعته من عالم الفلاحين غير المستنيرين ، بل انه انتثر فى البداية، بمعلوماته الجديدة ، وجعل من نفسه المتحدث بلسان الصفوة الممتازة ،وطالب لها بالاندماج الكامل مع البلجيكيين

ولكن النظرة الشاملة عنده انتهت بالتغلب . ولا شك فى أن هذه النظرة كانت مبدأ أيديولوجيا لطبقته ، وكانت كذلك ـ وكما لاحظنا ـ وهما فى الرؤية . **ولكن تلك الانسانية ، التى تخفى عند الاخرين خصائص المصلحة الطبقية ، كانت عند لومومبا عاطفة شخصية ، وكان مخلصا لها كل الاخلاص ، وكان يريد أن يعيد للناس ، الذين يعيشون فى مستوى غير انسانى بسبب الاستغلال الاستعمارى ، انسانيتهم الأصلية**

***

وبالطبع ، لم يكن هذا ممكنا بدون اصلاح لكل الابنية الاجتماعية والاقتصادية ، اى ـ باختصار ـ بدون اصلاح زراعى وتأميم . ولكن تكوينه كديموقراطى بورجوازى حال بينه وبين ان يرى ضرورة اعادة تكوين الابنية الاجتماعية والاقتصادية . غير أن هذا لم يكن بالأمر الشديد الخطورة . اذ كيف كان فى استطاعته ان يكتشف ذلك فى غيبة تنظيم بروليتارى يستطيع ان يبلور ويوضح المطالب السياسية ؟ ولو أنه بقى فى السلطة مدة أطول ، لكان الناس والظروف قد جعلته يدرك الجدار الذى يواجهه . **ولقد كان عليه حينذاك ان يختار : اما الاشتراكية الافريقية او الاستعمار الجديد . وما من شك فى انه كان سيختار الاشتراكية الافريقية**

ولكن من المؤسف أنه عندما اسس الحركة الوطنية الكونغولية ، وعندما اتصل بزعماء الاحزاب الاخرى ـ اى بالمستنيرين المتطورين الآخرين ـ فقد وضع ـ دون أن يساوره أدنى شك ـ



فى مراكز القيادة العناصر الاكثر نشاطا من طبقته ، أى انه وضع فى تلك المراكز القيادية رجالا تملى عليهم مصالحهم المشتركة ومصالحهم الخاصة منذ وقت طويل ، أن يخونه ، رجالا اعتبروه منذ الايام الاولى لشهر يوليو ١٩٦٠ ، خائنا لهم

❁❁❁

والواقع ان النزاع الذى جعله يقف موقف المعارضة من وزرائه ، والذى جعله فى الاقلية فى البرلمان ، ليس له أصل غير هـذا الاصل . ان أولئك البورجوازيين الصغار ارادوا ان تصبح الطبقة البورجوازية الصغيرة هى الطبقة الحاكمة ـ وهو ما كان يعنى فى الواقع التقارب موضوعيا مع القوى الامبريالية. وكان لومومبا يريدها طبقة موجهـة لا طبقة حاكمة ، اذ لم يكن يؤمن بأى طبقة . ومن ثمة رفض ، بحماسه من أجل المركزية ، أن يعترف بخطورة الاختلافات الصادرة عن أصل اقتصادى، تماما كما لم يكن يعترف بالاختلافات الناشئة عن أصل ، قبلى . وكان يؤمن بأن الحزب الواحد كفيل بازالة جميع الحواجز بين الطبقات ، كما يزيل جميع الحواجز الاخرى ، وأن الحزب الواحد كفيل بالتوفيق بين جميع المصالح

ومن الممكن أن يكون قد أدرك ـ بصورة او أخرى من الوضوح ـ ضرورة مشروع لاعادة تنظيم الاقتصاد على مراحل ، وأنه احتفظ بنواياه سرا ، من باب الحذر

وعلى اية حال ، فقد كانت هنـاك شكوك فى أنه عمل ذلك . وليست مسألة الطائرات الروسية هى وحدها التى جعلته يبتعد فجأة عن الشيوعية . ان اكثر البرلمانيين تقدما وبعض الوزراء كانوا يخشون بكل تأكيد الا تصل بعقوبته الى الاشتراكية بسبب فضيلة انسانيته التوحيدية

❁❁❁

غير ان ما يعنينا على اية حال هو ان لومومبا قد وضع طبقته فى السلطة ، وأنه كان على استعداد ليحكم ضدها

فهل كان فى وسع لومومبا ان يكون غير ما كان ؟

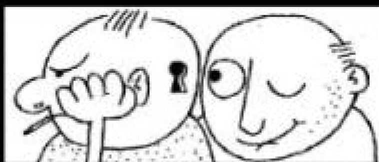
كلا ! : ان البروليتاريا الكونغولية لم تقم ، فى خلال السنوات الاخيرة للحكم الاستعمارى ، بالعمل الذى كان يكفل لها أن تفرض سلطانها على بورجوازيتها الصغيرة ، والذى كان يكفل لها أن تكون قوة فعالة فى نضال الكونغو من أجل التحرر ..

(العدد القادم : اسباب الفشل)

اسرار .

فاجأ المفتش المدرسة الداخلية بزيارة فوجد طالبين . احدهما يقرأ رسالة ، والاخر يضع يديه على اذنى الطالب الذى يقرأ .
فسألهما المفتش :
ـ ماذا تفعلان ؟ !
فقال الطالب الذى يقرأ :
ـ انى اقرأ رسالة وردت اليه من صديقه ، وهو لا يحسن قراءة الخطابات الغرامية
وسأل الثانى :
ـ وانت لماذا تضع يديك على اذنيه
فأجاب :
ـ لكى لا يسمع قراءة الرسالة

أفكارهم



● كتب ليليبستون في مجلة «التقدم» الامريكية أن المزايا الضريبية لشركات البترول تحرم الخزانة من مبالغ طائلة ، فعلاوة التضريب مثلا تكلف مصرا بليون دولار في السنة . واضاف انه خلال ست سنوات حققت احدى شركات البترول أرباحا قدرها ٦٥٫٧ مليون دولار ، ولم تدفع اية ضرائب للدولة بل واستردت ٤٢٥ الف دولار من ضرائب سبق أن دفعتها قبل ذلك

● قام الدكتور لورنس فريدمان استاذ الامراض العقلية بجامعة شيكاغو بدراسة للشخصيات الذين اغتالوا رؤساء الولايات المتحدة ، استخلص منها ان حياة القتلة الخاصة اتسمت بالفوضى وانهم كانوا فاشلين في نظر الغير ، ولم يصدروا في جرائمهم عن غايات محدودة لم يكونوا يعملون لحساب منظمة معينة

● كتب الدكتور لويس عوض في جريدة « الاهرام » يقول ان المصدر الاول لرسالة الغفران التي يشتهر بها ابو العلاء المعرى كان قصة الاسراء والمعراج ، وان المعالم العامة للجنة والجحيم كما صورهما المعرى تطابق ما ورد في القرآن .

● كتب محمد فريد ابو حديد في « الثقافة » يقول ان تبرئة اليهود من دم المسيح انما تعني الدولة المسيحية الاستعمارية التي تحاول ان تتخلص من عقدة الذنب التي اصابتها منذ استخدمت في سياستها عمدا بلطجيا يتسبب بكل أسف عندها الى اليهود التي تلطخت ايديها بدم السيد المسيح

● يقول أنيس منصور في « الاخبار » نحن في عصر اذا ذهبت النحلة الى الزهرة وامتصت رحيقها فمن الممكن أن تموت لأن الزهرة مسمومة بالمبيدات الحشرية . واذا لم تمت النحلة وذهبت الى خلاياها فلكى تفرز السم في العسل .. ليموت الانسان بعد ذلك

● يقول محمد زكي عبد القادر في « الاخبار » ان الصورة الجزئية لا تعطي حكما سليما ، انما تعطيه الصورة الكلية. ونبض التطور في العالم هو الصورة الكلية وما يبدو احيانا من وقفات في وجهه او انحرافات عنه ليس الا صورة جزئية

● كتب السيد كمال الدين رفعت في مجلة الكاتب القاهرية يقول : ليس المهم أن نعيش في مجتمع ديموقراطي دون أن يتفهم الفرد حقيقة الديموقراطية ولكن المهم أن يعرف الفرد ماذا تعني الديموقراطية ، ووسيلة تطبيقها في المجتمع ، ولا يحق له أن يعارض رأي الاغلبية الا بالوسائل السلمية والتي تقرها النظم الديموقراطية ، ولا يمكن للنظام الديموقراطي أن تثبت قواعده ما لم يتعلم الفرد هذه الحقيقة التي تجعله يحترم رأي الآخرين ، ولو كان مخالفا لرأيه .. !

* يقول مطاع صفدي في « الآداب » أن وجودية سارتر لم تذهب الى الماركسية . وان ماركسيته الحالية لم تلعب دور النقيض لوجوديته . ولكن الفكر السارتري الجديد اليوم هو شيء آخر غير الوجودية بإطارها الاساسي ، وغير الماركسية في مقوماتها الاساسية .. وحتى ببعض تطوراتها الحديثة

* في رأي عبد الفتاح الديدي في الآداب : أن سارتر رفض الجائزة لأنه يريد ان يقول للناس ان ما أكتبه يحمل في ذاته شرعيته . ويمكن ان نفهم هذا ، اذا قارنا بينه وبين نابليون والعقاد فنابليون أخذ تاج الامبراطور ووضعه بنفسه فوق رأسه . والعقاد تسلم جائزة الدولة التقديرية في الآداب باسم الأمة وباسم الشعب العربي . أما سارتر فقد كان رفضه للجائزة نوعا من الاستناد الى نفسه بنفسه في تقييم فنونه ، وتقدير أعماله

* يرى محمد عباس بكر في مقال له بمجلة الآداب : أن الصراع الطبقي هو نضال غير محدد القومية ، هو سير للتاريخ تتضامن فيه البروليتاريا العالمية بشكل موضوعي تحدد طبيعة المعركة الدائرة . وهذه المعركة – كأية معركة – بها انتصارات وهزائم . لكن اتجاهها محتوم . انه انتصار البروليتاريا على الرأسمالية .. !

* كتب رجاء النقاش يقول : ان الاختلاف الاساسي بين العقاد وبين الفكر اليساري كله ينبع من فهمه لدور الفرد في الحياة . فالعقاد يرى ان الفرد هو الاساس في تطور التاريخ والمجتمع ، وان العبقرية الفردية هي القوة التي تدفع الحياة الى الامام . وهذه النظرة الى التطور تقف على النقيض من النظرة اليسارية ، حيث يقيم الفكر اليساري بمختلف مدارسه وزنا كبيرا للظروف الخارجية المحيطة بالفرد

* كتب رئيف خوري في المعارف اللبنانية يقول : ان الفنان الذي يقع في شرك الادب البرليسي اما انه فنان مزيف لا يستحق أن تعالج مشكلاته او ندرس ظاهرته ، واما انه فنان حقيقي سقط أمام الاغراء والنجاح السريع فتحول الى مجرد تاجر ذكي . وهذا لا يحتاج الى تبرير ، بل الى سكين نشق بها جروحه ونعريه ونكشف لصوصيته ومهزلته أمام الناس . فالفن لا يعيش الا بمقدار ما يصمد ضد الاغراء والسهولة ، وحول النجاح الاجتماعي والتألق ..

* يقول الدكتور جمال حمدان في مجلة المجلة : ان هيرودوت كان جغرافيا قبل ان يكون مؤرخا حين قال ان مصر هبة النيل . والحقيقة الاولى في الوجود المصري هي ان مصر هي النيل فبدونه لا كيان لها ليس فقط من حيث مائه ، وانما أيضا من حيث تربته

* يقول الدكتور فؤاد زكريا في مقال له : ان الذوق أمر نسبي لا يصح ان يختلف عليه الناس ، لأن ما يستهوي ذوقي قد لا يستهوي أذواق الآخرين

* كتب « البدوي الملثم » في مجلة العربي يقول : أن شعر المرحوم احمد شوقي في منفاه كان نعمة على الادب العربي ، وغناه في فرحة الشرق ، وعزاه في احزانه ، وحمل أسى الاشواق فيثارة السلوى في ليل العرب والاسلام . فقد أثر فيه البعاد عن وطنه وأهله ، فكان ذلك حافزا على تفجير طاقاته

* في رأي الدكتور محمد محمد القصاص : انه يجب على الذين ينشرون التراث العربي أن ينشروه كما هو . لا يحذفون منه ، ولا يضيفون اليه .. فان أي حذف او اضافة تشوهه... !

* يقول يوسف السباعي : ان الفنان اولا انسان . هو فرد في وطن وجزء من مجتمع . وهو فنان لأنه شديد الحساسية قادر على التعبير المخلص الصادق ولايمكن ان تعزله حساسيته عن مجتمعه ، بل تشده اليه .. ويبدو انه عندما يعبر عن احساسه باخلاص وصدق لا يمكن أن يعبر الا عن مجتمعه وعن احاسيسه وآلامه وآماله .. فهو ملتزم بمجتمعه .. وخاصة وطنه كفنان انسان .. !

أخبارهم

* وقع الاتحاد السوفييتي عقدا مع احدى الشركات البريطانية قيمتـه ٥٫١٧٥٫٠٠٠ جنيه تقدم الاخيرة بمقتضاه مصنعا كاملا لانتاج السيور الناقلة التي لا تقبل الحريق ، وهي مما يستخدم في مناجم الفحم .

* عرض بنك لامبير أن يشتري ٤٠ في المائة من أسهم شركة سوفينا البلجيكية التي تقدر أصولها بستين مليون جنيه استرليني ، وهو يملك الآن حصة قدرها ١٠ في المائة . المعتقد ان وراء البنك آل روتشيلد الماليين اليهود الفرنسيين

* تشكل اجور الاعلانات في المانيا الغربية ٢٧ في المائة من دخل محطات التليفزيون ، ولكن لا يسمح للمعلن بانتاج برامج على نفقته كما في الولايات المتحدة

* وصلت الى القاهرة الفنلندية ليفا الخبيرة في هيئة الصحة الدولية حيث تقيم سنة تدرب خلالها الحكيمات ومساعداتهن في مستشفيات وزارة الصحة على رعاية الاطفال الذين يولدون قبل الاوان ويكون وزنهم غير طبيعي

« استقلال المؤسسات العامة في البلاد النامية » اسم الرسالة التي حصل بها الدكتور محمد سعيد على الدكتوراه من احدى الجامعات الامريكية ، وحصل فيها صور رقابة الدولة على هذه المؤسسات ومدى هذه الرقابة ونتائجها . الرسالة تضم مقارنات بين مجموعتين من الدول ، الاولى الدول الاشتراكية (يوغوسلافيا الجمهورية العربية المتحدة ، الهند) والثانية دول غير اشتراكية مثل البرازيل وباكستان وتركيا

* تتضمن الخطة الخمسية الثانية لوزارة الاوقاف في الجمهورية العربية المتحدة انشاء مؤسسة لنشر الاسلام واللغة العربية في دول آسيا وافريقيا . سيخصص للدعوة الاسلامية ثمانية ملايين جنيه

* يفتتح في يوليه القادم متحف حربي عند استراحة العلمين وفي المكان الذي شهد نهاية حملة روميل من معروضات المتحف بقايا خرائط القادة التي عثر عليها ، واحذية قديمة ، واوسمة تحمل شعار الرايخ ، وبقايا ١٢٨ نوعا من القنابل والالغام

* بدأت ادارة الحفائر المصرية بمصلحة الآثار عمليات حفر جديدة في بلدة تل بسطه بالزقازيق للبحث عن الآثار ، والمعروف ان تل بسطه كانت عاصمة لمصر في عهد الاسرة ٢٢ قبل الميلاد بنحو ٧٤٥ عاما .

* عقدت اتفاقية تصدر بمقتضاها الجمهورية العربية المتحدة الاحذية والفوسفات والاغذية المحفوظة الى المجر

* تضغط ايطاليا على شركائها في السوق الاوربية المشتركة من اجل عقد معاهدة لتوحيد اوربا سياسيا قبل ان يحل عام ١٩٦٨

* صدر لمطاوع صفدي كتاب بعنوان « حزب البعث » يتضمن تاريخ هذا الحزب كما عاشه مؤلفه من الداخل . فقد كان احد قادته والمطلعين على اسراره والمؤلف يعرض لامراض الحزب الفكرية والتنظيمية ، والتناقضات التي تردى فيها منذ تاريخ الوحدة الى كارثة الانفصال – ولهذا فهو قضية توضع امام الرأى العربي الثوري ليقول فيها كلمته

* ما يكل جلستان .. انجليزي من خريجي جامعة أوكسفورد جاء الى القاهرة ليقضي فيها عاما يدرس خلاله التصوف الاسلامي

* عن المسرح المصري وممثليه القدامى منيرة المهدية ، كامل الخلعي ، سلامة حجازي ، يوسف النيلاوي .. عن هؤلاء وغيرهم يؤلف برت استيل استاذ التمثيل الصامت في معهد فنون الدراما بنيويورك .. كتابا بالانجليزية

* صدر عن مكتبة الوعي العربي كتاب مترجم بعنوان « الأرض »

* اختار المجمع العلمي المصري المؤرخ البريطاني ارنولد توينبي عضوا في المجمع تقديرا لدفاعه عن القضايا العربية

* مؤتمر تاريخ مصر الحديث من الفتح العثماني الى العصر الحاضر سيعقد في لندن في الفترة من ٥ الى ٩ أبريل القادم. دعت اليه جامعة لندن ، سيمثلنا فيه د . محمد انيس ، و د . عبد الحميد البطريق ، و د. جمال الدين الشيال

* أحدث كتاب صدر للكاتبة الوجودية سيمون دي بوفوار بعنوان موت هادىء Une Mort Tr ede u ce الكتاب يصف اللحظات الأخيرة لموت والدة سيمون ، وكيف كانت تصارع المرض والموت بحيوية كبيرة هزت ابنتها ، كما يتضمن الكثير من الذكريات الجميلة الحزينة عن علاقتها بأمها

.. وأخبارهم من ٧٠ سنة

* في احصاء عن روسيا القيصرية ان عدد السكان ١٣٦ مليون نسمة ، وايرادات الدولة ١٠٠٠ مليون ريال ، وهناك ٧٥٠ جريدة منها ٥٨٩ باللغة الروسية ، و٢ر٣ مليون تلميذ . ويبلغ الانفاق على المدارس الاميرية ٤٤ مليون ريال في السنة

* قالت « الهلال » أن العرب لم يقتصروا على نقل علم الهندسة من اليونان وانما أضافوا اليه الكثير من النظريات الجديدة ؛ مثل علم حساب المثلثات ، وتطبيق الجبر على الهندسة ، وحل المعادلات التكعيبية ، وضبط حركة أوج الشمس ، كما عرفوا الرقاص والاسطرلاب

* في مدينة اكس لاشابل معرض للجرائد يقال ان الذى انشاه رجل يدعى أوسكار فوركنيك ، وأن هذا المعرض يضم الصحف من جميع اقطار العالم ويبلغ عددها ١٧٠٠ نوع

* قررت ميزانية الحكومة المصرية لعام ١٨٩٥ بما مبلغه ١٠٫٣٦٠٫٠٠٠ جنيه للايرادات ، ٩٫٦٠٠٫٠٠٠ جنيه للمصروفات

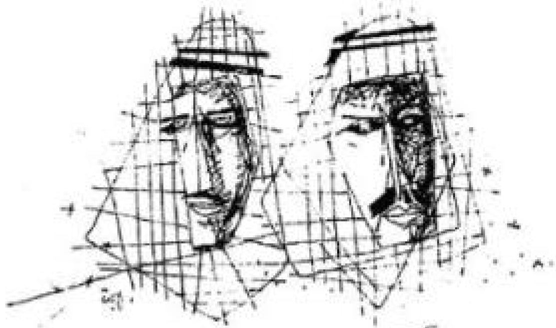
* طالب أحد قراء مجلة الهلال ، الحكومة المصرية بالعمل على ابطال السخرة ، واعادة زراعة الدخان ، وان تقترض الحكومة ٣-٤ ملايين من الجنيهات وتوزعها على المديريات بقصد تسليفها الى صغار الفلاحين بفائدة تتراوح بين ٦ ، ٧ في المائة لانهم يستدينون من المرابين بفوائد قدرها ١٢ ـ ١٤ في المائة . هذه المطالب يراد بها التخفيف من الضائقة بسبب سوء حال الفلاحين

* في نبأ نشرته صحيفة « الاهرام » نقلا عن احدى المجلات الأجنبية أن العالم سوف ينتهي في عام ١٩٠٨ ، وأن ١٤٤ الف شخص سوف يصعدون الى السماء وهم أحياء ! !

* صدر قرار بانشاء مجلس ادارة للجامع الازهر للنظر في ترتيب قواعد التدريس وانتظام الاروقة ومرتباتها ودرجات العلماء ومقرراتهم

* صدر لادوارد فانديك كتاب « تاريخ اليونان والاسكندر والبطالسة » ويتناول تاريخ اليونان حتى اخر حكم البالسة

معين بسيسو :



استمعوا لي ..

استمعوا لي
اسمعني يا وطني
فالآن خريف الاغلال يولى
والآن سأحرق ظلي
كي لا اتمدد في ظلي
صمتا ، صمتا ، يا حملة ابواق « الخفاش الخشبي .
يا آكلة قربان « العجل الذهبي »
صمتا ، ولترفع بيرقها ،
العاصفة السرية والبرق السري
ولتفرد اجنحة صليبك يا قلبي ،
طر بي طر بي ،
فهنالك نافذة لم تصبغ ،
بالبرق الاسود في وطني
نافذة تذكرني ،
دالية تحلم بي
ان اقطفها ، ان تقطفني

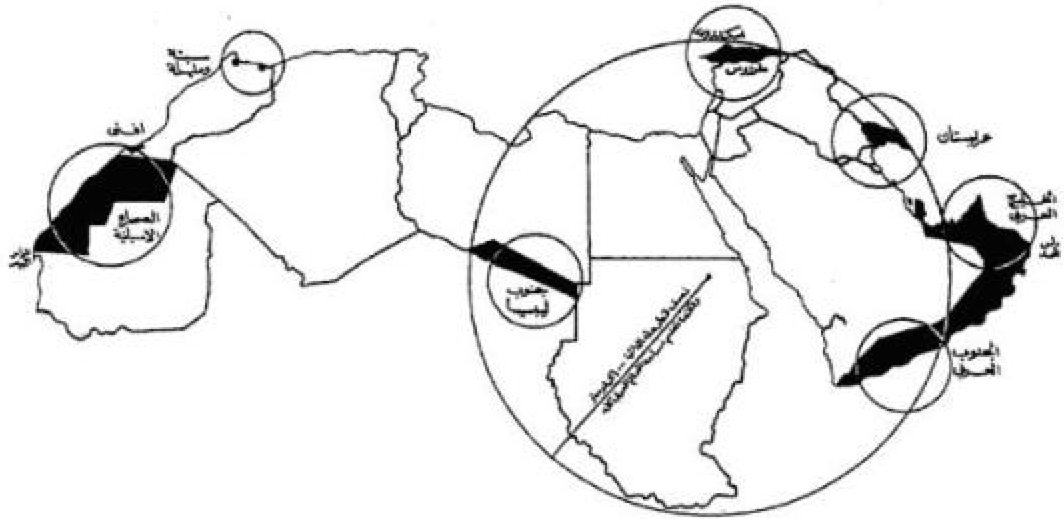
يا وطني ، من لي ،
من لي ... ؟
وبجرعة برق من سحبك ،
وبكسرة رعد
لو جمعوا كل الانهار بكأسي
لصرخت والقيت بنفسي
من عطشي لعيونك في الشمس

ـ ٢ ـ

المصلوب على ناطحة سحاب
... لا ليست روما ،
قد سقطت فوق السيف الخانق كالراية ،
روما ، والقيصر قد مات
والبابا ما عاد
يبيع صكوك الغفران
يا وطن جميع الألوان
الا لون الانسان
كذاب .. ،
حتى الحبر الصخاب ،
في شريان المطبعة وحتى الشباك
في البيت الابيض كذاب
« تابو الاطفال »
ما زال على ناطحة سحاب
مصلوبا ما زال
والقاتل ما زال
كاله الاجراس
أمطار ... أمطار
أعلام ... أزهار
وهدايا تكساس
قفاز من ماس
وقناع من ماس



من ديوان « فلسطين في القلب »



اطراف العروبة السلبية

في البيولوجيا ان الاطراف اضعف الاعضاء في الكائن العضوي ، عندها يصل دفع الدورة الدموية في الجسم الى حده الادنى . . وفي الجيولوجيا ان القشرة اقل طبقات الارض قوة ومقاومة وهي موطن مناطق الضعف الكامنة فيها . .

وفي الوطن العربي ، سواء اعتبرناه جسما حيا ((متعضونا)) أو كتلة ارضية متراصة ، نجد اطراف العروبة وهوامشها هي مناطق الضعف والثغرات المكشوفة المعرضة . وجبهة العرب الهامشية ، برية وبحرية ، جبهة عريضة متراميه للغاية ، ولذا لم يكن غريبا ان تصل كثافة العروبة في قطاعات منها الى درجة التخلخل ، وان ينخفض فيها نبض العروبة وضغط الدم القومي الى درجة قد تشجع احيانا على غزو العناصر الغريبة والاجسام الطفيلية للكائن الكبير ، وعلى اختطاف اقتطاع مناطق الضعف فيه

د. جمال حمدان

مواطن الخطر في قوميتنا

مواطن الخطر في قوميتنا

وهكذا بالفعل كان .

فمن ناحية كانت اطراف العروبة هي بوابات الغزو الاستعماري ومواطئ اقدام التسلل الاجنبي الحديث ، وكانت الاطراف الساحلية بالذات هي أول ما خضع للاستعمار وهي الآن آخر ما خرج ـ او مالم يخرج ! ـ منه

لقد طرد الاستعمار الآن من قلب الوطن العربي فتراجع وتقوقع في اطرافه وهوامشه . وبهذا كانت الاطراف اطولها خضع من الوطن العربي للاستعمار . ذلك يصدق على الجنوب العربي والخليج ابتداء من عدن حتى البحرين ودويلات ساحل المتصالحات ، كما يصدق على المغرب العربي ابتداء من الجزائر حتى افني والصحراء الاسبانية

ومن ناحية اخرى فان اطراف العروبة هي التي تعرضت لعمليات السلخ الاقليمي بواسطة القوى المجاورة حتى اصبحت مرصعة بأكثر من « لواء سليب » ابتداء من الاسكندرية وطوروس في سوريا الى عربستان العراقية الى اقصى جنوب ليبيا اخيرا جدا ..

اطراف العروبة اذن بالضرورة وبالتحديد نطاق الارض السليبة وعقد الواحات المفقودة في الوطن العربي الكبير .. ومن هنا كانت بحاجة ماسة الى ان يلتفت اليها العرب وان يفتحوا أعينهم عليها حتى تستعيد ماضاع منها وتحفظ عروبة مالم يضع منها بعد .

●●●

وحتى نأخذ فكرة عامة عن ابعاد الاراضي السليبة وخطورتها يكفينا ان نلقي نظرة على الجدول الآتي :

المنطقة	المساحة بالميل المربع	عدد السكان
المحميات	١١٢ر١١٠	٨١٥ر٠٠٠
عمان	٨٢ر٠٠٠	٥٥٠ر٠٠٠
ساحل المتصالحات	٣٢ر٣٠٠	٨٦ر٠٠٠
البحرين	٢٣١	١٤٧ر٠٠٠
قطر	٨ر٥٠٠	٤٠ر٠٠٠
عربستان	٣٩ر٠٠٠	٣ر٣٢٢ر٠٠٠ (١)
طوروس	٢٤ر٠٠٠	؟
اسكندرونة	٦ر٠٠٠	٢٦٠ر٠٠٠
جنوب ليبيا	٤٠ر٠٠٠	؟
سبتة ومليلة	١٠	١٤١ر٠٠٠
افني	٧٥٠	٢٨ر٠٠٠
الصحراء الاسبانية	١٠٤ر٠٠٠	٣٧ر٠٠٠
المجموع	٤٤٤ر٩٠١	٥ر٤١٤ر٠٠٠

ومعنى هذا ان ارضنا تعادل اكثر من ضعف مساحة فرنسا ـ كبرى وحدات أوربا مساحة ـ وتعادل في نفس الوقت نحو عشر الوطن العربي البالغ ٣ر٤ مليون ميل مربع قد ضاعت على العرب . وهذه الرقعة تضم نحو ٥ر٤ مليون عربي « في المنفى » او نحو سكان سوريا او حوالي ٦ ٪ من مجموع العرب الذين يبلغون الآن ٩٠ مليونا

واذا كانت فلسطين « وهي الوطن السليب الاكبر والاخطر في العالم العربي . تقع في قلبه وعلى ناصيته وقرب رأسه فان هذه حالة خاصة جدا وقائمة بذاتها .

وإذا كانت حركات التحرير القومية أولويات ، وكانت فلسطين تأتي على رأس سلم هذه الأولويات ، فان المرتبة التالية مباشرة انما ينبغي ان تكون لهذه الأطراف المطموحة المفقودة . فنحن الآن بحاجة الى برنامج مدروس طويل الأمد للعمل السياسي التحريري ليس فقط في القلب والنواة وانما كذلك في الأطار والهوامش

***

وفي هذا المقال نعرض في نظرة ماكروية أولا للأسباب التي سهلت ضياع هذه الأطراف الغالية ، ثم ننظر اليها نظرة ميكروسكوبية لنحلل بشيء من التفصيل كيف ضاعت واحدة بعد الأخرى ، وأخيرا نحاول أن نعثر على علاج جذري ونهائي لضعفها بعد استرجاعها

منطقة تخلخل

من المسلم به أنه الى جانب مقومات القومية العربية الأصيلة توجد معوقات بعضها موروث وبعضها مكتسب . ولاشك أن قوة العرب البشرية المعتدلة التي لا تتطرف افراطا او تفريطا هي من أصلب مقوماتها . فتسعون مليونا عدد معقول بالقياس العالمي السائد لدولة واحدة او موحدة . ولكن من المحتمل ان نقطة الضعف الكامنة هي فرط اتساع العالم العربي . فهذا لا يقل مساحة عن ١١,٢ مليون كم مربع ، ترتفع الى ١٢,٢ اذا أضفنا موريتانيا

وحتى ندرك معنى هذه المساحة الشاسعة يكفي ان نعلم ان عرض العالم العربي من المحيط الى الخليج في ابعد نقطتين بين الرأس الأبيض في موريتانيا ورأس الحد في عمان لا يقل عن ٧٠٠٠ كم ، أى ما يعادل سدس قطر الكرة الأرضية برمتها . هذا في حين ان كل مساحة يمكن ان تنتظمها دائرة مكتنزة كل قطرها لا يزيد على ٢٠٠٠ كم .

وللقارىء بعد هذا ان يعلم ان ليس في العالم قومية منفردة تدور في حدود هذا العدد من السكان وتحتل في نفس الوقت مثل هذه الرقعة الجغرافية . ولو اننا عرضنا للقوميات التي تدور حول هذا الرقم سكانا كاليابان او المانيا أو حتى الباكستان لما وجدناها تزيد على شريحة ارضية من الوطن العربي . وبالعكس لو نحن استعرضنا الدول السياسية التي تناهز رقعة الوطن العربي مساحة لوجدناها اضعاف العرب سكانا . ان جسم العروبة — أو هكذا على الأقل فيما يرى أو يزعم البعض — يتمدد في ثوب فضفاض من حجم مفرط حتى ليكاد ان يتعثر فيه

وأيا كان ، فالنتيجة ان كثافة العرب الحسابية المطلقة أو البحتة في وطنهم الكبير لا تزيد على ٨-٩ افراد في الكيلومتر المربع الواحد ، ولكن نمط العمران العربي نفسه ابعد ما يكون عن الانتشار النطاقي المتجانس ، فهو يتألف تقليديا وأساسا من بضع تويبات كثيفة متباعدة محددة هنا وهناك تفصل بينها فراغات شاسعة من اللامعمور ، تقلل من أسف من قوة التلاحم والترابط بينها . وإذا كانت هذه الكتل الجزرية البشرية تجنح الى ان تتوزع على هوامش وأطراف العالم العربي بوجه عام ، فاننا حينما نصل الى الصورة التفصيلية نجدها تتخلخل وتدق بالذات على تخوم الحدود السياسية الدقيقة

ليس هذا فحسب ، وانما من الغريب أن العروبة أضخم ما تكون حجما وأشدها كثافة في قلبها المحمي العميق كما في مصر مثلا حيث نجد — بملايينها التي تزحف حثيثا نحو الثلاثين — مركز ثقلها في كل معنى . هذا بينما هي تتضاءل وتتخلخل عند الأطراف حيث تلتقي بقوميات أخرى وحيث تكون الضخامة وقوة التماسك والنسيج البشري الأم ما تكون سياسيا وقوميا . ولتوضيح هذا يحسن أن نقارن بين قوة العرب وجيران العرب الذين يلتقون بنا في حدود مشتركة

جيران العرب في افريقيا يبلغون تسع دول هنا ونحو ٦٢ مليونا عددا . وهم في

آسيا دولتان فقط ولكنهما لاتقلان عن ٤٥ مليونا ، أي أن هناك نحو ١٠٨ ملايين يتاخموننا نحن العرب « ٩٠ مليونا » . واذا كانت هناك دولتان عربيتان في افريقيا كل منهما اقل عددا من جارة لها او اكثر مثل ليبيا بالنسبة لكل من النيجر وتشاد والسودان بالنسبة للكونغو واثيوبيا ، فان الفرق النسبي في الانحدار الديموغرافي بينهما ليس شديدا ، بل هو الى التقارب ادنى . كما ان علاقات الصداقة التاريخية والاخوة الافريقية والوحدة الافريقية تربط تقليديا بين الجميع . وفوق هذا وذاك فان كتل الحياة الفعالة في سكان هذه الدول ، او ما يسمى بالنواة النووية في الدولة ، تقع على الجانب القصي البعيد المجانب من رقعتها السياسية ، بعيدا — يعني — من حدودها المشتركة معنا ، وذلك بحكم وقوع الصحراء الكبرى بيننا وبينها

اما في الجناح الاسيوى فيشتد الانحدار الديموغرافي بشكل خطير وخطير حيث تجد سوريا بملايينها الخمسة تتاخم تركيا بملايينها التي تبلغ العشرين بل الخمسة والعشرين ، والعراق بملايينه السبعة يتاخم كذلك نحو ٢٥ مليونا في ايران .. أي ان الدولة العربية هنا لاتزيد على ربع او خمس جارتها . ويضاعف من حدة هذا الانحدار في حالة ايران ان كتلة العمود الفعال وجسم السكان الاكبر يقع بالذات في الركن الغربي من الرقعة السياسية اى أقرب مايكون من حدود العراق . **وبهذا يتركز على هذا الجانب من الحدود ضغط بشرى ومن ثم اقتصادى واستراتيجي وسياسي ثقيل او موجب بقدر ما يتركز على الجانب العربي ضغط خفيف او سالب**

فاذا اضفنا الى ذلك جميعا تاريخا سياسيا لا يخلو بدرجة او بأخرى من المشاكل والعقد ، لاتضح لنا ضعف العروبة النسبي في هذه الاطراف الحرجة . ولهذا فليس غريبا ان تكون اخطر المناطق السلبية في العالم العربي هي ما تقع على هوامش العرب في آسيا ، وان تكون بالتحديد مع هاتين الجارتين بالذات ..

الجنوب العربي

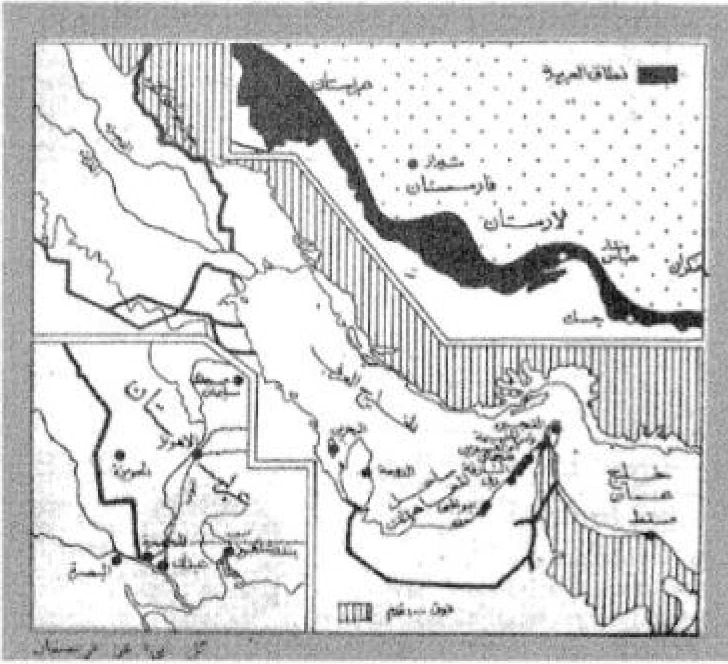
وليكن الجنوب العربي نقطة البداية في مسحنا التفصيلي للمناطق الحرجة في اطراف العروبة ، ليس فقط لانه اقدم واطول ما خضع منها للاستعمار ، ولا لانه يحتل صدر الاخبار ويمثل موضوع الساعة ، وانما كذلك لان هناك حربا تحريرية ملتهبة ومعركة كاملة مستمرة يروى فيها الدم العربي الزكي تراب الوطن الصغير ويغسل عار الاستعمار عن الوطن الكبير

ولن نتتبع هنا تاريخ القوى الاستعمارية البحرية التي تتارجح امام السواحل الجنوبية للجزيرة العربية منذ ظهر البرتغال في المحيط الهندي . وانما يكفي أن نقول ان عدن بالذات كانت نقطة الوثوب التي قفز منها الاستعمار البريطاني منذ ١٨٣٩ ، وظل يزحف طوال النصف قرن التالي على بقية الساحل حتى ربط كل مشيخاتها واماراتها حتى الكويت شمالا بالسلاسل معاهدات احتكارية مطلقة تخضعها لحمايته وسيطرتها المطلقة

ومن السهل أن نرى ان هذا النطاق مع الخليج العربي يرادف في واقع الامر « **بلاد العرب البحرية** » . فلم يكن غريبا ان تتحدد فيه اطماع « **الاستعمار البحري** » الذي اتخذ هنا طابعا ساحليا اساسا Marginal Control

ولسنا بحاجة الى ان نشير الى خطورة المنطقة بالنسبة للاستعمار الاستراتيجي .. فهي ليست حلقة في سلسلة **الشريان الهندي** ونقطة على **خط حياة الامبراطورية** فقط ، وانما هي مباشرة خط الدفاع الجانبي على شاطئ الهند . واذا **كانت اهميتها الاستراتيجية قد اهتزت نوعا بعد ضياع الهند ، فقد جاء البترول حديثا ليصبح المغناطيس الجديد الذي من اجله يستميت الاستعمار سواء في الخليج او في الجنوب**

وليست المنطقة هامشا متطرفا من هوامش العروبة فحسب ، ولكنها تعانى اولا من تقطع العمران فيها الى جيوب قزمية ساحلية ممزقة اشبه بارخبيل



سديمي من الواحات لصق الساحل . وحتى ندرك مدى ضعف النطقة في ميزان القوة البشرية يكفي ان نعلم ان مساحة «المحميات» لا تقل عن ١٢٠ الف ميل مربع بينما لا يصل مجموع السكان الى المليون * ٨٠٠ الف * . اضف الى هذا ماتعانيه من فاصل صحراوي شاسع * هو الربع الخالي * يخلخل الى حد ما من احكام رابطها بالجسم الكبير . وفي نفس الوقت كان تقعرها الداخلي كبيئة شبه صحراوية تقريبا يدفعها — ولا نقول يطردها — الى البحر . ومن هنا كان التوجيه البحرى القديم الاصيل في كيان العرب — البحريه

فالى جانب رمى الصحراء ظهر رمى البحر * وبالملاحة البعيدة المدى وتجارة الوساطة المحيطية وضعوا قدما في اليابس وقدما في الماء . فلم يلبث الخضارمة والعمانيون ان رادوا وسادوا المحيط الهندي حتى حولوه طوال العصور الوسطى الى « بحيرة عربية » بكل المعنى الحديث للكلمة : اصبح الخضارمة والعمانيون كما قيل « افريق المحيط الهندي وبنادقته » ووصل نفوذهم الحضارى والثقافى والديني بل والسياسى لا الى شواطىء شرق افريقيا وغرب الهند فحسب بل انطلق حتى الملايو واندونيسيا . ولا زالت بصمات اصابع العرب هناك حتى الآن سكانا وتقاليد ومصالح وعلاقات .. الخ .

تلك ايكولوجية المنطقة الطبيعية . فماذا فعل الاستعمار بها ؟ ببساطة حاول ان يلوى عنق الطبيعة حتى يفصل هذا الراس الساحلي عن الجسد العربي القارى . وعلى هذه الاسس بدأ يخطط تخطيطا خبيثا بعيد المدى لمسخ النطقة

وسلخهـــا من الوطن الام وذلك بتزييف وجهها ووجهتها ، لقطع العمران حوله الى تمزيق سياسى ميكروسكوبى ولتفتيت ذرى لا مثيل له فى كل العالم العربى . لقد خلق « موزايكو » غريبا من الوحدات السياسية «الاياليه» ما بين مشيخات وامارات وسلطنات لا تقـــل عددا عن الثلاثين تقريبا هى المحميات التسع الغربية والمحميات الشرقية التى تناهز العشرين . **وبذلك يبعث «دول المدن» ، تلك الظاهرة الحضرية الوسيطة ، فى قلب القـــرن العشرين**

وفى اطار هذا الانطـــاع الاسرى قام بالدس وبث الاحقاد وجمد الهيكل القبلى الرجعى . واذا كان الاستعمار قد غـــير أسلوبه فى السنوات الاخيرة فعمـــد الى فرض اتحادات فيدرالية مزيفة كاتحـــاد الجنوب العربى وكما حاول حينا فى شياخات ساحل المعاهدات والخليج ، فان هذا التغيير فرضته عليه التطورات السياســـية المعاصرة ، واراد هو ان يستغله فى جمع المنطقة ضد المد التحررى القـــادم من الشمال

واما الفاصل الصحراوى الذى ارادته الطبيعة ستارا حريريا فقد اراده الاستعمار ستارا حديديا يعزل داخل المنطقة عن دار العرب ليجمدها فى اغلال التخلف الحضارى والتبعية السياسية . واما التوجيـــه البحرى الصحى الطبيعى فلقـــد حاول الاستعمار ان يتخذ منه سبيـــلا الى ان تعطى المنطقة ظهرها للوطن الام وان تتطلع الى توجيهات اجنبية غريبة . فبقـــدر ما حارب كل اتصال مع الشمال عبـــر الصحراء بقدر ما انحرف بالتوجيـــه البحرى الى عملية «الهنيد» **للمنطقـــة** حيثما امكن

فبدا بان الحق جهاز حكمه الاستعمارى بادارة الهند فترة طويلة ووجه تجارة الصادر والوارد الى سوقهـــا ، وحاول بالبعثات التعليمية الى الهنـــد والملايو وغيرهما ان يخلط ثقافة المنطقة ويطمس ملامح العروبة فيها . وابتداء من العملة الروبية حتى طرز العمارة الهندية «حتى فى مآذن المساجد القمعية الشـــكل !» نستطيع ان نرى مؤامرة الاستعمـــار فى الانحراف بتوجيه المنطقـــة الى « **قبلة** » جديدة غير عربيـــة . بل لقد ابى على بعض امراء الجنوب حين من الدهر كان الواحد منهم « **ناصندارا** » فى جيش نظام حيدر اباد ويرسل فرقة صغيرة من رعاياه لتدخل جيش النظام !!

اخطر من هذا حاول الاســـتعمار ان يمسخ عروبة المنطقة انثرولوجيا . فبينما شجع سيل الهجرة الخارجية للمـــواطنين العرب الى كل موانى وشواطىء المحيط ، وهو التيار الذى بدأ تحت ضغط الفقر والارهاب ، بدأ يدعوى عدم كفـــاية او كفاءة العرب لاعماله ومصالحه ، بداعمليه احلال وابدال بكل امشاج واخلاط جميعها ابتداء من الهنود والباكستـــانيين الى الصوماليين والافريقيين ، هذا عدا شراذم الاوربيين

وبغض ما ادنى اساءة الى الاصدقاء الافريقيين والاسيويين ، فقد كان الاستعمار يحول هذه الجاليات الى ما يعـــرف بل ما سماه هو بنفســـه « **بطفيليـــات الاســتعمار** » ويجعل منها ومن امثالهـــا بالفعل « **يهود المحيط الهندى** » كمـــا قيل ..

وكان الهدف المباشر من ذلك هـــو تخليط عروبة المنطقة بل تغريبهـــا حتى تفقد وجهها العربى الاصيل وتتقـــوض دعواها بالاستقلال

ويكفى فى هذا الصدد ان نأخذ مثالا من مستعمرة عدن مثلا . ففى ١٩٥٨ حين

كان مجموع سكانها ١٤٠ الفا ، كان هذا تركيب السكان الخلاسي التالي :

عدني	٣٧ر٠٠٠
يمني	٤٥ر٠٠٠
هندي	١٢ر٠٠٠
باكستاني	٥ر٠٠٠
صومالي	٧ر٠٠٠
هندي مستعرب (؟)	٨ر٠٠٠
انجليزي مدني	٥ر٠٠٠
كومنولث	١٠ر٠٠٠

اي ان عدد عدد الاجانب ٤٧ الفا او ٥ر٣٢ /٠ من المجموع الكلي حتى كادت عدن ان تتحول الى واحدة من تلك «الموانى المقتطعة » من ظهيرها الاب والتى خلقها الاستعمار على منعطفات العالم الاستراتيجية مثل طنجة ومالطة وهونج كونج

العربي لا الفارسي

ماذا اذن عن الخليج ؟

نفس القصة والفصول، مع اختلاف في التفاصيل . فهنا ايضا جسم بشرى نحيل لا يزيد وزنه بحال على المليون في مساحة لا تقل عن الف ميل وهذا الجسم متقطع الى وحدات خلوية ضئيلة متفرقة على طول الساحل ابتداء من راس الحد حتى خليج الكويت ، اشبه بخط متقطع او بعقد منفرط الحبات والكل فى مجموعة كالجزيرة البشرية التي يترسبها بحر الرمل من الغرب وبحر الماء من الشرق . واذا كانت هذه الشريحة لا تعزلها الصحراء من داخل الجزيرة العربية بنفس الصرامة التي تفصل بها الجنوب العربي ، فانها من الناحية الاخرى تواجه على مدى ١٥٠ ميلا ، هي متوسط عرض الخليج ، قوة ضخمة هي كتلة ايران ، مما يلغى اى تكافؤ او تقارب بين كفتي الميزان

وكالجنوب العربي تحولت امارات الخليج بالطبيعة الى مشتل عارم مضطرم للحياة البحرية والنشاط الملاحى الذى ربط طوال العصور الوسطى بين العالم الاسلامى والعراق خاصة وبين الشرق البعيد حتى الصين . وهذا هو النشاط الذى وجد فيه الاستعمار البريطاني حين ظهر على المسرح الخطر الذى يهدده باعتباره استعمارا بحريا ، والذى دوخه طويلا ولهذا ادعى الاستعمار انه قرصنة بحرية واطلق — من عندياته — على ساحله اسم ساحل القرصان ، ثم قضى عليه بوحشية وضراوة وفرض على المنطقة حمايته وهكذا بسلسلة من المعاهدات المشبوهة وبفضل هذه القرصنة الجديدة تحول ساحل القرصان الى ساحل المعاهدات او ساحل الصلح .

وقد اختلف قدر الخليج العربي وقدره بعد ذلك عن الجنوب العربي حين اصبح بالصدفة البيولوجية مهد البترول لا فى العالم العربي وحده ولا فى العالم القديم فحسب وانما فى العالم بأسره . فهنا يرتد نحو نصف رصيد العالم من اخطر مادة استراتيجية فى الحضارة المعاصرة

لقد اصبح الخليج العربي خليج البترول بامتياز وتحول ساحل القرصان الى «ساحل الذهب» واصبحت منطقة الخليج هى بلاد العرب السعيدة الجديدة ! ومن ثم تضاعفت خطورتها الاستراتيجية بالنسبة للاستعمار وازداد هو تشبثا بالسيطرة عليها ، فلجأ الى الوقيعة بين مختلف الامارات وتحريك احقاد الفيرة بين «من يملكون » ، والمخاوف الشك بين « من لا يملكون » . وقبل هذا وفوقه راح يصور للمنطقة كلها بالكذب والتضليل خطر القومية العربية عليها ويصور دعوة الوحدة العربية على انها طمع فى ثرواتها الطارئة

وحتى يضاعف من عزلها عن الدائرة العربية لعب نفس اللعبة القديمة وهى التوجيه الجغرافى المنحرف الى دائرة اجنبية خارجية . الا ان فى هذا الدور

اخذت الهند هنا المحل الثانى بينما تركت الصدارة لايران . فاذا كانت المؤامرة فى الجنوب العربى هى « التهنيد » ، فانها كانت « التعجيم » هنا . فبينما اقيمت السدود والحدود فى وجه العرب ، شجع الاستعمار الهجرة الايرانية التى تحولت من تسللات متلصصة الى موجات مكشوفة حتى تهددت عروبة المنطقة بحق

بل ان الارقام لتدل على أن العرب اصحاب البلد الاصليين تحولوا فى اجزاء كثيرة الى اقليات وغرباء فى بيوتها ، وان المنطقة تحولت الى متحف انثروبولوجى يضم عشرات الجنسيات أو الى بابل عجيب من الالسن واللهجات

مثلا فى الكويت يقدر ان عدد الاجانب الغرباء قد أصبح ضعف الكويتيين الاصليين ، اى أصبح اصحاب البلد اقلية بالفعل !

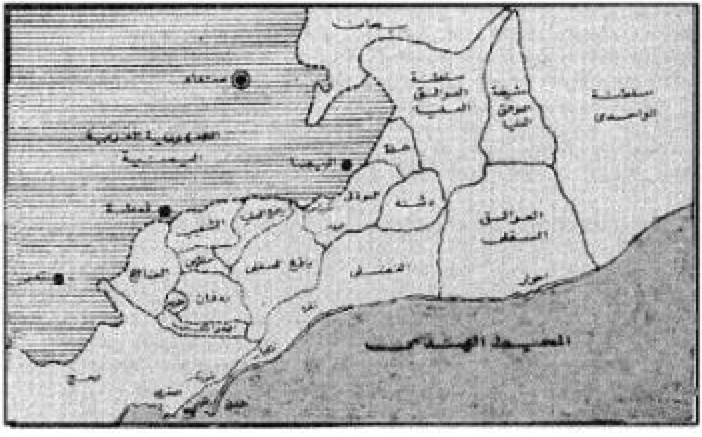
وفى قطر والبحرين يكاد يتنصف السكان بين الاصيل والدخيل

وبالمثل فى ساحل المعاهدات وغيره يسيطر العنصر الايرانى على التجارة والاعمال فى المدن ويطمس على الحياة الاجتماعية والنمط الحضارى

وفى مسقط تكاد تكون اغلبية سكان المدن الساحلية من الاجانب من البلوحستانيين والايرانيين والهنود ..الخ

***

لكن الخطر الايرانى هو الذى ينبغى ان تضع تحته اكثر من خط فى الخليج . فاعتمادا على ضخامتها بالنسبة الى هذه الوحدات الابالية العاجزة ، تدعى ايران عتوة اطماعا توسعية واقليمية مكشوفة ، تحاول ان تزيف لها ـ بالعناد الغبى والغباء العنيد ـ مبررات من التاريخ والجغرافيا . فهى تزعم ان الخليج فارسى لا عربى ، وان دويلات الخليج العربية امتداد حضارى وثقافى لها بمثل ما ان جبال عمان امتداد طبيعى لجبال زاجروس ايرانية . كما انها تتذرع فى لجاج بان البحرين بالذات خضعت لحكم ايران على فترات متقطعة فى اثناء القرن الثامن عشر



الجنوب العربى حاول المستعمر فصله من جسم الوطن العربى

حتى ١٧٨٣ ، بل وتعدها اليوم في دستورها المقاطعة الرابعة عشرة من مقاطعاتها « كلا ! »

لكن دعاوى ايران المتهافتة لا تصمد لحظة للمناقشة العلمية الموضوعية . فجغرافيا يكفى ان ننظر الى خريطة طبيعية للخليج لنرى توا كيف انه يؤلف ما يعرف باسم « **الرصيف القارى** » لكتلة الجزيرة العربية . ذلك ان سطح الجزيرة العربية تتدرج في يسر وسهولة حتى يتلاشى في مياه الخليج ، بينما ان البحرين تكاد تحتضن الساحل العربي وتنأى تماما عن الساحل الايرانى . فالزخيبيل البحرين لا يتجزأ جيولوجيا وجغرافيا من الرصيف العربى ، اما هضبة ايران الجبلية فتهوى عموديا الى الخليج كالحائط ولا تطل عليه الا من حالق .

اما تاريخيا فان تسمية « الخليج الفارسى » القديمة لم تكن اكثر من اسم على غير مسمى او خطأ شائع . والغلب الظن انها من ارث اليونان حين كانت القوة المعادية لهم في التاريخ القديم هى قوة فارس ، وكان طبيعيا ان تنسب اليها اى بحر مجاور من قبيل التجاور لا من قبيل التحقيق

اما الخليج نفسه فكان ـ سواء بالصيد او الغوص ، بالتجارة او القرصنة ـ « ارضا » عربية بكل معنى الكلمة ، في حين كانت فارس قوة بر اساسا واطلاقا ، لا قبل لها بالبحر ولا علاقة ، بل اعطت ظهرها في عزلة قلعتها الجبلية

وبقدر ما كانت العرب البحرية رعاة بحر بقدر ما ظل الفرس رعاة جبل . او اذا جاز ان نقتبس رمزا من « الف ليلة وليلة » : **اذا كانت العرب هى السندباد البحرى فلم تكن الفرس على احسن تقدير الا السندباد البرى ..**

واذا كانت العرب قد جعلت من المحيط الهندى وبحر العرب بحيرة عربية ، فما كان الخليج اكثر من بركة عربية صرفة . ولسنا نريد ان نمضى مع بعض الكتاب الى ابعد من هذا حيث قالوا ، وهم يقصدون حرفة الغوص على اللؤلؤ ، انها جعلت من الخليج الحوض سباحة عربيا !

والواقع ان الخليج ذراع حى من بحر عربى مطلق بمثل ما كان الادرياتيكي ذراعا من « بحر الروم » . والبصرة في هذا التشبيه الجغرافى هى تماما بندقية الخليج . والعراقيين الحق كل الحق في ان يسموا الخليج محليا « خليج البصرة » بمثل ما ان الادرياتيكى ينسب الى ادريا سلف البندقية في التاريخ . وكما انعزلت البلقان الجبلية الرعوية المغلقة عن الادرياتي ، انعزلت ايران عن الخليج

واذا كانت ايران قد نزلت الى البحر في بعض فترات العصور الوسطى فما كان هذا الا كجزء من الدولة الاسلامية العربية وكتابع للبحرية العربية الكاسحة وفى ظل اساطيلها الرائدة . واذا كان الشاطىء الايرانى قد عرف ميناء هاما مثل سيراف في العصور الاسلامية فلم يكن هذا الا ميناء امامية ghat port للبصرة ، وحياتها رهن بحياتها ـ بل لقد اندثرت سيراف وخلدت البصرة

ليس هذا فحسب

بل ان نفس **الساحل الايرانى للخليج هو استمرار للمحيط العربى في المنطقة تاريخيا وحضاريا وسياسيا** . ففى الجزء الاكبر من التاريخ طغى المد العربى على الضفة المقابلة وعمرها بالعرب ، وعربها باللغة ، واقام فيها حكمه . وحتى سنوات قريبة جدا كان لسلطان عمان جيب على ساحل مكران الايرانى يتبعه سياسيا ويحكمه منذ قرون ، رمزا من مخلفات ذلك المد العربى القديم ، واعنى بذلك جيب جوادار ...

الخلاصة اذن ان الخليج عربي لحما ودما ، يعني أرضا وماء . ولا اساس لادعاءات ايران الا الوهم المريض والخيال المريض . ولكن المؤامرة بين الاستعمار الجائر والاستعمار الطامع يمكن أن تقلب الباطل حقا والحق باطلا وتضعنا في النهاية امام الأمر الواقع

والذين يخشون أن تكرر هنا فصول مأساة فلسطين في اطار آخر ، لا يبالغون في الخيال أو يتعسفون التشبيه . من هنا ضرورة العمل العربي العاجل . وان رحلة بعثة الصداقة العربية أخيرا الى الخليج خطوة يجب أن تتبعها خطوات

الفردوس المفقود

ولسنا نبعد عن دائرة الخليج حين نتحدث عن فردوس العراق المفقود عربستان التي تعيش اليوم في ظل الاستعمار الايراني تحت اسم خوزستان. **فهذا قطعة اصيلة من المحيط العربي فقدناها ولا نكاد من أسف أن نعرف عنها أو نحفل بها**

ولكن لنبدأ من البداية : من الخريطة الطبيعية والسياسية التي هي مفتاح بليغ للمشكلة . أن الذي ينظر الى حدود العراق مع ايران سيجدها تمضي من الشمال متتبعة خطا جبليا شامخا ، لم تظل جبلية في قطاعها الاوسط محتضنة ضلوع قوس جبال بوشتي كوه الشهيرة حتى مشارف لواء العمارة . وهي الى هذا المدى حدود طبيعية لا غبار عليها بوجه عام أو بوجه التقريب . ولكن الشيء الغريب الذي يجبه الناظر هو أن الحدود السياسية ابتداء من تلك المنطقة تفترق كلية عن خط الجبال ، فتتجه الى الجنوب وأسا مع مستنقعات الحويزة في خط هندسي مركب نوعا حتى تقابل مياه شط العرب أسفل البصرة بقليل .. هذا بينما تتجه السلسلة الجبلية نحو الجنوب الشرقي لوا حتى تصل الى رأس الخليج العربي فتظل تصاحبه الى منتهاه . وبين هذين الخطين المفترقين يتألف مثلث سهلي لا يختلف من سهل العراق العظيم ولا ينقطع عنه الا بقدر ما يتنافر مع كتلة الهضبة الايرانية المجاورة ويتميز عنها.. **عربستان هي هذا المثلث السهل ، فكيف كانت عربستان ، وكيف اصبحت خوزستان ؟**

ولما كانت المنطقة التي على رأس الخليج العربي مباشرة هي أول نقطة للعبور بين جانبيه على اليابس فقد أصبحت ممرا بريا وحلقة وصل تاريخية هامة . ولما كان المد البشرى العربي هو الاقوى دائما في هذه الحركة ، فقد عربت المنطقة منذ وقت مبكر للغاية ، وذلك حين عمرتها قبائل عربية قبل الاسلام . وبهذا اصبحت خط الكنتور (اى خط المرتفعات) هو خط التقسيم الطبيعي والمنطقي بين القوميتين العربية والايرانية

وهذا امر يتفق مع القاعدة العامة التي لوحظت على التوسع العربي بصفة عامة ، وهي ارتباطه للدرجة أو بأخرى بالسهولة وتفاديه للمرتفعات . ومع ذلك فقد كان المد العربي على تخوم ايران من القوة بحيث طغى عليها وتسلقها ودمغها بطابعه الذي لا يمحى ، **وحتى وقت قريب كانت المرتفعات الممتدة الى الشرق والشمال من جبال بوشتي كوه تعرف باسم « العراق العجمى » تمييزا لها عن العراق العربي نفسه ..**

وأيا كان ، فقد كانت عربستان جزءا من العراق بل جزءا من العرب قبل الاسلام ، بمثل ما كانت مورفولوجيا جزءا من حوض الرافدين الطبيعي

وقد تأكدت عروبتها مرة ثانية مع الاسلام ، وظلت كذلك حتى الآن . بل انها ارسلت لسانا عربيا تمتد على طول الشط الشرقي الايراني للخليج عبر مقاطعات فارستان ولارستان حتى ساحل مكران

وأنت اذا فتحت اليوم اى اطلس أو خريطة محايدة لتوزيع اللغات في المنطقة فستجد هذا النطاق الشريطي الذي يؤكد عروبة الخليج

وقد ظلت عربستان جزءا من العراق طوال التاريخ الاسلامي ، ثم أصبحت جزءا من العراق العثماني ، حتى كان القرن الماضي حين بدأت المشكلة . فلما أصبح « رجل أوروبا المريض » مطمعا لقوى الغرب ، صار أيضا هدفا لتوسع قوى الشرق الصاعدة ومنها ايران في ذلك الوقت . وتواترت بينهما المشاكل — والحروب احيانا — حتى فرضت ايران على تركيا **معاهدة أرضروم ١٨٤٧** التي تنازلت فيها الاولى عن رقع صغيرة في الشمال في منطقة السليمانية في مقابل اعتراف الثانية بتنازلها التام عن اقليم عربستان

حتى اذا ما انهارت الدولة العثمانية بعد الحرب الكبرى الاولى ورث العراق عنها تلك الحدود المنقوصة السلبية . واذا كنا نلاحظ أن هذه الحدود في منطقة شط العرب تتبع حد المياه السفلى على الضفة اليمنى تاركة مياه الشط جميعا للعراق ذلك أسماها بايران كما تدعي ولا هو يعني انها **حبيسة شط العرب** ، كما تصايح ، ولكن كل ما شرق الخط هو أرض عراقية سليبة

ولهذا كان طبيعيا أن تصبح المنطقة محل نزاع بين العراق وايران ، مما الجأ العراق الى عصبة الامم في ١٩٢٤ دون جدوى

ولم يتم الاتفاق الا في ١٩٣٧ ، ولكن على حساب بعض حقوق العراق في الشط . وبمعنى آخر فان العراق — للأسف — كان دائما على جانب الدفاع ، والدفاع الخاسر المتراجع باستمرار . وتحت السيطرة الكاملة لايران على عربستان . وبهذا فقد العراق جبهته البحرية العريضة وتقلصت ثالثته الساحلية أو منفذه الى طاقة او كوة ضيقة لاتزيد على ٦٠ كم حتى ليوشك ان دولة قارية شبه داخلية حيث لا تزيد نسبة الساحل الى المساحة على ١ كم لكل ٧٤٠٧ كم مربع. (قارن مصر ١ كم لكل ٤١٧ كم ٢)

وفضلا عن هذا لقد فقد العراق بذلك عمقه الاستراتيجي ازاء ايران ، وفقدت البصرة ظهيرها الطبيعي وأصبحت « **المدينة** الحدود » مهددة على مرمى حجر — بل على مرأى النظر — من ايران

وهنا لا نملك الا أن نلاحظ التشابه المثير في المصير السياسي بين هذا اللواء السليب وبين **لوائنا السليب الاخر في الاسكندرونة . فكل منهما سهل على رأس خليج كبير ، وكل منهما فيه ركن قصي من قطر عربي ، وكل منهما عربي بالتاريخ والسكان ، وكل منهما ضاع على أيدي العثمانية وبفضل عجزها الخجل ودسائس قوة أجنبية ، وفي كل منهما « أعطى من لا يملك من لا يستحق » ، وفي كل منهما تحولت الدولة العربية الى دولة شبه داخلية وفي كل منهما أخيراً لا تعترف الام العربية بالاغتصاب ...**

ومنذ تم الاغتصاب ، بدأت ايران بلا تردد عملية « تعجيم أو تفريس » (كانت أقول أفتراس !) لا هوادة فيها بقصد طمس معالم قوميتها العربية وابتلاعها في المحيط الايراني . فتدفقت اليها العناصر الايرانية لتغمر الاقلية الشرعية والرائقها. وراحت تمسخ أسماءها العربية . عربستان الى خوزستان ، المحمرة اصبحت خورام شهر ، الاهواز اصبحت ناصري وهكذا..

ولكن المقاومة العربية لم تهدأ أو تنقطع من الناحية الاخرى **فكانت الثورات متصلة والانتفاضات لا تنقطع حتى انتزعت في حين ما الاستقلال الذاتي من براثن الاستعمار الايراني . الا انه تدد لبفته في السنوات الاخيرة الى درجة البطش والطغيان**

أما من الجانب المادي في عربستان ، فان مساحتها لا تقل عن ٣٩ الف ميل مربع ، يسكنها عدد ضخم من العرب لا نعرفه بالتحديد أو بالدقة ، ولكن بعض أبناء عربستان انفسهم يقدرونه — وربما بغير قليل من مبالغة — بثلاثة ملايين وثلث المليون . أما موارد الاقليم فرغم أهميته الزراعية والرعوية ، فان الخطر يكمن في ثروته البترولية الكبرى . فهذا الاقليم العربي في ايران يشمل حقول بترول مسجدي سليمان والفتية وأبرهامن الحقول الهامة . أي ان رخاء ايران **البترولي اليوم هو على حساب العرب ومن دمهم الاقتصادي بدرجة معينة**

د. عبدالعزيز نوار:



طوائف غريبة

يمتاز العراق عن بقية الدول العربية بانه يحتوى على مجموعة متعددة من الطوائف الدينية. وبعض هذه الطوائف حير المؤرخين والباحثين فى تحديد منشئها واصل عقيدتها. ومن هذه الطوائف «العلى الهى» و«الكاكائية» و«اليزيدية» وسنقتصر فى مقالنا هذا على طائفة اليزيدية الكردية.

ويعتبر عدى بن مسافر المؤسس الاول لهذه الطائفة وعدى ليس بكردى، وانما هو عربى من سلالة بنى امية نشأ فى «بيت فار» من اعمال بعلبك بالشام. وبعد

ان بلغ مبلغ الرجال عكف على التعمق في الدراسات الدينية . ووهب نفسه لاصلاح ما فسد من امر العباد . واصبح من زمرة اهل التصوف . ولكنه لم يستقر في الشام وانما غادرها الى كردستان ليهدي الاكراد هناك الى الدين الحنيف . وكان هذا في النصف الثاني من القرن السادس الهجري .

اخذ عدي ينشر تعاليمه بين الكرد . وهذه التعاليم كانت على اسس اسلامية صحيحة . ولكنه كان دائما يحث اتباعه ومريديه على ان يتجنبوا لعن يزيد بن معاوية كان يعتقد أن الفرصة قد دنت ليستعيد الامويون حقهم في الخلافة الاسلامية من ايدي بني العباس . فالمعروف ان العباسيين قاموا بثورة كبرى اطاحت بحكم بني امية عام ١٣٢ هـ .

ولكن في القرن السادس الهجري كانت قوة بني العباس قد اصابها الوهن واصبحت معظم بلاد الخلافة العباسية تحت يد المتغلبين بل اصبح الخلفاء انفسهم تحت رحمة القواد الاتراك والفرس . ولم يعد للعرب تلك المكانة العظمى التي كانت لهم في عهد الدولة الاموية

احد رؤساء اليزيديين مع اسرته



الطريقة العدوية

واغلب الظن أن عدى بن مسافر كان عارفا بتلك الاحوال فعمل على أن يمهد الطريق امام بنى امية لاستعادة الحكم، فبدأ بالدفاع عنهم ونفى التهم التى نسبت اليهم . وركز جهده فى العمل على أن يكف الناس عن لعن يزيد . واستطاع الرجل بعلمه وتقواه وزهده أن يكسب اعدادا كبيرة من الاكراد الى جانبه . واسس بذلك **الطريقة العدوية** . واخذت هذه الطريقة فى النمو حتى توفى عدى ، ودفن الرجل فى المكان الذى كان يتعبد فيه فى جبل « الهكارية » من اعمال الموصل وبنى له هناك ضريح بين القبائل الكردية التى اهتديت بهديه واتبعت طريقته

ولم تقتصر **الطريقة العدوية** على كردستان بل انتشرت فى كل من الشام ومصر . ويرجع الفضل الى احمد تيمور فى الكشف عن تاريخ الطريقة العدوية فى مصر . وكشفت لنا المراجع العديدة عن ان بعض اليزيديين تولى حكم حلب فى اوائل القرن الخامس عشر الميلادى (اوائل العاشر الهجرى) . ولقد حاول اتباع الطريقة العدوية ان يقوموا بانقلاب ضد حكومة المماليك فى مصر . ولكن فشلت المحاولة وقبض على زعمائها . ومع هذا فان تلك الاحداث تؤكد لنا ان هذه الطريقة لقيت قبولا فى اول الامر سواء فى العراق او فى الشام ومصر . ولكنها لم تلبث أن اندثرت فى مصر وبقيت فى كل من العراق والشام . الا انها تطورت فى العراق بشكل أبعدها كثيرا من اصولها الاسلامية

فبعد وفاة عدى تولى صخر بن صخر ــ وهو ابن أخى عدى ــ رئاسة الطريقة العدوية . وكان صخر هذا صاحب عقل ودين مثل عمه عدى . ولكن بعد صخر تولى رئاسة الطائفة عدد من الزعماء الدينيين انحرفوا عن صراط الاسلام المستقيم . بل يبدو أن بعضهم تعمد ادخال الكثير من العقائد المتطرفة فى الطريقة العدوية الامر الذى فتح باب الغلو على مصراعيه

حكايتهم مع ابليس

فلم يكد يمر قرن واحد على وفاة **عدى بن مسافر** حتى قال رجال هذه الطائفة ان روحا من الله حلت فى عدى بل وفى يزيد بن معاوية كذلك وتطورت دعوة عدى من الكف عن اللعن الى تحريم اللعن قطعيا . وربط زعماء الطائفة بين تحريم اللعن وابليس ويزيد ابن معاوية. فالمعروف أن الله لعن ابليسا لانه عصى امر ربه وابى أن يسجد لآدم. ومع ذلك حرم زعماء الطائفة على مريديهم لعن ابليس أيضا . ولكى يبرروا مخالفتهم لصريح القرآن الكريم اتبعوا الطرق الآتية :

الاول : اثبات ان ابليس هو اكبر الملائكة قاطبة ، وان « يزيد » اصبح فى مرتبة الملائكة .

الثانية : وضع كتب وطقوس دينية تغنى اتباع الطائفة عن القرآن وعن تعاليم الاسلام

الثالثة : نشر بعض القصص الدينى الذى يؤكد تلك الاتجاهات والذى يشعر افراد الطائفة بانهم من سلالة مآلها الجنة وان من عداهم فمن الفرق الضالة .

الرابعة : عزل اتباع الطائفة عزلا ثقافيا كاملا عن العالم الذى يعيشون فيه حتى يرتبطوا بزعمائهم الدينيين ارتباطا لا فكاك منه

● ● ●

ولان عدى بن مسافر كان امويا تطرفوا فى الدعوة للامويين وخاصة ليزيد حقيقة دافع عدى بن مسافر عن يزيد فيما يتعلق بمسئوليته فى قتل الحسين ابن على ولكن زعماء الطريقة ــ بعد عدى بن مسافر ــ اعتبروا يزيد بوصيه ا عيسى عليه السلام جندا واحدا . لم انتسبوا الى يزيد وعرفوا باسم اليزيدية ورفعوا اللعن عن ابليس واعتبروه كبير الملائكة على اعتبار انه اثبت انه اكثر الملائكة جرأة عندما عصى امر ربه . وكان ابليس فى نظرهم هو القادر على ان يدخلهم الجنة او ان يلقى بهم فى سعير جهنم

ولما كانت كلمة ابليس ترد فى القرآن

الكريم وفي الاحاديث الشريفة وفي الكتب الاسلامية مقرونة باللعن (ابليس اللعين) حرم على اليزيديين أن يذكروا اسمه على الاطلاق فقد جاء في احد كتبهم المقدسة :

« يا ايها الذين اتبعتم وصاياي انكروا الاقوال وكل التعاليم التي ليست من عندي ولا تذكروا اسمي وصفاتي لئلا تذنبوا لانكم لاتدرون ما يفعله الاجانب ».

ولذلك اطلقوا على ابليس اسم **طاووس ملك** . وليقربوا الفكرة الى اذهان اليزيديين صوروا طاووس ملك (ابليس) على هيئة ديك وضعوه على قاعدة على شكل شمعدان ويطلق اليزيديون اسم « **سنجق** » على تمثال الديك وقاعدته . والسنجق على جانب كبير من القدسية عندهم

طاووس ملك

ولما كانت قصة ابليس مرتبطة بقصة خلق الكون وضعوا من عندهم قصة جديدة تسير احيانا وفق القصص القرآني ، واحيانا اخرى تأخذ شكلا مغايرا . فقالوا ان الله بعد ان خلق طاووس ملك (ابليس) خلق سبعة ملائكة اخرى . كان يخلق في كل يوم واحدا منهم . وكل واحد من هؤلاء الملائكة يمثل في الحقيقة احد زعمائهم الدينيين . فان دردائيل هو الشيخ حسن ، واسرافيل هو الشيخ شمس الدين ، وميكائيل هو الشيخ ابى بكر ، وجبرائيل هوسجادين، وشمنائيل هو ناصر الدين ، ونورائيل هو فخر الدين . وهكذا اصبح زعماء الطائفة وشيوخها ملائكة يعبرون امور اليزيديين من سماواتهم العليا

• • •

وبعد ان خلق الله الملائكة تجلى على جبل « لالش » وخلق آدم وادخله الفردوس ، واباح له الله كل شيء فيما عدا شجرة الحنطة . ولكن طاووس ملك (ابليس) اغراه بها فأكل منها ، فأخرجه الله من الجنة الى الارض ، وعاش آدم على الارض ثلاثة اجيال دون انيس حتى ضاقت انفاسه من الوحدة ونادى ربه أن يمن عليه بمن يؤنس وحدته فخلق الله له حواء

وعاش آدم وحواء في سعادة بأنفسهم وبذريتهم ، ولكن لم يلبثا ان اختلفا في تحديد من منهما صاحب الفضل في انجاب الذرية : اهو آدم أم حواء ؟.. واحتدم الخلاف بينهما دون ان يصلا الى الحل القاطع . فبعث اليهما ربهما بجبريل ليحسم الخلاف . فاوحى جبريل



حياة اليزيديين في الجبال

الى ادم بأن يضع خلايا الاخصاب فيه في جرة كما اوصى الى حواء بأن تفعل مثل آدم ولكن في جرة أخرى . وبعد مدة فتحا الجرتين . فاذا في جرة آدم طفل ذكر سمى « **شهيد بن جرة** » . أما جرة حواء فكانت تحتوى على الكثير من الحشرات المؤذية من ذباب وبراغيث وغير ذلك .

ثم بعث طاووس ملك بحورية من الجنة تزوجها « **شهيد بن جرة** » ومن سلالتهما جاء اتباع الطائفة اليزيدية . اما ابناء آدم من حواء فهم بقية البشر الذين هم في نظر اليزيديين أقل مرتبة منهم

ويعتقد اليزيديون ان سلالة آدم من حواء تكرههم لأن طاووس ملك هو الذى اخرج آدم من الجنة. ويعتقد اليزيديون كذلك ان سلالة « **شهيد بن جرة** » هي الفرقة الناجية وما عداها فمآله جهنم وبئس المصير

قصتهم مع الطوفان

وعلى هذا المنوال تابع اليزيديون قصصهم الدينى .. فتعرضوا لقصة الطوفان بطريقتهم الخاصة . ان سفينة نوح بعد أن ابحرت بسلام اصطدمت بحجر من أحجار جبل سنجار الواقع على مقربة من الموصل . فأدى ذلك الى حدوث ثقب في السفينة وأخذت المياه تتدفق اليها الامر الذى هدد بغرق السفينة وما عليها من كل زوجين اثنين. وفي هذه الازمة القاسية تقدمت الحية الى نوح وعرضت عليه أن تنقذ السفينة من الغرق على شرط أن يشبعها من دم الانسان . ولم يسع نوح الا أن يقبل شروط الحية في سبيل انقاذ المخلوقات التى حملها على سفينته والتى لو غرقت لفنى العالم . وفي الحال سدت الحية بجسمها ثقب السفينة التى ابحرت بسلام

وبعد زوال الخطر طالبت الحية بتنفيذ الشرط . ولكن الله أوحى الى نوح بأن انقاذ السفينة لم يكن بفضل الحية . وانما كان ذلك بتوجيه من الله تعالى ؛ وما كانت الحية سوى الاداة التى نفذت ارادة الله . فما كان من نوح الا أن قبض على الحية وأحرقها . ولكن حرقها كان وبالا على البشرية . فقد سار رمادها براغيث وحشرات تمتص دماء الانسان حتى يوم الدين

وقد وردت معظم تلك التعاليم والقصص في كتابي اليزيديين المقدسين . واحد هذين الكتابين هو « **مصحف رش** » اى « المصحف الاسود » والكتاب الثانى يسمى « **جلوه** » .. وكلاهما باللغة الكردية وقد نشرهما عدد من الباحثين منهم الالمانى **Bittner** الذى قدم لنا الكتابين باللغتين الكردية والعربية في آن واحد ، كما نشرهما **صديق الدملوجي وعباس العزاوى وهاشم البناء** ، وثلاثتهم من العراق . كما عرض الباحث المصرى **احمد تيمور** الكتابين . وقد حرم على اليزيديين اتباع كتب اخرى غير هذين الكتابين . فقد جاء في كتاب الجلوة :

« **الكتب الموجودة بيد الخارجين (عن الملة اليزيدية) ليست حقيقية . ولا كتبها المرسلون لنا ... لكن زاغوا وبغوا وبدلوا ، كل واحد يبطل عمل الآخر** »

تحريم القراءة والكتابة

وفي الوقت الذى فرض عليهم اتباع التعاليم الواردة في هذين الكتابين المقدسين حرم على اتباع الملة اليزيدية – باستثناء أسرة الشيخ حسن – القراءة والكتابة . ومعنى هذا ان التعاليم الدينية لا تصل الى افراد هذه الطائفة الا عن طريق رجال الدين . ولذلك كانت الرابطة بين افراد الطائفة اليزيدية وشيوخهم رابطة شديدة القوة . فمن لا شيخ له لا دين له . وهذا يفسر اسباب التغيرات المجهولة التى وقعت للعقيدة اليزيدية . هذه التغيرات لاشك بسبب اختلاف مفاهيم العقيدة من شيخ لآخر

ولا شك ان عدم انتشار اللغة العربية بين الطبقات الفقيرة الكردية مسئول عما حدث للطريقة العدوية من تطرف وانحراف . فبمرور الوقت اخذ الشيوخ يتركون لغتهم العربية ويستخدمون اللغة الكردية . ولو أنهم تمسكوا بالقرآن الكريم وبالشريعة الاسلامية !! حدث ذلك الانحراف حتى في حالة تركهم اللغة العربية الى اللغة الكردية

طبقات

وتنقسم الطائفة اليزيدية الى عدة طبقات محددة تحديدا واضحا. وحرمت تعاليمها الانتقال من طبقة الى أخرى الا فى الظروف القاهرة . وأسرة الامارة على رأس هذه الطبقات . ولا يتولى الامارة الا أحد أبنائها . وهذه التولية تتم عن طريق الانتخاب . والأمير عندهم معصوم من الخطأ ولا يحاسب على اعماله وليس معنى ذلك انه يستطيع أن يفعل كل ما يحلو له ، بل الحقيقة ان أمراء اليزيدية لم يستغلوا هذه السلطات الواسعة استغلالا سيئا فكانوا ذوى شمائل حية وبذل بعضهم دماءه دفاعا عن رعيته ومن عقيدته



ويلى الأمير فى المرتبة « بابا شيخ » وهو بمثابة شيخ الاسلام عندنا اوالبابا عند الكاثوليك . ولكن بابا شيخ يتحتم عليه أن يكون زاهدا فى الدنيا ، وأن يكون قد اشترى الآخرة بالاولى . ومركزه جد عظيم حيث انه الرئيس الدينى الأعلى وهو الذى يصدر الفتاوى فى المسائل العويصة . وفوق هذا وذاك فهو يحتفظ بسجادة عدى بن مسافر وهى ذات قداسة عظمى لدى أفراد طائفة اليزيدية

أما طبقة الشيوخ فيقال انها من سلالة يزيد بن معاوية . وبما أن جزءا الهيا قد حل فى يزيد ، فانه حل بهم بالتالى . وتمتاز هذه الطبقة عن غيرها بكثرة عددها بين أفراد الطائفة . فقد حتمت التعاليم الدينية على كل يزيدى او يزيدية أن يكون له شيخ يتلقى منه أصول العقيدة ويعترف له بما اقترفه من آثام ويكفر له ما ارتكب ويحضر وفاته

وتلى تلك الطبقة « طبقة البيرة » . وبير بالفارسية تعنى الرجل الكبير السن وهذه الطبقة تنحصر فى أسرات معينة ولا يحق التزاوج فيما بينها بينما حرم على الأسرات المكونة لطبقة الشيوخ التزاوج فيما بينها وانما يتزوج الشخص من داخل أسرته دون سواها . وللبير مثلما للشيخ نفوذ كبير على العامة الذين يعتقدون أن للبيرة قدرة على شفاء العليل وطلب الرحمة للمتوفى

الى جانب هاتين الطبقتين يوجد **الفقراء والقوالون والكواجك** . فالفقير هو الذى خلع من نفسه مباهج الدنيا ولبس خرقة من الصوف الرخيص لا يخلعها الا اذا بليت وتدفن معه . ويضع حول عنقه حبلا يسمى « **طوق يزيد** » . وبسبب نسكه وزهده اكتسب عطف ومحبة الناس حتى انه لو ضرب أحد اليزيديين على خده الايمن يدير له خده الايسر دون اى اعتراض أو تململ

وليس معنى هذا ان لا رقيب على هؤلاء الفقراء . فللأمير الحق فى ان يخرج الفقير من « **فرقة يزيد** » اذا ثبت انه اخل بتعاليم العقيدة . ولكل يزيدى الحق فى أن يكون « يزيد » ، ولكن بعد ان يثبت بزهده ونسكه انه جدير بهذا الشرف الرفيع وبعد أن يوافق الامير عليه ويلبسه خرقة الفقر بيده

ومن طبقاتهم الدينية (**القوالون**) وهم الذين يرتلون الاناشيد والملاحم الحماسية والمعتقد أنهم وفدوا من الشام الى كردستان فى أعقاب **عدى بن مسافر** ويمتازون بحفظهم لتاريخ ووقائع الملة اليزيدية . وهم يدربون أولادهم على حفظ الاناشيد الدينية وضرب الدف والعزف على الناى حيث ان هذه الآلات اساسية جدا فى احتفالاتهم الدينية

وكما هو معتاد فى العقيدة اليزيدية حرم على القوالين أن يتزوجوا الا من داخل طبقتهم . والمعروف فى علم الوراثة ان الاقتصار على زواج الاقارب يورث ضعف الذرية وبلاهة بعض افرادها . وانه بمرور الوقت تنقرض السلالة .

هذه الظاهرة كان لابد أن تظهر بين طبقات اليزيدية بسبب القوانين الطبقية التى حرمت التزاوج بين الطبقات . وقد حدث هذا فى طبقة القوالين التى اصبحت مهددة بالانقراض .. الامر الذى حمل بابا شيخ بصدر فتوى اباحت للقوالين حق الزواج من طبقة المريدين

واخيرا نجد **طبقة الكواجك** التى هى اقل الطبقات الدينية مرتبة . وكوجك فى اللغة الفارسية بمعنى الصغير او الحقير . واعمال هذه الطبقة تدل على خطة مركزها ان افرادها يخدمون قبر **عدي بن مسافر** وغيره من مزارات الطائفة . ويستأجرون السنجق (**طاووس ملك**) من أمير اليزيدية مقابل مبلغ يدفعونه له . ثم يأخذون السنجق ويطوفون به قرى اليزيدية ومن حوله القوالون ينشدون الملاحم الدينية ويجمعون من وراء ذلك مبالغ يتعيشون منها . ومع ضآلة مكانتهم الدينية .. الا انهم اشتهروا بالقدرة على معرفة معاثر الناس وبالقدرة على اظهار الكرامات . كما ان منهم من يصير « **مجذوبا** » الامر الذى يجعله محط عطف وثقة العامة

* * *

اما عامة اليزيديين فمن صنف **المريدين** وهم خاضعون الى حد كبير لاوامر رؤسائهم الدينيين ويحرم عليهم ان يتلقوا التعاليم الدينية من غيرهم ، كما يحرم عليهم تعلم القراءة والكتابة تحريما كاملا . وان يتزوجوا من الطبقات الاخرى . وهكذا كانت عوامل العزلة على هذه الطبقة قوية بشكل غير عادى ، علما بان هذه الطبقة تمثل الغالبية العظمى من الملة اليزيدية

عباداتهم وطقوسهم

ولقد وضعت أصول العبادة لليزيديين بشكل يشبه التعاليم الاسلامية التى قامت عليها طريقتهم فى اول الامر . فقد فرضت عليهم الصلاة والزكاة كما فرض



اثنان من المحاربين اليزيديين

عليهم الحج والصوم ، ولكن تفاصيل هذه العبادات تختلف اختلافا جوهريا عما هو لدى المسلمين . **فالصوم عندهم لمدة ثلاثة ايام فقط ويسمونه صوم يزيد وهم يصلون صلاة الفجر والصبح . فصلاة الصبح عبارة عن تقبيل اول مكان تسقط عليه أشعة الشمس . ولهم دعاء بعد الصلاة يكشف لنا عن النيات السيئة التى كانت توجه امور هذه الملة في الماضي القريب .. فقد ورد في دعائهم ما يلي :**

« يا شرف الدين ــ صاحب الجدائل المقصوصة ــ تعال الى كردستان بالبشرى انشر سجل الايمان .. لتبعهم كردستان ولتسدد طلقات المدافع صوب قوركستان فليرفعوا العرش الى كردستان وليقع بلاؤها على عربستان »

فالمعروف أن سلاح المدفعية لم يدخل الشرق الادنى الا في القرن السادس عشر الميلادى الذى يؤكد لنا أن هذه القصيدة تعرضت للاضافات المغرضة قصد بها بذر الفرقة والعداوة بين الاكراد اليزيديين والعرب

والى جانب هذا لديهم اسمى المعاني واعمق الفلسفة في صلاتهم على روح المتوفى :

« الدنيا ... مثل حلم الليالي ... مثل ظل الاشجار يلقى كل يوم جديدا ... اين سليمان الحكيم ... اين بلقيس ... اين ... الوقاص ؟ يا ابن آدم ... لا تجمع المال والذهب جمعا فالدنيا لم تدم حتى لرسول الله . يارب انت القادر على ان تفرق بين عاشقين » .

وبدلا من ان يحج اليزيديون الى **مكة** حول حجهم الى **قبر عدى** الموجود في جبل الهكارية . واطلقوا على نبع ماء هناك اسم زمزم ويقولون أن عديا فجره بعصاه . وهي قصة معروفة عن موسى عليه السلام

احتفالهم بالاعياد

وتعتبر اعياد اليزيديين خليطا من اعياد المسلمين والمسيحيين الى جانب بعض الاعياد الخاصة بهم . فمن اعيادهم الاسلامية عيد منتصف شعبان ولكنهم يسمونه ليلة القدر . مع ان ليلة القدر في ٢٧ رمضان ، وعيد القربان يوافق اول عيد الاضحى عند المسلمين

ومن أعيادهم التى تمت الى المسيحية عيد « **خضر الياس** » فهو معروف لدى المسيحيين بعيد **بهنام** . والعيدان يقعان في وقت واحد

اما عيدهم الكبير فهو عيد **عدى** ويقع في منتصف الصيف ويحضر هذا العيد جموع كبيرة من اليزيديين . واما « **عيد الجماعية** » فيعتقدون انه من الممكن ان يغفر الله لهم خطاياهم خلال هذا العيد

ويقولون انهم يستطيعون التنبؤ بما ستصبح اليه الاحوال في العام التالي من حيث وفرة الخيرات او قلة الارزاق

وفي هذا العيد يحجون الى قبر عدى وقبل أن ينزلوا وادية القدس يخلعون نعالهم

على ان عيد رأس السنة هو ابهى اعيادهم . ويقع في منتصف ابريل . ويقولون ان **طاووس ملك** نزل الى الارض في ذلك اليوم لينقذ موسى من كيد الفراعنة . وهذا العيد في الواقع عيد الربيع وعيد الزهور مثل شم النسيم . ففيه يكثر المرح والشرب والرقص والمقامرة بالبيض الملون

بالاضافة الى ذلك توجد بعض التعاليم الدينية الطريفة . فقد حرم عليهم أكل السمك احتراما لقصة النبي يونس وحرم عليهم أكل الديك لان طاووس ملك على هيئته وحرم عليهم اللون الازرق لأنه من النيله وهي من أساليب اللعن المحرمة عليهم .. وحرم عليهم كذلك ان يستحموا في حمامات المسلمين او يأكلوا في اوانيهم واطوالهم

كذلك للدفن عندهم طقوس معينة ولكنها تبدأ قبل ان تصعد الروح الى بارئها .

تلك صورة لما تقوم عليه العقيدة اليزيدية من تعاليم وطقوس . وكانت هذه التعاليم تثير في وجوههم غضب المسلمين الذين يعتبرون اليزيديين فرقة اسلامية ضلت طريقها الى الله بل اتى بعض العلماء المسلمين انها فرقة ارتدت عن الاسلام

وكانت الاساليب التى اتبعت لاعادتهم الى حظيرة الاسلام تعتمد على الضغط والارهاب فعندما قوى جانب الملة اليزيدية خشي حكام الموصل في منتصف القرن السابع الهجرى على انفسهم منها ودارت المعارك بين الطرفين . ولما انتصر عليهم بدر الدين **لؤلؤ** امعن في اذلالهم فقتل المئات

منهم وصلب شيخهم وبعث الى الآلش من غشى قبر عدى وأحرق عظامه · واستمرت حركات اضطهاد اليزيديين بعد ذلك التاريخ

في القرن ١٩

وليس معنى هذا أن ما نزل بهم من نكبات كان بسبب تعديات الحكام عليهم بل هم كذلك مسئولون عما حل بهم · وخاصة في القرن التاسع عشر · فقد قطعوا طرق المواصلات التجارية غير مرة ، ومنعوا القوافل من التردد على الموصل · بل هددوا الموصل نفسها وقتلوا واليها في أوائل القرن التاسع عشر · ولكن كان من سوء حظهم انه في الوقت الذى كانت فيه الامارة اليزيدية تنمو وتقوى وتتسع كانت هناك امارة كردية اخرى في راوندوز تنمو وتتسع بسرعة · وكان امير راوندوز يدعى محمد باشا ميركور · وكان سنيا متحمسا لعقيدته . وهكذا اقتضت ظروف التوسع هذه بأن تصطدم الامارتان

ويرجع السبب المباشر لاشتعال نيران الحرب بين الامارة الراوندوزية والامارة اليزيدية الى استصراخ احد الزعماء الاكراد محمد باشا ميركور لينقذه من تعديات اليزيديين المتكررة · ووجد ميركور أن من واجبه أن يؤدب هؤلاء المتعدين · بل اعتقد كذلك أن من واجبه أن يعيد هؤلاء الى حظيرة الاسلام ، او ينفذ فيهم حدوده

قاد ميركور جيشه الذى كان يفوق قوات اليزيدية في العدة والعدد . وهم قرى اليزيدية في اربيل في خريف ١٨٣٢ م ٩ واخذ يدمر قراهم الواحدة اثر الاخرى · وكانت ضرباته قاصمة أشاعت الذعر في بقية بلاد اليزيدية · فخرجت جموع اليزيديين مذعورة فارة في اتجاه الموصل لتحتمي بها · وكانت جموع اليزيديين تسرع الخطا نحوها ، وعندما تساعدت

اسوار الموصل ومآذنها اعتقدوا أن خلاصهم من سيف ميركور أصبح وشيكا · ولم تكد جموعهم تصل الى شاطىء دجلة الشرقي حتى أذهلتهم المفاجأة فقد قطع والى الموصل الجسر الذى يربط بين شاطىء النهر بقصد منع اليزيديين من عبور النهر ومن الاحتماء بالموصل

وترجع اسباب اقدام والى الموصل على هذه الخطوة التي وضعت الاف اليزيديين تحت رحمة جيش راوندوز الى أن والى الموصل واهلها ـ المسيحيين والمسلمين على السواء ـ لم ينسوا ما حل بهم من اضرار على يد اليزيديين · ولم ينس والى الموصل أن مصرع أحد الولاة كان على يدهم · ومن ناحية أخرى كان والى الموصل يخشى أن يقتحم ميركور الموصل وراء اليزيديين

وهكذا وجد اليزيديون انفسهم في مصيدة لا فكاك منها · فالنهر من ورائهم وكتائب جيش راوندوز تتقدم بثبات نحوهم وسيوف الجند مسلولة . ورماحهم مشرعة ، وبنادقهم محشوة تنتظر أمرا لتنطلق كلها دفعة



واحدة تحصد ما تحصد من اليزيديين قبل أن يعملوا السيف والرماح في الرقاب

وبينما كانت جموع اليزيديين تتدافع دون وعي ووجوه الرجال الى السماء تسالها المعجزات وصرخات النساء تتوسل الى أهل الموصل ـ الواقفين على الاسوار وفوق شرفات المنازل ـ ان ياخذوا بيدهم في يومهم هذا الاخير ·· ولكن دون جدوى ··

وانطلقت الرصاصات من البنادق ، وتهاوت السيوف على الرقاب والرماح تسل من صدر لتطعن آخر ، فالعدو مستسلم والاهداف سهلة · وبعد ان ارتوت السيوف واصبح من العسير على الجند ان يلحقوا بالفلول التى فرت هنا او هناك كان اليزيديون قد فقدوا ثلثى اعدادهم · ومع

ان اميرهم استسلم الا ان ميركور نفذ فيه حكم الاعدام . ولا تزال صورة هذه المذبحة تتردد في ملاحمهم الغنائية الحزينة

بعد النكبة

وبرغم ما اصيب به اليزيديون من تدهور عام في احوالهم المعيشية بعد تلك النكبة فانهم تعرضوا بين الفينة والفينة لهجمات الولاة العثمانيين . ويرجع هذا الى ان اليزيديين رفضوا الخضوع للولاة الذين ارادوا ان يفرضوا عليهم القوانين العثمانية الضرائبية والعسكرية . فقد رفض اليزيديون الدخول في سلك الجندية العثمانية وقاوموا محاولات العثمانيين في سبيل جمع الرجال من بينهم . وكان كلما جرد عليهم احد الولاة حملة قوية غادروا قراهم الى قمم الجبال المنيعة . وبعد ان تعود الحملة ادراجها يعود اليزيديون الى بيوتهم التي تكون قد احترقت بما فيها من بقايا المتاع . ليبنون ما تهدم ولهذا اشتهر عن اليزيدي انه صبور على النكبات والمشقات

ولا شك ان تلك الاحداث الدموية استخدمت في تقوية حماسة اليزيديين الدينية ولكن تلك الاحداث اعطت الفرص السانحة للاستعمار الغربي ليضع اقدامه في العراق . فالقرن التاسع عشر قرن التنافس البريطاني الفرنسي على استعباد الشرق الاوسط . وكان العراق دائما محط انظار الانجليز لانه على طريق الهند . ولانه الطريق الثاني الذي يربط بين الشرق والغرب . فبعثت بريطانيا برجالها الى العراق ليدرسوا احواله حتى يستفيدوا من اوضاعه في خدمة المصالح البريطانية

وعد لايارد

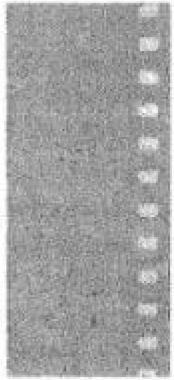
كان هنري لايارد H. Layard من اولئك الانجليز الذين ذهبوا الى العراق باسم البحث عن الآثار . والواقع ان الكشف عن الآثار كان واحدة من المهمات التي عزم على القيام بها في العراق . وعلى رأس تلك المهمات كسب ثقة الاقليات العديدة المنتشرة في العراق وربطها بالمصالح البريطانية حتى يمكن استخدامها في الوقت المناسب

وكانت ظروف اليزيديين السابقة تعطي فرصا كبيرة لكي يستغل لايارد مواهبه بين اليزيديين . فسرعان ما كسب ثقة عدد من رجالهم واصبح امير اليزيديين صديقا له . ثم اوعز لايارد اليهم بانه يستطيع ان يخدم قضيتهم وحثهم على ان يكتبوا التماسا الى السلطان ليعفيهم من الجندية على اعتبار انهم ملة غير اسلامية . ووعدهم في نفس الوقت بان يتدخل هو والسفير البريطاني في الاستانة لمصلحتهم

وقد نفذ لايارد وعده ففي الوقت الذي قدم فيه اليزيديون التماسهم الى السلطان العثماني كان السفير البريطاني - ستراتفورد كاننج S. Canning - يضغط على المسئولين في الاستانة لاجابة اليزيديين الى مطالبهم . وكان كاننج هذا يعرف كيف يرهب السلطات العثمانية لدرجة انه لقب بسلطان تركيا غير المتوج . واستطاع اليزيديون عن هذا الطريق ان يحصلوا على بعض الاعفاءات

ولكن المؤكد ان اليزيديين انفسهم كانوا يحذرون الانجليز ويعلمون انهم ما قدموا لهم تلك الخدمة الا بقصد استغلالهم سياسيا وتحويلهم الى المسيحية ان استطاعوا الى ذلك سبيلا . ولكن الشيء الذي نجح فيه لايارد فعلا هو ان اليزيديين اعتبروا انفسهم ملة منفصلة تماما عن المسلمين بل حاول لايارد ان يثبت انهم طائفة وثنية تعبد الها وثنيا يسمى يزدان

وظلت امور اليزيديين في تدهور واضطراب خلال الحكم العثماني حتى استولى الانجليز على العراق . وكان الحكم البريطاني من عوامل التفكك التي اصابتهم في اوائل القرن العشرين فقد احتدمت الخلافات المذهبية بين طبقات اليزيدية . واستمرت هذه الخلافات فترة غير قصيرة . اما احوالهم الان فانها تشير الى تعاون متزايد من جانب اليزيديين والحكومة الجمهورية على السواء خاصة وان دوائر الحكومة بصفة عامة تولي امور كردستان عناية كبيرة من مختلف النواحي الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية الامر الذي سيجعل من هذه الطائفة في القريب العاجل قوة بناءة في كردستان



دائرة معارف الهلال

السينما

اذا امسكت بشريط سينمائي بين يديك الفيته مكونا من عدد من الصور الثابتة تمثل المراحل المتتابعة لحركة ما . فاذا كان الشريط يسجل مثلا حركة رجل وهو يسبل خفض ذراعه ، رأيت على كل صورة من تلك الصور الصغيرة الثابتة الذراع تحتل سبعة أو ثمانية أوضاع مختلفة منذ ان كانت مرفوعة حتى انخفضت واذا عرضت مثل هذا الشريط على الشاشة فلن ترى تلك الصور الصغيرة ثابتة وانما سترى صورة واحدة للذراع تتحرك

ووراء هذه الظاهرة يكمن مبدأ علمي معروف منذ زمن طويل وهو : **بقاء التأثيرات الشبكية ، اى بقاء الصورة المنعكسة على شبكية العين بعد زوال الشيء المرئي بزمن يسير**

ولكن الذي لا شك فيه ان العالم البلجيكي «بلاتو PLATEAU» هو اول من اقام بحوثا عن بقاء التأثيرات الشبكية على أسس علمية في رسالة الدكتوراه التى قدمها لجامعة « لييج LIEGE» عام ١٨٢٩ ــ وقد تحدد هذا البقاء فيها بعد بعشر الثانية ، أى انه لكى يتوهم المخ الانسانى بوجود حركة مستمرة يجب ان تتكرر الصورة التى تسجلها شبكية العين بنسبة عشرة على الاقل فى الثانية الواحدة

وفى نهاية عام ١٨٣٢ اخترع « بلاتو » جهازا خلد اسمه وعرف بالفيناكيستيكوب » Phenakistiscope وقد وصفه فى العام التالى بقوله :

« يتكون الجهاز اساسا من اسطوانة من الكرتون مثقوبة فى اتجاه محيطها بعدد معين من الثقوب الصغيرة ، وعلى وجه من وجهيها صورة مرسومة . وحينما تدار هذه الاسطوانة حول محورها امام مرآة وينظر المرء بعين واحدة من خلال الثقوب تبدو له الرسوم المعكوسة على المرآة فى حركة »

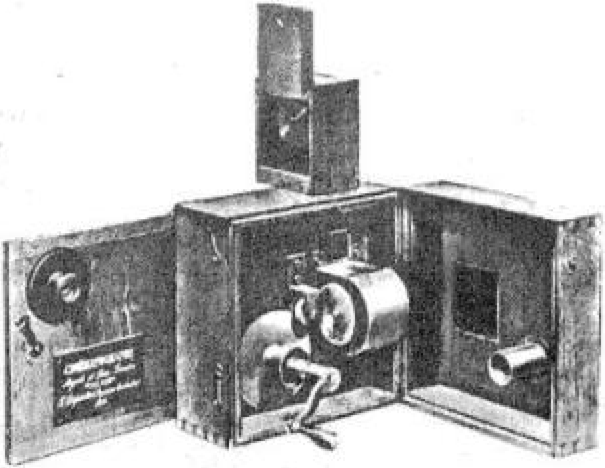
ويقول « بلاتو» بعد ذلك :

« اذا عرض عدد من الاشياء المختلفة تدريجيا فيما بينها فى الشكل والوضع على التتابع امام العين فى فترات قصيرة جدا ومتقاربة ، فان التأثيرات التى تحدثها على الشبكية تتصل ببعضها البعض دون ان تختلط ، وسيظن المرء انه يرى شيئا واحدا يتغير تدريجيا فى شكله ووضعه »

وهكذا توصل « بلاتو » ــ العالم البلجيكي ــ الى تكوين حركة من سلسلة من الصور الثابتة عام ١٨٣٢ ، وبذلك اطلق وحقق اسس تركيب الحركة وهى أصل العرض السينمائي

وفى نفس الوقت الذى اخترع فيه « بلاتو » الفيناكيستيكوب سجل الامريكي «هورنر» جهازا مشابها سماه «الزيوتروب» واخترع النمساوى «ستامبفر» جهازا آخر هو « الستروبوسكوب »

ولم تخرج هذه المخترعات من معامل العلماء فى مبدأ الامر الا لكى تستغل لبا



السينماتوجراف أول آلة عرض كاملة في العالم

للاطفال ، وتصور حركات بسيطة يمكن تكرارها الى مالا نهاية مثل حصان يجرى او راقص على الحبل أو رياضى يستعرض عضلاته

وكانت كلها تستعمل رسوما باليد اذ ان آلة الكاميرا – وكانت قد اخترعت منذ قليل – لم تكن معروفة لدى الناس .

ثم نجح ضابط فرنسى قديم «في حوالي عام ١٨٢٠ ، واسمه «نيبس Niepce» في أن يثبت على لوح من المعدن أول صورة فوتوغرافية معروفة لدينا وهى « مائدة طعام » . وقد اشترك نيبس فيما بعد مع المصور « داجير Daguerre » ثم مات قبل ان يكتمل اختراعه ويذاع على الناس وفي عام ١٨٣٩ اشترت الحكومة الفرنسية ذلك الاختراع الذى سمى «الداجيروتيب «Daguerreotype» واعلنته على الملا

وفي ايام « نيبس » كان الزمن اللازم للحصول على كليشيه صورة هو ١٢ ساعة ومع «الداجير» انخفض زمن البوز الى نصف ساعة . والذين جاءوا بعده نجحوا في خفض هذا الزمن الى بضع دقائق ولكنهم كانوا بعيدين عن « اللمحية » الحديثة . اي امكانية التقاط الصورة في لمحة بصر – في جزء من الثانية

ومع تقدم التصوير الفوتوغرافي وسهولة تسجيل صور فوتوغرافية بأثمان زهيدة وفي زمن قصير .استبدلت الرسوم التى كانت تستعمل في اجهزة «البلاتو» واضرابه بصور فوتوغرافية . ولكن «اللمحية» كانت لا تزال في ذلك الحين تحتاج الى دقة عظيمة لتحقيقها . مما بعد بمخترعي الفوتوغرافيا المتحركة الاوائل عن استعمال الكاميرا . واذا كانت المسألة تتعلق بتسجيل حركة انسان وهو يخفض ذراعه مثلا كان يجب تفكيك الحركة الى عدة اوضاع وتصوير الرجل جامدا غير متحرك في كل مرة . وهذه الطريقة التى عرفت بالاوضاع المتتابعة كانت تسمح فقط بالحصول على مركبات بدائية وكان نجاحها محدودا . وقد عرض البعض هذه الصور الفوتوغرافية على شاشته .. مقلدين بذلك كولونيل نصاوى كان قد عرض منذ عام ١٨٥٣ الرسوم المتحركة لاجهزة « بلاتو » « وستامبفر » وغيرهما بواسطة الفانوس السحرى

وفي عام ١٨٧٨ – وبعد تجارب طويلة باهظة التكاليف – تمكن المصور الفوتوغرافي الامريكى « ميبريدج «muybridge» من الحصول لاول مرة في تاريخ الكاميرا على

سلسلة من الصور « اللمحية » لحصان يركض . ذلك ان مليونيرا امريكيا من سان فرانسيسكو لكى يقطع فى مراهنة عن الاوضاع المختلفة التى يكون فيها الحصان فى اثناء ركضه ، اعطى المصور مالا وفيرا لكى يسجل تلك الاوضاع فاعد المصور فى حلبة سباق ٢٤ كابينة متلاصقة وفى كل باب ثقب وضع خلفه آلة فوتوغرافية . وفى كل فتحة آلة مربوطة بخيط يمتد الى الطرف الاخر من حلبة السباق . وفى داخل كل كابينة يوجد معمل صغير يمكن اعداد لوح فوتوغرافى فيه . وفى وقت التقاط الصور يدخل ٢٤ مساعدا فى الـ ٢٤ كابينة ويعدون ٢٤ لوحا يضعونها فى الـ ٢٤ آلة . وحينما يركض الحصان فى الحلبة يقطع فى اثناء ركضه تلك الخيوط الواحد تلو الاخر فتسجل حركته آلة بعد آلة

❁ ❁ ❁

وكان العالم الفسيولوجى الفرنسى « ماراى Marey » يدرس منذ سنوات حركات الانسان والحيوان بمساعدة المنهج الجرافيكى « التخطيطى » . وبعد نشر النتائج التى وصل اليها «ميبريدج» استعمل «ماراى» الفوتوغرافية فى بحوثه وكانت الفوتوغرافيا قد دخلت بعد عام ١٨٨٠ فى عصر حرفى جديد اذ امكن الحصول بسهولة بمساعدة الواح تباع بثمن زهيد على صورة فوتوغرافية فى واحد على مائة او اكثر من الثانية

انشأ « ماراى » عام ١٨٨٢ جهازا اسماه « البندقيـــة الفوتوغرافيـة » — وهى مستوحاة من المسدس الفوتوغرافى الذى اخترعه العالم الفلكى النرويجى «جانسين Janssen» عام ١٨٧٣ . واستطاع ماراى ببندقيته هذه ان يسجل سلسلة من الصور « اللمحية » بمعدل ١٢ صورة فى الثانية الواحدة . وبعد اختراع الشرطة السليولويد اللينة الشفافة استبدل بها « ماراى » زجاج الكليشية السريع الكسر وقدم عام ١٨٨٨ فى اكاديمية العلوم اولى « المناظر السينمائية » مسجلة على شريط فيلم . وبذلك يعتبر « ماراى » أول من حقق علميا كاميرا حديثة . وهذا مافعله من بعده — واحيانا دون علم ببحوثه — الانجليزى « جرين Green» والالمانى « آنشوتس Anschuts» وغيرهما

ولم تكن اعمال « ماراى » وغيره مجهولة من المخترع الامريكى « اديسون Edison» الذى كان يحاول منذ عام ١٨٨٧ ان يخترع آلة تكون للعين مثل الفونوغراف الذى اخترعه عام ١٨٧٦ للاذن ، وان يجمع بين الاثنين فيصل الى تسجيل وعرض الحركة والصوت فى نفس الوقت . فاخترع آلة للتصوير السينمائى سماها «كينيتوجراف Kinetographe» سجلها عام ١٨٩١ وكانت تسجل سبع صور فى الثانية الواحدة على شريط فيلم مثقوب مقاس ٣٥ مللى من اختراعه ، وهو الذى لا يزال حتى اليوم يستعمل غالبا . ولكنه فشل بعد عدة تجارب فى أن يصل الى عرض الحركة والصوت معا — اى السينما الناطقة

وبنى اديسون عام ١٨٩٣ اول ستوديو سينمائى وهو المسمى شعبيا « بمساريا السوداء » فهو ملون بالاسود من الخارج والداخل ، وله فتحة فى اعلاه ، ومقام على قاعدة تدور حول مركز ، وبذلك يمكن دخول ضوء الشمس فى اوقات النهار المختلفة

واخترع اديسون آلة لعرض الافلام سماها كينيتوسكوب Kinetoscope بدأ فى بيعها عام ١٨٩٤ — وهى صندوق يرى فيه المتفرج الواحد من خلال عدسة مكبرة فيلما يشبه تماما الفيلم الحديث . ولم يكن اديسون يرى اى مستقبل فى عرض الافلام على شاشة امام جمهور من النظارة ومع ذلك استمرت المحاولات منذ بداية عام ١٨٩٥ فى عرض الافلام على الناس فى الولايات المتحدة اولا ثم فى المانيا واخيرا فى فرنسا حيث اخترع المصور الفوتوغرافى الفرنسى لوميير Lumière آلة للتصوير والعرض السينمائى سماها « سينما توغراف Cinematographe » وسجلها فى بداية عام ١٨٩٥ ، وبدأ فى استغلالها شعبيا فى ٢٨ ديسمبر من نفس العام فى صالة من صالات مقهى « الجران كافيــه » فى باريس

من هذا تتبين حقيقتين مهمتين: الاولى هى ان السينما لم يخترعها مخترع واحد فى بلد واحد ، وانما اشترك فى اختراعها مئات العلماء والباحثين فى بلاد متعددة خلال اكثر من نصف قرن . والحقيقة الثانية هى ان السينما وليدة الحضارة الصناعية وابنة التقدم الالى فى العصر الحديث

بدر الدين أبو غازي:

قال توفيق الحكيم في كتابه «زهرة العمر» .. الفنان النابض بالحياة اما ان يكون متيقظ الحس الى حد الوحشية .. او متيقظ الروح الى حد الصوفية .. ومحمود سعيد جمع بين يقظة الحس ويقظة الروح معا . انه اول فنان مصري تلقى فنه بالخصائص الاصيلة التي انبعثت من تقاليد بلادي

محمود سعيد

فنان الشواطئ البيضاء



بنت بحري « ١٩٢٨ » .. دراسة تفصيلية من لوحة « المدينة » ـ متحف الفنون الجميلة ـ الاسكندرية

في سنغافورة

عرض وتلخيص : صوفي عبد الله

استيقظ سيلوك ليطل بقامته المريضة في الفراش الوثير وقد استدلت من حوله الناموسية البيضاء ذات العيون الضيقة ، فبدا جسمه العاري القوي العضلات في ضوء الفجر البازغ ، وأدرك من نظرة ألقاها ان الخادمة نسيت اسدال ستائر الخيزران المجدولة على النافذة ، وبحركة آلية مد يده الى سيجارة فأشعلها ؛ وكان الصداع يكاد يفلق دماغه ، وفي فمه طعم مر بعد عشاء الليلة الماضية ، وبعناء يتذكر ما حدث بالأمس فبدا له ذلك كله كالحلم الذي لا سند له من الواقع ، حتى قبلة « هيسون » المحمومة التي كأنها خمر قوية تدير الرأس وتسكر الحواس كلها ، فكل شيء هنا في سنغافوره لم يزل غريبا عليه ، فهو لايحس في أعماقه بالانتماء الى هذا البلد الذي تزدوج فيه الحياة بين الشرق العريق الحالم والغرب المتدفق الصاخب الحاسم ، فهو لم يزل بوجدانه وعواطفه بعيدا كل البعد عن قوالب هذه الحياة الأوربية العصرية التي اندمج فيها عمه ، ذلك العم الذي يعيش هنا في قصره بسنغافوره ، ولذا ينعته عمه بالتمرد وعدم الاستقرار والتقلب

ورفع سيلوك عينيه الى صورة معلقة بجدار تمثل بيتا جبليا ، ومن تحتها أزهار جبلية صافحت رائحتها الزكية خياشيمه فبادر يغطي صدره العاري ، وكأنه خجل أن يشاهد عاريا الا من سرواله على عادة سكان سنغافوره بحرارتها المرهقة ، وقد تذكر حبيبته التي نشأت معه بين جبال شمال الصين : « **جونيبر** »

انها منذ عودته الى مسقط رأسه عقب تخرجه في جامعة ملايا ، أي منذ سنتين ، وجونيبر توافيه في كل موسم بهدية من أزهار الجبال التي كانا يقطفانها معا هناك من المروج والغابات ؛ وضاقت عيناه حين تذكر المفارقة المزعجة بين جمال الأزهار البسيطة وبين ماسات ميزة أوكية في حفلة الأمس ؛ تلك الماسات التي كانت ترصع كل شيء حتى كل سن من أسنان طقمها الصناعي الفاخر ، وكلها أسنان من الذهب الخالص ، فيالها من كابوس مزعج !

وتذكر ان اليوم هو السبت ، ومكتب المحاماه الانجليزي الذي يعمل به مغلق يومي السبت والأحد ؛ ناطفأ سيجارته ورقد ليستأنف النوم فلم يستيقظ الا بعد التاسعة بوقت طويل ليجد الشمس ساطعة في عينيه منعكسة من أمواج البحر أمام الشرفة . فخرج بسرعة الى الشرفة ليرخي أستارها فاذا به يجد في الناحية

الاخرى منها على مسافة ثلاثين قدما ثوب شفاف من نوع الساورنج الصينى « جوانا » بقوامها الغض المشوق فى وجوانا خليلة عمه الرسمية ، وهى صينية مثله ، وتفضل هذا الزى الخفيف الهفهاف لانه يبدى مفاتنها ، وهى واسمالها كله ، وكان شعرها مرسلا على ظهرها كقطعة من الليل ، منسابا فى نعومة كأنها ثروة من الحرير ، وفى قدميها خف ذهبى اللون ، وما أن رآه حتى اقبلت عليه وكأنها فى مجموعها ابتسامة واحدة كبيرة ، وبنظرة واحدة أدركت مابه من صداع فأسرعت تأتيه بقرص اسبيرين ودخلت عليه حجرته فبادر بارتداء سترة البيجاما ليستر عريه ، واعتمدت بعجيزتها الصغيرة الرخصة على حافة مكتبه وراحت تحدثه من غضب عمه لما بدر منه بالامس فى حق مسز أوى . وكيف غادر البيت هذا الصباح تاركا لها مهمة اقناع سيلوك بتغيير سلوكه . فعمه يريده أن يتزوج اليس ابنة مسز أوى التى تملك عددا لاحصر له من الملايين . وفى الوقت نفسه انتهزت جوانا الفرصة وهى تغدو فى حجرة نوم سيلوك وتروح فى حركات اهتزازية منتظمة من ردفيها كى تعبر له عن فهمها لموقفه ، وانه معذور مادام لا يحب اليس المتفرنجة المتعلمة وفى مغادرته الحفلة التى اقامها عمه للمليونيرة وعمتها ، ولكن حركة انصرافه كانت مهينة للضيفة المتغطرسة . وبدأت تسأله بعد ذلك كيف قضى سهرته فلم يعد الا بعد منتصف الليل ، لقد كان مع همسون بطبيعة الحال فجوانا تعرف قصة علاقته بهمسون التى بدأت منذ شهرين أو أكثر . ولكن عمه لا يعرف عنها شيئا ، وهمسون فتاة خلاسية أمها من جنوب الصين وابوها برتغالى ، فى الثالثة والعشرين من عمرها . عرفها بطريق الصدفة على الشاطىء القريب من البيت ، ذلك الشاطىء الذى تحف به خارج المدينة طرق مهجورة ينمو فيها العشب القزير الطويل فيتخذه العشاق من الشبان والشابات فراشا بين احضان الطبيعة فى الليالى الاستوائية المسكرة .

***

ولم يكن « تان سنجتاى » عم سيلوك ثريا طول عمره ، فقد هاجر من شمال الصين الى سنغافوره منذ أكثر من ثلاثين سنة ليعمل حمالا فى الميناء وعامل بناء ، وبالدأب والشح والدهاء واستغلال فرص الحرب العالمية الاولى جمع ثروة من الصفقات التجارية ، فصار الآن صاحب مزارع للمطاط فى جوهور وصاحب هذا القصر فى حى من أرقى الاحياء

اما مسز أوى وزوجها فمن اسرة عريقة فى الثراء تملك مزارع سكر هائلة فى سورابايا ومناجم قصدير فى الملايو وشوارع بأسرها فى مدن كبرى فليس عجيبا أن يرى تان سنجتاى هدفه الاخير بعد اقتناء الثروة أن يصاهر آل أوى الامجاد ليصبح عضوا أصيلا فى أرقى طبقة بسنغافورة ، ولما كان لا ولد له من زوجته ولا من خليلته فلابد لابن أخيه اليتيم سيلوك الذى علمه فى الجامعة أن يتزوج اليس اوى ليحقق له حلمه الذهبى

واليس فتاة نحيفة لا بالجميلة ولا بالقبيحة غزيرة الحاجبين تخرجت فى مدرسة البنات الثانوية وعلى وجهها البالغ امارات البساطة وفى عينيها نظرة جائعة باستمرار مع شىء من الذهول والرعب لمعيشتها تحت سلطان امها البدينة المستبدة

وكانت حفلة الامس محاولة ايجابية لتوريط سيلوك . ولكن الام البدينة افسدت كل شىء باندفاعها فى الحديث بصراحة عن الثروة الضخمة التى تنتظر من يتزوج ابنتها وسيارة الرولزرويس ذات المقابض الذهبية التى ستهديها اليه وكيف سيصبح المتصرف فى كل أعمال وممتلكات الاسرة ، وكانت قد سبقت هذه المأدبة خطوة ايجابية من جانب مسز أوى حين مهدت لكتب بالمرالذى يعمل به سيلوك فى الاشراف على قضاياها

وعصاباتها تثير الغاب سنوية الفدر بالآلاف الجنيهات تعزيزاً لمركز سيلوك هنـاك وترتبت على ذلك علاوة طيبة اخبروه بصراحة انها نتيجة توصية مسز أوى العميلة ذات النفوذ الجبار

وما كان من سيلوك بعد هذه الاحاديث المكشوفة التى أرادت السيدة من ورائها الوصول لاعلان الخطبة في تلك العمليـة الا ان غادر المائدة وقال بصوت عال من عند الباب :

ـ آسف يا مسز اوى : فانا مرتبط بموعد آخر ؛ واذا كنت تريدين سحب اعمالك من مكتب بالمر ؛ ففي استطاعتك ذلك منذ الغد !

ان جوانا مكلفة أن تمنع سيلوك بالاعتذار لمسز أوى ـ ولكنها نصحته في الوقت نفسه الا يعتذر لها اذا كان لا ينوى الزواج من اليس ؛ وشيئاً فشيئاً انتقل الحديث الى همسون وكيف يقضى سهراته معها ؛ واظهرت فضولا لمعرفة التفاصيل الدقيقة ... ولما يئست من ذلك انتقلت الى الحديث عن جونيبر وكيف أنها فتاة فلاحة لا تعرف القراءة والكتابة ؛ اجبرتها الظروف على الزواج بغيره ولكنها ترسل اليه الازهار لتعبر بها عما تعجز عن كتابته

***

وعلى مائدة الافطار بعد ذلك تصفح سيلوك صحف الصباح وعلم أن ثورة نشبت في الصين . فنحن الآن في سنة ١٩٢٧ وقوات الثورة الوطنية تجتاح الاقاليم بسرعة . فالحرب في هذه المرة ليست كالحروب الاهلية التى كانت نشبت في الصين بين الاقطاعيين منذ قيام الجمهورية الصينية قبل خمسة عشر عاماً . فالثورة الوطنية الآن تريد ان تقضى على هؤلاء القواد المتنافسين لتوحد الامة تحت راية الكومنتانج ولها برنامج منظم يرمى الى اعادة البلاد يشترك فيه جميـع الصينيين المفكرين الاذكياء . أن الصحف تحمل انباء سقوط شنغهاى ونشاط الجناح الشمالى من القوات الوطنية ، ومرت الحمايـة الى قلب سيلوك . وتساءل عن مصير اقليم لوكين حيث تقيم امه واخته وجونيبر

ان سيلوك لم يعرف طيلة سنواته في الجامعة النساء ، وزميلاته هنـاك كن يتعجبن لانعزال هذا الفتى الوسيم الرياضى البارع في لعب التنس . فلا هم له سوى المحافظة على مجانية التفوق وما تتيحه له من منحة مالية تمكنه من مواصلة التعليم بالاضافة الى المعونة التى يقدمها عمه بعد وفاة أبيه . وبعد تخرجه عجز من الاندماج في نمط الحياة الذى استساغه عمه فهو لم يزل في اعماقه ابن الجبال الخجول الفقير . وكان قلبه طول الوقت معلقاً برفيقة طفولته جونيبر فلما فقدها فقد كل شيء . وهذا سر الحزن الذى يطل من نظراته والتزامه الهدوء باستمرار . وبسبب هذا الاعتزال كان من السهل جداً أن يقع في شرك فتنة همسون المرحة المنطلقة الحسناء . فهو اليـوم في الخامسة والعشرين وله عقل رجل في الثلاثين يتوق الى الحصول على شيء ضاع منه ؟ ولكن في الحدود التى يسمح بها مرتبه ؟ وهو ٢٠٠ دولار شهرياً ؟ الذى يرسل جانباً منه الى امه ويعطى عمه جانباً آخر استيفاء لمعونته في تعليمه . تلك المعونة التى يغضب عمه كثيراً ان يعتبرها سيلوك ديناً واجب الاداء وكأنه ليس في حكم ابنه !

***

وتوجه سيلوك لزيارة عمته سيوانج وهى أصغر أخوتها وأقاربه في العقلية . وتقيم بالمدرسة التى تعمل بها معلمـة للغة الصينية والرسم ؛ وهى شاعرة رقيقة وتشبه اباه في مثاليتها ؛ ولا تأتلف مع عمه المبادى المغرم بالمظاهر . وروى لها ما حدث بالامس لنصحته الا يعتذر وحذرته من الوقوع تحت تأثير الثروة التى تجمد العقل والقلب . ثم دار الحديث حول جونيبر مرة اخرى فأظهرت عطفاً

شديدا عليها واعجابا بها وروت له آخر اخبارها عنها عندما قضت اجازتها الاخيرة هناك وكيف انها بدأت تتعلم القراءة والكتابة لتعلم ابنها **بونج ٢ه (ومعناه « مش بطال » .)** وصارحته عمته انها تعرف سر ذلك الطفل . فهو ابنه كما اخبرتها شقيقته « بيكوم » التى تلازم جونير باستمرار . وهذا السر تعرفه امه ايضا ولكن أم جونير تجهله . ولذلك أسرعت جونيبر بالزواج من اجير مزرعتها نصف الابله كمشياكي لستر ذلك الحمل .. وحدثها سيلوك بكل شيء

— كانت آخر اجازة لى قبل رحيلى الى الخارج لدراسة القانون . واستبد بها الاسى فحدث ذلك ليلة الوداع لانها ارادت لى ان اتذكرها دائما . ولما اكتشفت النتائج لم تشأ ان تزعجنى حتى لا اعود وافسح بمستقبلى او اثقل على حياتى فى القرية باصطحابها . وكان كمشيا يحبها بطريقته المسكينة من غير ان يطمع فيها . واسرعت بالزواج منه . والمسكين يظن ان بونج ٢ه ابنه . ويكاد يطير فرحا وقد غدا مالكا محترما . ويلغنى من رسائل اختى بيكوم ان جونيبر مخلصة له جدا . وتقوم باعباء المزرعة كلها فى نشاطها المعهود . وفى كل موسم تبعث مع رسائل اختى بازهارها . وهذا كل شيء

***

وفى المساء عندما عاد الى البيت علم سيلوك ان اليس تحدثت بالتليفون وسألت عنه وبعد قليل اعادت الاتصال واخذت تعتذر له عما فعلته امها ودعته للعب التنس معها ووضح له انها شديدة الهيام به ، واستدعته زوجة عمه الى حجرتها وحدثته عن جمال حياة الروح وحذرته من الانسياق لرغبات عمه التى استعبدته المادة ومظاهرها الخادعة . وزوجة عمه هذه سيدة فى الخامسة والاربعين تبدو وكأنها فى الستين . بوذية متعبدة تشغل وقتها كله بالصلاة لنجاة روحها من عالم الحواس الخادعة وتدخن الافيون لتخفيف آلامها الجسدية وتترك واجباتها الزوجية والاجتماعية لجوانا خليلة زوجها الشابة عن رضا ومحبة . فمن التقاليد البوذية المستقرة ان المرأة التى تصل الى الثلاثين من غير ان تنجب تدعو زوجها الى اتخاذ خليلة ينجب منها وتتخذ منها ابنة

ان همسون الآن لستغرق وقته كله بعد العمل ، وهى تعمل ساقية فى بار للبن بالحى الافرنجى الذى يرتاده بحارة السفن الاوربيون . وهذا البار على مسافة خمس دقائق من المكتب . ولذا يمضى اليه فى استراحة الظهر القصيرة وقد عرف الكل هناك انها فتاته وصار يصحبها الى النزهات الخلوية والمراقص ثم الى الفنادق الصغيرة فى آخر الليل . وبدأ يوغل فى معرفة ظروفها فعلم ان امها كانت عشيقة محترفة تتنقل بين الرجال الاوربيين فى فترات تتراوح بين الاسابيع والسنين وزارها فى بيتها ليخطبها فعرجته هناك بأن لها ابنا انجبته حين كانت محظية بعض الوقت لرئيس الشركة التجارية الصينى الذى يستبدل العذارى من بنات الاسر الفقيرة الجميلات كل شهر او شهرين . ولكن افتتانه بها جعله يغمض عينيه عن ماضيها كله ويقرر الزواج منها فى اقرب فرصة مناسبة

وفى مدى هذه الشهور القليلة كان قد حدث انقسام فى الكومنتانج ، فقام قطاع يسارى اتخذ مركزا له هانكاو صار نواة للجيش الصينى الشيوعى . اما الجناح اليمينى بزعامة شيانج كاى شيك فاستقر فى شنغهاى . وبدأت المسألة الصينية تتخذ شكلا جديدا . ورأى عم سيلوك ان يسافر الى مقر حكومة شيانج كاى شيك ليعيد تسجيل املاكه فى بلاد الصين حسب قوانين الحكومة الجديدة وليستطلع الجو السياسى والاقتصادى . وانتهزت جوانا هذه الفرصة للتقرب من سيلوك فاتصلت به تليفونيا ذات يوم فى مكتبه وطلبت اليه ان يوافيها الى احد الفنادق الفاخرة لتناول الغداء

والتحدث في موضوع هام جدا لم تشأ ان تفصح عنه حتى يحضر

***

وبعد الغداء دعته الصعود الى حجرتها لتضمن الحديث سريته . وما ان دخل معها حتى اغلقت الباب بالمفتاح بعد ان وضعت عليه من الخارج لافتة مكتوبا عليها « ممنوع الطرق لاى سبب » . ثم طلبت منه أن يخلع سترته لان الجو حار ودعته للاستحمام لترطيب جسده فلما رفض استئذنته ان تستحم . ومن داخل الحمام بعد قليل طلبت منه أن يوافيها بمشطها وصباغ شفتيها من حقيبتها . ولما طرق باب الحمام تنحته بما يكفى كى يراها عارية . ومدت اليـــه ذراعهـــا بدلال لتأخذ المشط وصباغ شفتيها . واغضى ببصره وعاد الى الاريكة المريضة وبعد قليل خرجت اليه مرتدية قميصا قصيرا جدا

وارتمت في جلستها بجـــواره مسترخية على الاريكة ، فتجاوزت دهشته من سلوكها كل حد وقد زاد من فتنتها ذلك الشعر المرسل في اهمال كامواج من الحرير الاسود فوق بشرتها البيضاء . ورفعت يدها لتداعب خصلة تهدلت فوق جبين سيلوك وقالت بصوت منخفض به بحة وهي تبتسم في غموض

— انت في حاجة الى مساعدتي عنـد عمك في مسألة هصون واليس . فهيا نتفق لاني أيضا في حاجة الى مساعدتك . واعتقد أن ذلك سيكون سهلا جدا اذا كنت اروقك ، فانا اكبر منك بسنتين فقط ، وانت تروقني جداً جدا وان كنت تتحاشى . وعمك يشخر طول الليـــل ، وعندما تعود انت قبيل الفجر من السهرات التي تطلق فيها العنان لشبابك مـــع هصون يركب جسدي الف عفريت ، واكاد اقتحم عليك حجرتك . ولكني اعقل من هذا . فانا اريد البقاء في هذا البيت ولا اريد أن اطرد منه . ومن جهة اخرى لابد لي من وريث لعمك والا استبدلني بغيرى بعد قليل . ولـمـاذا يكون هـذا الوريث من صلب رجـــل غريب في المستطاع ان يكون من دم عائلة تان فعلا اذا جاءت ملامحه شبيهة بملامحك

— ولكنك في حكم امرأة عمى

— هذا شيء تستطيع أن تنساه بسهولة وبسرعة . انظر !

وبسهولة وسرعة جذبت رأسه واطبقت بشفتيها على شفتيه فأحس بدوار ووجد نفسه يستجيب لقبلتها وكاد ينسى فعلا انها امرأة عمه لولا انها اسرعت باستعمال يديها ! فافاق وانتزع نفسه منها ووهزت جوانا رأسها اسفا وراحت تتضرع اليـه والقته برأسها على صدره باكية وشعر انه منجذب اليها انجذابا جنونيا ، ولكن نشأته وتربيته كلها ضد هذه العلاقة المحرمة داخل نطاق الاسرة حيث تعتبر الخليلة في حكم الزوجة

وعاد يبدى لها أسفه فالتفتت آسفة وهو يؤكد لها ان سرها سيبقى مصونا . وبسرعة استعادت هدوءها وارتدت زوجة العم والصديقة المجاملة الودود . ففارقها وهو موقن انها ابرأت ذمتها وستقدم بلا تردد على انجاب طفل لعمه من دماء غريبة بعد ان رفض الاذعان لخطتها الصريحة فانه سيكون وريث عمه بعد وفاته وبذلك تستمر الشركة بينهما مدعمة بذلك الطفل الذي يربط بين مصلحتيهما وقلبيهما

***

وبعد شهر عاد عمه فحمل اليه نبأ مرض امه التي يعبدها كما هو معهود في الصينيين ، وحدثه كيف قابل جونيبر ايضا فاعطته هدية للذكرى وخطابا منها تطلب منه الحضور ليرى امه المريضة . ولم يصدق سيلوك اذنيه وعينيه فهي لم تكتب له من قبل ولا يعقل ان تتعلم الكتابة في هذه المدة الوجيزة والحروف الصينية تعد بالالاف ، ولكن عمه اكد له انهـا كتبت العنوان على المظروف امامه .

وتفز قلب سيلوك بمزيج من السعادة وعدم التصديق وشعر بحاجة شديدة للبكاء ، واندلع يرقى السلالم والظروف في يده والقى بنفسه على فراشه وضحك. كان يريد ان يقرأ ولكن الدموع ظلت تغشى عينيه فأطلق العنان لبكائه . ولم يعد يعنيه ان يقرأ ، فحسبه ان في يده شيئا كتبته بيدها . وبعد دقيقتين هدأ من روعه وشرع يطالع الخطاب واذا بصمته سيوالج تدخل عليه فتراه يبتسم من خلال دموعه بلا خجل وتقول له بلطف :

— الم اقل لك انها بدأت تعلم نفسها القراءة والكتابة لتساعد ابنها في الدراسة .. اسمعني ماذا كتبت

— امك مريضة وهي وحدها منذ تزوجت اختك وانا افعل لها ما في وسعي لانها امك . يونج آه بخير حال وبارع جدا ويشمو كل يوم . امك تريد ان تراك يا سيلوكا . تعال بسرعة فانا اريد ان اراك ايضا — بنت خالتك واختك جونيبر »

وكانت مع الرسالة صورة فوتوغرافية تمثلها وقد وضعت احدى يديها على صبي صغير واقف بجوارها . وملأت الدموع عينيه مرة اخرى وهو يرى هذا الوجه الزيتوني والعينين الداكنتين والقامة النحيلة في ثوبها الطويل من القطن الشجر . اما يونج آه فكانتا تتالقان بنظرة فيها شيطنة وتوثب

واخذ سيلوك يسعى لدى المكتب للحصول على اجازة يرى فيها امه المريضة في غير موسم العطلة الفصلية ، وهو امر عسير ، ولكن بعد الحاح قرروا منحه هذه الاجازة بعد اسبوعين لمدة شهرين ، لان الرحلة في الذهاب والاياب ستستغرق شهرا على الاقل

● ● ●

وفيما هو يستعد للقيام باجازته خرجت الصحف السائية تحمل في صدرها عنوانا ضخما هو انتحار اللبونيرة اليس اوى لفشلها في الحب ! ووقع الخبر عليه وقوعا شديدا ولكن ضميره كان مستريحا لانه حرص على عدم فتح باب الامل الكاذب لها في المرات القليلة التي لبى فيها دعوتها للعب التنس في قصرها . واسف لهذا المصير الذي اختارته لنفسها . ورجح انها ضاقت بحياتها كلها لا بفشلها في الحب فحسب ، لانها على حد تعبيره كانت شديدة الاختلاف عن امها . فهي فتاة متواضعة ابعد ما تكون عن التظاهر الكاذب و « الفنزحة » ولم يكن المال يعني شيئا لديها . وقد قالت له ذات يوم :

— اتمنى ان اذهب الى جزيرة بعيدة واتزوج هناك صياد سمك بشرط ان يكون حنونا رقيقا بي مراعيا لاحساسي . ولا رغبة لي في كل ماله صلة بعالم الاسنان الذهبية الصناعية المرصعة بالماس الذي تدور فيه فلكه امي !

وخطر له انه لولا استيلاء همسون بسحرها الجبار على حواسه لكان خليقا ان يميل لهذه الفتاة وربما تزوجها ان استطاع الابتعاد بها عن امها وكل ماتمثله هذه الام بمظاهرها الكاذبة

واسرع سيلوك بالانطلاق الى مسقط راسه . وكان قد علم ان امه تقيم الان في مزرعة جونيبر التي مات جدها ورحل اخوها بزوجته فبقيت وحدها مع زوجها وامها . واستقبلته جونيبر استقبالا صادقا في التعبير عن الفرح المنبعث من الاعماق . اما هو فكان في دوامة من السعادة جعلته في حالة هذيان اشبه ببحران الحمى من شدة التوتر . ولم يكد يهدأ بعض الشيء حتى اقبل من الخارج يونج آه الذي اخذ يمطره باسئلة سريعة ذكية عن الحياة في الخارج ثم جره معه الى سفح التل المعشب ليساعده في اصطياد الفراشات الجميلة ، على نحو ما كانت تفعل جونيبر وهما صغيران ...

وهمست جونيبر في اذنه ان كمشيا زوجها سعيد لانه لا يعلم . واما امها فليس من الطبيعي ان تصدق خروج هذا الغلام الخارق الذكاء من صلب كمشيا الطيب ابله القرية الشهير !

واقبل من الحقل ذلك الابله الشهير

فانا أقوى رجل بنية واصفى انسان نفسا واضعف آدمي تفكيرا . واستقبل سيلوك بفرح عظيم فقد كان الثلاثة رفاق طفولة طول الوقت ..

وبعد العشاء الجميل الريفي الذي صنعته جونيبير احتفاء بمقدمه قال كمشيا ببراءة لسيلوك :

ــ لست ادري لماذا انا محظوظ هكذا ؟

ــ لقد كنا ونحن في المدرسة نقول ان وجهك يجلب السعد

ــ وانا الآن اكاد أصدق هذا القول، فانا يتيم الابوين بلا ميراث ولكن هأنا الآن أملك هذه المزرعة التي اعمل فيها . ومتزوج من جونيبير كما تعلم ولي غلام جميل كبير وطفلة في عامها الاول

ونام سيلوك ليلته الاولى فوق سطح البيت ومع اولى صيحات الديكة سمع صوت حركات جونيبير اسفل الدار تعد الافطار الباكر لزوجها . وترامى نظره الى الجبال النبقة في ضوء الفجر البازغ وتذكر قول ابيه له قبل رحيله الى الجامعة يوصيه أن يضع نصب عينيه ان العالم لن يتم انقاذه على يد الحكومات والساسة ولا بالتقدم العلمي والافكار الجديدة التي قد يتعلمها في الجامعة . بل بالباب كل انسان على اتقان عمله في حب واستمتاع وباستقامة التفكير التي يحسنها قلة منهم وبكلمة الحق التي يجرؤ عليها قلة من هذه القلة . لمعرفة الحق دائما نصيب عدد محدود ، اما من يجسرون من هؤلاء على اعلانه فما اندرهم

وبسرعة انقضى الشهر كانه في الجنة وسعادته بقرب جونيبير تغمر روحه بالطمأنينة من غير ان تهفو نفسه الى اكثر من هذا الحنان الفطري البريء . لم يكن له أن يعود بعد ان حضرت اخته مع زوجها واقامت معه بعض الوقت . وحاول ان يقنع جونيبير بقبول شيء من المال شهريا لقاء رعاية امه فأبت وقالت ان امه مثل امها ؛ فالاسمان ابنتا عم وانها سترعاها من اجله

وما أن وضع قدمه في سنغافورة حتى وجد تأثير هيسون عليه يعود اشد مما كان فجمع عزيمته واستأجر سكنا صغيرا له ولها وقد عقدا زواجهما على الطريقة البوذية . واضطر الى قبول اعمال اضافية في عطلة الاسبوع ليواجه نفقات الحياة الجديدة ولزمت هيسون البيت سعيدة في اول الامر لم متبرمة ضيقة الصدر بعد بضعة اسابيع لانه يعود من عمله متأخرا ويحمل مزيدا من الملفات لدراستها كي يحظى بالترقية او بمكافأة اضافية حتى اذا انتهى من ذلك استسلم للنوم مجهدا او جدها مستسلمة للكآبة . وبعد قليل اصبح يعود الى البيت فيجد عندها مجموعات من اصدقائها القدامى من الجنسين يرقصون على نغمات البيك اب فلا يكاد يجد متسعا في بيته للراحة او العمل . وهي تزداد حنقا عليه للتغير الذي طرأ على حياتها فحرمها من البهجة ، فصارت تقضي سحابة النهار خارج البيت في الطواف على زميلاتها السابقات في العمل . وتعرفت بخلاسية لرتسية الاب صينية الام اسمها اسلري مستهينة بكل شيء تعيش حياتها في مرح مستمر . واخذت تشكو لها :

ــ اني اعمد اغاظته واتمنى ان يثور فيضربني . عندئذ كنت اقبل قدميه . فكثيرون من سكان المبنى يتخاصمون ويتعاركون ويعلو الصراخ . ثم ما الذ الصلح بين الزوجين بعد ذلك

ــ ان كان لابد لك أن تلتقي عشيرا ثابتا بين الرجال ، فلماذا وقع اختيارك على صيني ؟ ان كنت تريدين رجلا حقيقيا يثور غضبه فيصفعك لتقعي على الارض كان عليك ان تتزوجي تركيا او فرنسيا او اسبانيا . فالحياة مع هؤلاء حافلة بالاثارة المتعة . اما الصينيون فنوع اليف جدا من الآدميين لا اجد لذكورهم طعما . لان شعبهم عرف الحضارة منذ زمن سحيق جدا . انا شخصيا افضل اي تركي عليهم ، بشرط

ان تكون لديه سيارة ويسكنني في فيللا صدقيني أن الحياة كل ما فيها المال والجنس . اما الحب .. فهذا شيء لا قيمة له عند امرأة مجربة

وكانت همسون متأكدة ان سالي تستطيع ان تدبر لها المواعيد مع نوع مناسب من الذكور لو أنها طلبت اليها ذلك . واكتفت في مبدأ الامر بالانصات الى احاديثها من مغامراتها وتجاربها ثم تعود الى البيت وقد ازداد شعورها بأنها ضحت بالشيء الكثير في سبيل حبيبها . وبدأت المشاجرات تتفجر صراحة بينهما ، فصارحته بضيقها وطلبت اليه أن يسمح لها بالعمل خارج البيت كي ترى الناس وتشعر بالتغيير وتجد نقودا تنفقها بحرية من كدها

– ولكنك كنت تعيشين في مستوى ليس افضل من هذا وانت تعملين

– هناك فرق . كانت النقود نقودي ولا احتاج الى طلب كل سنتين منك

– كل ما اطلبه منك ان تصبري سنوات قليلة ريثما يتوطد مركزي وتتسع معلوماتي واستقل بمكتبي ونعيش في سعة

– اي انك تريدني أن اقتر على نفسي الى ان تصبح محاميا راسخ الكتابة بدينا اصلع الرأس واكون انا قد فقدت نضارتي . انا اعرفكم واعرف طراز الصينيين الناجحين المترهلين . فانك يومئذ ستجري وراء الفتيات الصغيرات .

وكانت هذه القشة التي قصمت ظهر البعير

– أهذا رأيك في ؟

– انتم جميعا معشر الرجال سواء .

وحاول أن يتقدم ليقبلها فأشاحت بوجهها عنه ونهضت لتنام . لقد تبخرت رومانسية الحب اذن وبدا عذابه

***

وكانت سنة ١٩٢٩ قد اخذت ترهق الناس بكسادها المالي ، والهبوط المفاجيء في بورصة الاوراق المالية فعاني مينساء سنغافورة الدولي الشيء الكثير . واعلن افلاس عدد كبير من التجار ورجال الاعمال وهجرت همسون البيت لتعمل في صالون للتجميل فكان يزورها لمقابل الظافره والتحدث اليها ، فتتصدق عليه بالخروج معه بين وقت وآخر او تعتذر له بأن لديها ارتباطات اخرى . فلا يجد لنفسه سلوى الا في ادمان العمل وادمان الخمر

وفي هذه الاثناء كانت الحرب الاهلية قد بدأت تمزق الصين . واصبح من المألوف وجود شراذم من الجنود الافاقين لنهب القرى في المناطق النائية ، ومن بينها منطقة فوكين التي بها اسرة سيلولا . وذات يوم كان كمشيا زوج جونيير قد ذهب الى سوق قرية قريبة لشراء بعض البذور واذا شرذمة من هذا النوع تمر من هناك ومعها بضعة ضباط على صهوات الخيل . ولم يكن القرويون يعرفون قوات من هذه التي تمر بهم ، واذا بالجنود يضربون حصارا حول ساحة السوق ثم تقدموا فاستولوا على الدجاج وطلبوا من اصحاب المطاعم المتنقلة على عربات اليد أن يتولوا تنظيفها وشيها

وادرك الفلاحون ما ينتظرهم فحاول بقية التجار حمل بضائعهم والتسلل بها فاطلق القائد صفارة واعلن ان الجميع يجب أن يتركوا محاصيلهم للجيش فتركوا المحاصيل وحاولوا الانصراف ومن بينهم كمشيا ، ولكن هذا ايضا لم يكن مسموحا به . لان الجنود لا يملكون دوابا لحمل المحاصيل ، ولابد من انتقاء الشبان الاقوياء ليحملوا لهم هذه الركائب الثقيلة في زحفهم الطويل

وهكذا وجد كمشيا نفسه يسير في صف طويل حاملا زكيبة أرز هائلة وهو لا يفهم معنى ذلك كله . ثم صدر الامر بالسير ، وتحرك الطابور الطويل وفيه كمشيا والكل صامتون . ولكن كمشيا الطيب سأل احد رفاقه الاسرى عن وجهتهم فلاذ بالصمت لا يعرف ثم اتضح من معالم الطريق انهم يتجهون الى آموي ، فسأل الضابط عن وجهتهم ولما تأكد انها آموي ألقى بزكيبة الارز على الارض واعلن أنه لن يتحرك لان مزرعته وزوجته ليستا في آموي ، ثم اسرع يجري وكلما صاح الضباط والجنود به أن يقف امعن في الجري . وهكذا سرعه وابل من

الرصاص وهو يجرى نحو مزرعتـــه وزوجته

***

وفى سنغافورة كان العم يستعـــد لاستقبال طفله المنتظر وهـــو فى منتهى السعادة ، وقرر الرحيل مع الاسرة الى آموى . فأخذ معه جوانا لشراء قصر هناك وترك قصره فى سنغافورة تحت رعاية زوجته واخته وسيلوك الى ان تتم جميـــع الترتيبات فى القصر الجديد . وفى آموى التقى العم وجوانا بجونيير وابنها وقد هاجرا هاربين امام الجيوش التى احتلت المزرعة . وارسل الى اخته يخبرها بذلك وسألها عن اخبار سيلوك الذى فصله



مكتب المحاماة بعد ان ضاق بافراطه فى الشراب بالاضافة الى كساد الاعمال . وقد تحول هذا الافراط الى نوع من الادمان الجنونى واهمال المظهر كأنه تصفعجنون بعد اختفاء همسون اسبوعين متواليين لم يستطع ان يعرف فيهما اين ذهبت . حتى ولا امها كانت تدرى . فلم تجد عمته بدا من السفر بنفسها الى آموى لتقابـــل جونيير وقد باتت تعتقد انه ما من شىء يمكن ان ينقذ سيلوك سوى حبه القديم .

***

وفى فترة غياب العمة ظهرت همسون فجأة متعلقة بذراع ربان برتغالى كانت قد التقت به وسافرت معه الى جزيرة بالى على ظهر سفينته . وفى طريـــق العودة الى سنغافورة اخذت تحدثه من حياتها فاكتشفت انه عمها الاصغر ، فقرر اصطحابها معه ، وهى بهذا جد سعيدة لأن احساسها الباطن ان عالمها هو اوربا لا الشرق . ووقف سيلوك يودعهـــا على الباخرة وقد احس كمن شفى من حمى ، ثم اتجه الى مكتب التلغراف ليخبر عمه بقرب وصوله الى آموى بعد ان انتهى اخر عهده بما تمثله سنغافورة من حياة مادية مرهقة للروح . واذا به يتلقى بعد بضع ساعات برقية من عمه تمنعه من الحضور ، لأن عمته وجوانا واختـــه يكونون فى طريقهم الى سنغافورة عـــلى الباخرة ومعهن مفاجأة

وكانت جونيير هى المفاجأة ، ومعها بونج آه . فما ان رآها على ظهر الباخرة التى تقترب من رصيف المرسى حتى غلفت عيناه بالدموع وغمرته السكينة

وسمع صوتها تناديه كما كانت تفعل فى القديم

ـ آه ! سيلوك !

وجرى بونج آه يسبقها فى النـــزول ، ليمسك بيديه ويهزه كأنما يريد ان يوقظه من سبات قائلا :

ـ كان على هذه السفينة حمام سباحة يا عمى !

وسمع صوت جونيير مرحا مرتعشـــا وانفعال اللقاء بعد يأس السنين تقـــول لابنها :

ـ لا تقل له عمى يا بونج آه قل له « بابا » انه لا بابا » ..

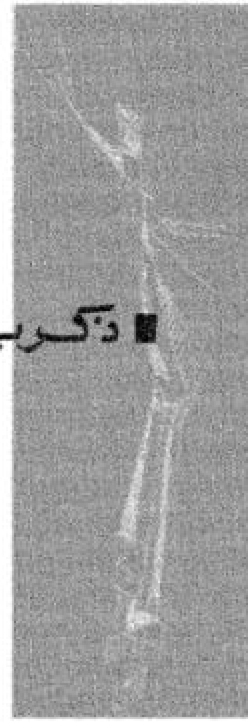
فوضع الصبى اصبعــه على فمــــه وسكت

ـ هيا . قلها . قلها . انه ابـــوك الحقيقى

وفجأة هتف الطفل «بابا» تقبله سيلوك وطفرت الدموع الى عينى الام ، ثم قالت ببساطة

ـ لقد انتظرت طويلا كى يجىء هـــذا اليوم .

محمود تيمور:



ذكريات عن المسرح المصرى

كان التنافس شديدا بين الفرق المسرحية . وظهرت نغمات جديدة على المسرح المصرى لاول مرة . فقد شهد الجمهور اشتراك الفرق الموسيقية اشتراكا كاملا على المسرح مع ابطال التمثيل الغنائى . وفى هذه الفترة مرض الشيخ سلامة حجازى .. وان كان صوته لم يضعف . وظهر التنافس شديدا بين فرقة جورج ابيض وفرقة منيرة المهدية ، وفرقة عزيز عيد وفرقة عبد الرحمن رشدى . وكانت الفرق تتنازع المسرحية الواحدة . لدرجة ان بعض المؤلفين كانوا يستعينون برجال الشرطة لايقافهم عن التمثيل .. مثلما حدث من تنافس على مسرحية « صلاح الدين .. » بين فرقة عكاشة وفرقة ابيض

قدم « **اسـكندر فرح** » بفرقته الجديدة مسرحيات عصرية خلت من الغناء ، فلم تتردد فرقة « **سلامة حجازى** » بدار التمثيل العربي في مزاولة تلك التجربة ، وتقديم مسرحيات غير غنائية ، مثل : « **عواطف البنين** » و «**النجم الآفل**» ، و « **غادة الكاميليا** » و « **ابن الشعب** »

والطريف في هـذا أن الذى نهض بترجمة « غادة الكاميليا » وسـماها « النجم الآفل » هو الشيخ « **عبد القادر المغربي** » المحرر بجريدة « **المؤيد** » ، وهو الذى أصبح فيما بعد نجما من نجوم « المجمع العلمي العربي » بدمشـق و « مجمع اللغة العربية » بالقاهرة

وقيام « الشيخ سلامة حجازى » باداء مسرحيات لاغناء فيها ، يعد خطوة جريئة من فنان يعلم حق العلم أن فنه منصب على اللحن ، وشهرته قائمة على النغم فهو الآن يتعاطى ماليس من شكله ولكن الرجل كان حريصا على خـدمة المسرح والتجديد فيه ، لايبالى في سبيل ذلك شيئا .. !

بيد أن التجربة لم تكن في الحـق موفقة ، فاضطر أن يقحم في بعض هذه المسرحيات مقطوعات غنائية ترضى نزعات الراغبين في الطرب بالسماع ، أولئك الذين كانوا يؤمنـون بأن « سـلامة حجازى » و « الغناء المسرحى » جزءان من كل ، وفرعان لاصل ، وهيهـات أن ينفصلا

وانتهى الأمر « بالشيخ سلامة » الى ترك المسرحيات الخالصة لغيره ، على أن يتفرغ هو بجهده وفنه للمسرح الغنائى ، فاتجه اتجاها شاملا نحو خلق «**المسرحية الغنائية** » ـ « **الأوبريت** » ـ وكان عمله في هذا الصدد نواة صالحة لمن جاء بعده من الفنانين ، وعلى راسهم «**كامل الخلعي**» و « **سيد درويش** »

وشهد الجمهور كيف تشترك الفـرقة الموسيقية اشتراكا كاملا موصولا على منصة المسرح مع أبطال التمثيل الغنائى ، طوعا لما هو متبع في المسرحيات الغنائية مـن مسايرة الايقاع الموسيقى للاداء الصوتى . فظهرت مسرحيات على هذا الطـراز الحديث مثل « **عايدة** » و « **عظيمـة الملوك** »

ونال « الشيخ سلامة » نجاحا ملحوظا في هذا المجال ، ومازال يعمل حتى أصابه الفالج ، فحيل بينه وبين التمثيـل ، ولبث أعواما يعالج العلة ، وينفـق في هذا العلاج كل ما ادخر ، وكان المعهود من هذا الرجل أنه مبسوط الكف ، يسخو على نفسه وعلى غيره ، فلم يكن يستبقى



الشيخ سلامة حجازى

من دخله الا القليل ، على وفرة مااندفق عليه من ذهب

ولما تماثل « الشيخ سلامة » وانس من نفسه شيئا من القدرة على معاودة العمل ، ألف فرقة من بعض أعوانه القدامى ، وأعاد تمثيل المشهور من مسرحياته ، لكنه لم يضف اليها جديدا. وكل الذين شهدوا الرجل في ابان تألقه وعنفوان مجده ، كانوا يتوجعون من حسرة عليه ، ويألمون لظهوره على المسرح وقد شمشمه المرض ، وهد من كيانه ، وان كان صوته ظل على المألوف منه مصون الجوهر

وسرعان ما هزلت فرقته ، وفتر شغف الناس بفنه ، اذ نشأ جيل من جمهور خطفت بصره أضواء مستحدثة من فن جديد ، فقد تجلى « عزيز عيد » يؤدى على مسرحه : الملهاة « الفودفيل » ، وراح « جورج ابيض » يقدم المأساة « التراجيديا » وفوق ذلك بزغ صوت غنائي نسوى طريف ، تسنم المسرح وتألق فيه ، هو صوت « منيرة المهدية»

المهدية والخلعى

كانت « منيرة المهدية » مغنية « تخت» ، أى مطربة تحيى الليالى والحفلات ،ولكن الفن المسرحي استهواها ، وأدركت ببصيرتها النافذة أن « التخت » الى زوال ، وأرادت لوهجها النماء والازدهار فاعتلت منصة المسرح ، واستهلت عملها فيه ببعض مشاهد من مسرحيات «سلامة حجازى » الغنائية ، معولة في الأداء على ماحوت تلك المسرحيات من ألحان . فطار لها صيت وما أسرع أن أدت روايات وضعت لها خاصة ، معظمها مترجم ، مثل « كارمن » و « تاييس » و « توسكا » . وكان « كامل الخلعى »

على رأس الملحنين لها ، يقتبس من الملحنات الأجنبية مايلائم الذوق المحلى، ويبدع لبعض المواقف ألحانا شرقية ، وشدما كان في خلطه ومزجه فنانا لبقا يعرف مايقع من نفوس الجماهير موقع الرضا والقبول

وكانت هذه الفترة فترة خصب فنى في مجال المسرح العربى ، اذ تعددت الجوقات ، وتجلت المواهب ، وقويت المنافسة . والفينا بطولة « سلامة حجازى » مع بطولات « منيرة المهدية » و « جورج أبيض » و « عزيز عيد » و « عبد الرحمن رشدى » ، آنا يعمل كل منهم في فرقة تحمل اسمه ، مستقلة به ومستقلا بها ، وحينا يعمل بعضهم مع بعض صفا

دولت وجورج ابيض



جورج ابيض في مسرحية « البيت العامر »



جورج ابيض

ولعل أبرز هذه الفرق يومئذ فـرقة « جورج أبيض » الاولى سـنة ١٩١٢ وظهور هذه الفرقة يعد مرحلة حاسـمة في أطوار المسرح العربي ، يدبر بها عهد له مميزاته وخصائصه ، ويقبل بها عهد جديد في الخصائص والمميزات

و « جورج ابيض » من عمالقة الفن المسرحي ، هوى هذا الفن في ميعة شبابه ، وهو موظف يشغل منصـب « ناظر محطة سيدي جابر » ، وسافر الى « فرنسا » وتلقى التمثيل على يد الممثل الفرنسي القدير « سيلفان » ونال اجازة المعهد العـالي للتمثيـل « الكونسرفاتوار » ولما آب الى الوطن ، أسـس فرقته ، جامعـا أعضـاءها من مشهوري الممثلين في تلك الايام ، فشهدنا معه « أحمد فهيم » و « عزيز عيـد » و « محمد بهجت » و « عمر وصفي » و « على يوسف » و « عبـد العزيز خليل » و « محمود حبيب » و «محمود رضا » و « حسين حسني » و«عبدالمجيد شكري » ومن السيدات « مريم سماط » و « ابريز استاتي » و « نظلة مزراحي » وغير هؤلاء وهؤلاء نفر بدءوا الاتصـال بالمسرح هواة ، « مثـل عبد الرحمن رشدي » و « فؤاد سليم » و « حسن ثابت » ، وأخيرا « زكي طليمات »

عبد الرحمن رشدي

وان اعتلاء « عبد الرحمن رشدي » منصة المسرح في فرقة « أبيض » ، وهو محام نابه ، يعتبر حدثا فنيا اهتزت له بيئة الفن أيما اهتزاز ، اذ كان انضمامه الى تلك الزمرة رفعا لشأنها ، واعزازا لقيمتها ، ووضعا لها في نصابها الحق . ولعلي لا أكون مغاليا اذا شبهت اقتحام ذلك المحامي النابه للمسرح العربي في جراة وفي غير مبالاة للسـائد من عرف وتقليد واوضاع اجتماعية ، بتلك الحركات الجديدة الجريئة التي تميز بها ذلك العصر ، مثل السفور ، واشتراك المراة مع الرجل في ميدان العمل



ان خطوة « عبد الرحمن رشـدي » ماهي الا تحطيم للفكرة المسيطرة على الاذهان وقتئذ ، وهي أن المسرح مثابة للهو الرخيص ، ومهبط للمستوى الاخلاقي واهله ليسوا الا نفاية المجتمع وحثالة الناس .. ولو لم يكن لخطوة «عبدالرحمن رشدي » الا ذلك الكسب لكان حسبها ، ولكن الرجل افاد التمثيل بثبوغه ، كما أفاده بشخصيته على السواء ، وكـان عالي الثقافة ، واسع الخبرة ، لم تفته مما عرضت الفرق الاجنبية في « مصر » فائتة ، ولم يضن بوقته على قـراءة المسرحيات العالمية مااستطاع ..

وقد ظفر « عبد الرحمن رشـدي » باعجاب النظارة منذ الليلة الاولى التى ظهر فيها على المسرح ، بفضل ما أوتي

به من حرارة الأداء ، ومن قدرة على التعبير بالملامح والاشارات ، ومن ذلك الصوت الجهير الذى كان يطوعه لمختلف مقامات النطق ، وذلك كله الى جانب ماحبته به الطبيعة من قامة فارعة ، ومحيا وسيم . وكان اشهر أدواره دور « تيمور » فى مسرحية « لويس الحادى عشر »

على أن « عبد الرحمن رشدى » استقل بنفسه بعد حين ، فألف فرقة ضم فيها نخبة من المثقفين ، امثال « **سليمان نجيب** » و « **محمد فاضل** » و « **زكى طليمات** » . ولم يكن الرجل ممن يحسنون الادارة ، وضبط الاعمال فلم تلبث الفرقة أن اضمحل امرها ، وعاد الممثل الفنان يزاول المحاماة التى هجرها من أجل عيون المسرح الساحرة وفى اخريات أيامه الحقته « وزارة المعارف » بالادارة المشرفة على مسارحها ، حتى وافته منيته ، وفى نفسه للمسرح أشواق ظامئة ، وأمام ذهبت حسرات !

***

وقد استهلت فرقة « جورج أبيض » الاولى عملها بثلاث مسرحيات مترجمة ، هى « أوديب » و « لويس الحادى عشر » و « عطيل » . وقد نجحت نجاحا بالغا بقيت به على منصة المسرح اعواما تلو اعوام ...

والحق أن الفرقة ندمت بذلك فنا لم يكن لـ « مصر » عهد به ، فى الاخراج والتمثيل والالقاء . وقد جامل « جورج أبيض » انعطاف الجمهور الى الغناء ، فلم يخل المسرحيات منه ، ووكل الى « سلامة حجازى » تلحين مقطوعات جماعية كان لها صدى

و « جورج أبيض » ممثل بالفطرة للمأساة « التراجيديا » لعينه حنجرة ترج انحاء المسرح بصوت جهورى ممتلىء رنان ، وكان مستقيم العود ، افريقى السحنة ، فخم الشخص

وقد واصل « **جورج أبيض** » **تقديمه لصفوة طيبة من المسرحيات ، منها المترجم، ومنها المقتبس، ومنها الموضوع. وأشهر مترجماته الناجحة : « مضحك الملك » ، و « الشرف اليابانى » ، و « الايمان »** . **واشهر مقتبساته :**

« الشيخ متلوف » لـ « موليير » ، وهى بالفرنسية « طرطوف » ، ومن الموضوع « الحاكم بأمر الله » لـ « ابراهيم رمزى» و «صلاح الدين ومملكةاورشليم» و « مصر الجديدة » وكلتاهما لـ « فرح أنطون » ..

ابراهيم رمزى

أما « ابراهيم رمزى » فهو شيخ من شيوخ الادب القصصى الحديث ، خدم القصة والمسرحية تأليفا وترجمة ، وبنى أكبر اعماله على دعامة من تاريخ العروبة والاسلام ، وله فى ميدان الرواية القصصية : « **باب القمر** » وهى قصة الى السرد التاريخى ، أقرب منها الى التحليل وسبر أغوار النفس ، على انه اشتهر بأدبه المسرحى ، واذكر أن باكورة مسرحياته ملهاة « فودفيل » مصرية الموضوع ، عامية اللهجة ، عنوانها : « **دخول الحمام مش زى خروجه** » ، وفيها برزت موهبة التأليف ، والقدرة على رسم الشخصيات البلدية ، والسخرية من عيوب المجتمع . وله رواية « **أبطال المنصورة** » و«**الحاكم بأمرالله**» و « **البدوية** » . وهو اديب فصيح العبارة ، سلس الاسلوب ، لاتعدم عنده لمسات فنية فى صنعة القصص المسرحى ، وقد لقيت تمثيلياته عند الجمهور قبولا حسنا

وفى اخريات أيامه جنح الى «السينما» تأليفا وانتاجا ، وكان ذلك منه مغامرة جديدة تمثل طموحه الى مسايرة النهضة الفنية فى احد أساليبها ، وقد بذل فى هذه المغامرة جهدا كبيرا ، وان لم يثمر ثمرته المرجوة

ولا ننسى أن الرجل كان يشغل منصبا اداريا فى وزارة المعارف يشرف منه على شئون البعثات التعليمية فى الخارج . ومن اظهر سماته المميزة شاربه الذى كان حفيا به ، يكاد يبارى به شارب الامبراطور « **غليوم** » فيما نرى له من رسوم !

فرح أنطون

أما « فرح أنطون » فكان كاتبا نحلا ، أصدر مجلة « **الجامعة** » فى بواكير القرن العشرين ، حاوية بحوثا عميقة فى الفلسفة

والاجتماع ، وانه لمن أوائل من تولوا التعريف بالمذاهب السياسية والاجتماعية الحديثة ، وقد دارت بينه وبين امام البحث الديني « الشيخ محمد عبده » محاورات حول الاسلام والنصرانية مع العلم والمدنية تمخض منها كتاب يحمل هذا العنوان ، ضم مقالات « الشيخ محمد عبده » في هذا الموضوع ..

و « لفرح انطون » مترجمات نفيسة من الادب الفرنسي ، مثل « اتالا والكوخ الهندي » تأليف « شاتوبريان » و «حياة المسيح » تأليف « رينان » . واشتهر بالتأليف المسرحي ، اخيرا ، فتقدم في ميدانه مسرحية « صلاح الدين ومملكة اورشليم » ، ومسرحية « مصر الجديدة ومصر القديمة » ، ومسرحية « بنات الشوارع » .. ولابد من الاشارة الى ان مسرحية « مصر الجديدة ومصرالقديمة » مقتبسة من رواية فرنسية تسمى « زازا »

والمسرحية التي أطارت صيته في الميدان الفني هي «صلاح الدين ومملكةاورشليم» وهي تاريخية ، انصف المؤلف فيهـا بطلنا العربي ، وقد احدثت ضجة في تمثيلها ، اذ تنازعتها فرقتان : فـرقة « أبيض » وفرقة « عكاشة » تخرجتا بها في وقت واحد معا ؛ وحمى وطيس الخصومة بين المؤلف وفرقة « عكاشة » لذلك ؛ حتى ابلغ الامر الى رجـال الضبط ، طوعا لرغبة المؤلف الذي اتهم الفرقة بأنها تمثل المسرحية دون اذن منه ، وطلب وقف تمثيلها قسرا ؛ فلم يستطع رجل الشرطة الا أن يستولى على أصول المسرحية من الفرقة ..

بيد ان « زكي عكاشة » برز على منصة المسرح يعلن ذلك للجمهور قائلا : « ان اصول المسرحية ليست بين ايدينا ، ولكن الممثلين سيمضون في التمثيل دون التعويل على التلقن من ورق مكتوب . وادت الفرقة المسرحية بنجاح انتزع التصفيق من اكف الجمهور ، وقد قام بادوار البطولة في هذه المسرحية ثلاثة من الاقطاب هم « جورج ابيض » في فرقة « ابيض » و « محمد بهجت » في فرقة « عكاشة » ، واخيرا « زكي طليمات » في فريق خريجي المعهد العالي للتمثيل



علي الكسار . فرقته اضحكت الجماهير ، ونالت اعجابهم !



ابريزاستاتي



زكي عكاشه

ولما شاع التمثيل المسمى « فرنكو اراب » أى الخليط من لهجة مصرية ولهجات أجنبية فى الأداء المسرحى ، وصادف ذلك استحسانا من الجمهور لطرافته ، الفينا « فرح الطون » يشترك فى هذا المسرح الهزلى بالتأليف له ، فقدم مهزلة غنائية سماها « **الشيخ وبنات الكهربا** » ، وماكان ينبغى لمن هو فى مثل مكانته أن يهبط بفنه هـذا الهبوط ، على أنه مالبث أن وقفت به خطاه

وكان « فرح الطون » مبسوط القامة، ضامر العود ، وقور الشيبة ، مبقيا على لهجته الشامية فى الحديث

محمد لطفى جمعة

ومن الوفاء لمن شاركوا فى التأليف المسرحى من أعلام الفكر والادب فى تلك الحقبة ، أن نذكر الاستاذ « **محمد لطفى جمعة المحامى** » ذلك الذى ألف وترجم فى الفلسفة والادب والتاريخ والاجتماع ، وكان له فى الخطابة القدح المعلى ، ومن مؤلفاته : « **ليالى الروح الحائر** » و « **الشهاب الراصد** » فى الرد على كتاب « **الشعر الجاهلى** » للدكتور « طه حسين »

ومن مترجماته « **مائدة افلاطون** » و « **الأمير** » لـ « **ماكيافيللى** » . وقد أسهم فى التأليف القصصى برواية مطولة نشرت فى صحيفة « البلاغ » مسلسلة من ثلاثين سنة بعنوان « **عايدة** » وترجم جملة من القصص القصيرة ، نشر منها فى مجلة « **الرواية** » التى أصدرها الاستاذ « **احمد حسن الزيات** »

أما مجهوده فى التأليف المسرحى فلم يتعد مسرحيتين ، أولاهما شهدت النور على مسرح « الاوبرا » بفرقة « ابيض » وفازت فوزا عظيما ، وكان اسمها « **قلب امرأة** » وهى تتضمن تاريخ حياة المؤلف ابان دراسته للحقوق فى «جنيف» أما الاخرى ، فقد سمعنا بها ، ولم يتح لها أن تبرز للعيان ، وهى مسرحيةمصرية عصرية تدعى « **خضر زرعك** »

والاستاذ « محمد لطفى جمعة » شخصية محببة ، لاتنكر كما يقول التعبير الصحفى ، ذلق اللسان ، حار النكتة ، واسع الافق ، خفيف الروح ، أصدقاؤه كثر ، وان خالفه بعضهم فى نزوع سياسى ، أو فى مذهب أدبى

فرقة أبيض وحجازى

ولأمر ما ، لعله نزعة الجمهور ، أو لعله سوء الادارة ، اضطر « جورج ابيض » ان يستعين بـ « الشيخ سلامة حجازى » بعد ان انهكته العلة ، لكى يفيد من حب الناس اياه ، وشغفهم بغنائه ، فالف معه فرقة سميت « فرقة أبيض وحجازى » ، واخرجا روايات مترجمة غنائية ، منها « **الافريقية** » و « مى وهوراس » واخرى مقتبسة ، مثل « ثارات العرب » التى احييت والبست لوبا قشيبا . على أن الفرقة كانت فى حقيقة امرها متنافرة ، فلم تعمر ،واستقل كل من « جورج أبيض » و « سلامة

حجازى » بنفسه فى المجال الفنى

ومما يذكر لـ « جورج أبيض » أنه كان دءوبا ، تتقلب به الأحداث ، فلا يقعد به يأس ، ولم يستسلم حتى أسلم الروح

أبناء عكاشة

ولايستطيع تاريخ هذه الحقبة ان يغفل فرقة « أبناء عكاشة » « عبد الله » و « زكى » و « عبد الحميد » .. تلك الفرقة التى أسدت الى التمثيل يدا بيضاء ، اذ تسلمت راية الفن فى وقت عصيب ، هو الذى أعقب مرض « الشيخ سلامة حجازى » ، وخلت فيه صوت المسرح او كاد . فطفق « عبد الله عكاشة » يلم شعث الفرقة الحجازية ، بمعونة من بعض المولين ، ومضت الفرقة الجديدة تشق الطريق ، حينا تعرض روايات « سلامة حجازى » الغنائية المتعارفة ، وحينا تعرض مسرحيات غير غنائية ، مثل « القضية المشهورة » ، و « الولدان الشريدان » و « عواطف البنين » . وكان للاخوة المكاشيين أصوات حسنة ، وصاحب دور البطولة منهم هو دائما « عبد الله » واستقر بهم المقام أخيرا « حديقة الازبكية » باسم « شركة التمثيل العربى » ، فى المسرح الذى أنشأه لهم « طلعت حرب » مؤسس « بنك مصر » ، فبدأت الفرقة فى هذا المسرح طورا جديدا ، قدمت فيه روايات مصرية من نوع « الملهاة » « الكوميدى » والملهاة « الفودفيل » ، ومعظمها كان من تأليف فنان شاب هو « عباس علام » ، وهو يحسن الإقتباس فى لباقة وخفة ودراية ، وقد نجحت مسرحياته الفرنسية الاصل واذكر منها رواية « الاسود » و « آه ياحرامى » . على أنه حاول أن يؤلف ، فأخرج رواية يتيمة ، هى « سفينة نوح » ، فما لبث أن لعبت بها الريح بعد ليال ثلاث

والحق أن « عباس علام » أديب ظريف الشخصية ، عذب الروح ، يملك ناصية الحديث الى جلسائه ، فلا يكاد غيره يجد متنفسا للقول ، اذا خاض فيه وأفاض ، وله مجموعة من الاقاصيص طبعت بعد أن قضى نحبه

توفيق الحكيم

و « شركة التمثيل العربى » فى « الحديقة الازبكية » هى التى اظهرت اسم الشاب « توفيق الحكيم » فى رواية مصرية اسمها « المرأة الجديدة » واخرى عربية اسمها « على بابا » ، وذلك قبل أن يرحل « الحكيم » من وطنه الى « فرنسا » فى طلب العلم وطلب الفن ... وفى هاتين الروايتين تتجلى تباشير الموهبة القصصية والمسرحية عند الكاتب الشاب الذى تألق نجمه فى افق الادب من بعد

***

ولم تقتصر جهود فرقة شركة التمثيل العربى « على تقديم الروايات المسرحية ، وانما بذلت مع ذلك محاولة جريئة فى فن اللحنات « الاوبرات » ، اذ قدمت جملة صالحة ، منها « هدى » التى ألفها « عمر عارف » ولحنها « سيد درويش » . ومنها « شمشون ودليلة » التى ترجمها « بشارة واكيم » ، ولحنها « داود حسنى » ، ومنها « اللؤلؤة » لحنها « كامل الخلعى »

على أن هذه المحاولة لم يعقد بناصيتها التوفيق ، فاضطرت « شركة التمثيل العربى » ، الا تتمادى فى محاولتها تلك ، وان تنصرف عن تمثيل اللحنات « الاوبرا » الى تجويد المسرحيات الغنائية « الاوبريت » . وحذا حذوها غيرها من الفرق . فلم يدر التفكير بعد ذلك حول احياء تمثيل اللحنات ، حتى يومنا الحاضر ، اذ شرع المشتغلون بالفن يوجهون الاذهان نحو هذا اللون من التمثيل ، متخذين له منهجا جديدا ، وتدبيرا حصيفا ، وباكورة ذلك اعداد بعض اللحنات العالمية للتمثيل العربى ، مثل « الارملة الطروب »

رأى فى الموسيقى

ورب سائل يقول :

ــ ماعلة اخفاق التجربة فى تمثيل اللحنات «الاوبرات» على المسرح العربى ؟

والجواب حاضر ، اذا آثرنا فضيلة الاعتراف بالحق . فالموسيقى العربية ، القائمة باصولها التقليدية ، قاصرة عن مطاوعة المقتضيات الفنية للملحنات

أضف الى ذلك أن تنوع الآلات الموسيقية الشرقية ضئيل بالنسبة

نظيره فى الموسيقى الغربية ، وهو لذلك لايستجيب أيضا لتلك المقتضيات

***

لاريب فى أن الموسيقى العربية خطت خطوات فى سبيل التجديد والنماء ، ولكنها خطوات فى نطاق ضيق محدود ، ولن يتاح لها النماء والازدهار ، وبلوغ الغايات المنشودة ، الا أن تخطت ذلك النطاق ، واصطنعت من الوسائل والاسباب مايجعلها صالحة لاستيعاب الوان المشاعر والاحاسيس ، قادرة على تصوير كل مايجيش به الحياة ، وما يندس فى اعماقها من خلجات وتصورات

الطابع المميز للموسيقى العصرية الراهنة ، هو التعويل على النغمة الشجية ، واللحن الرخيم « الميلودى » وهذا الطابع على روعته جزء من كل ، وقليل من كثير ، وشيء من أشياء .. أما الموسيقى الغربية فقد سادها مايسمى « الهارمونى » الذى نترجمه بالتآلف أو التوافق او التناسق . وهو مجموعة من الاصوات والانغام والالحان متفاوتة الطبقات ، متنوعة القوى ، يصوغ منها الفنان لحنه التآلف المتوافق المتناسق ، فأين من هذا كله موسيقانا العربية التى تسودها البساطة والسطحية والرتوب ، تلك التى لامكان فيها للتعقيد والتداخل والتركيب ؟

ويوم تتسامى الموسيقى العربية عن محيط التراث الشعبى للاغانى « الفولكلور » ، او بالاحرى لاتكون مقصورة على احتذاء هذا التراث ، بل تتخذه ركيزة لبناء جديد الطراز ، ويوم تتنوع الآلات فى الموسيقى العربية لتحاكى نظائرها فى موسيقى الغرب ، ويوم يسودها نظام التآلف اللحنى الذى اصبح عمود الموسيقى العالمية ، يوم يتحقق ذلك كله ، يستبشر الفنيون بأن الطريق قد انفتح امام الملحنات لكى تتجلى على المسرح العربى ، ولتأخذ حظها من التألق والتفنن والشيوع

واحسب ان الطبقة المصرية من الملحنين والموسيقيين غير غافلة عن هذا القصد ، فنحن الان سائرون على الدرب ومن سار على الدرب مكفول له الوصول

ولا مشاحة ان النهضة المصرية العالمية قامت على أسس متينة من تطور الفنون تطورا بعيد المدى ، فى الوسائل وفى الغايات على السواء . وقد اخذت فنوننا العربية نصيبها من هذا التطور العالمى فى ميدان الادب والتصوير والنحت ، بفضل اقتباس النظم والأوضاع الغربية فى هذه السبيل

وربما كان من عوامل التخلف التى نلحظها عندنا فى كل من الموسيقى وفن الرقص اننا لم نجار التطور العصرى باتخاذ الاساليب الغربية فى ذينك الفنين

ولا مندوحة من الاشارة الى ان الدعوة الى اصطناع « الحرفية » الغربية أعنى « التكنيك » ، وهو فنية المعالجة والاداء ، لايقصد بها أن تذوب خصائصنا العربية ، وروحنا الشرقية ، وجوهرنا القومى ، فى أتون المحاكاة والتقليد والاصطناع . وانما علينا ان نحتفظ بمشخصاتنا فى فنوننا الاصيلة التى تستلهم تراثنا وحياتنا وذوقنا الاصيل ، دون ان نقصر فى اتخاذ الادوات الحديثة والاساليب العصرية فى المعالجة والاداء

وبذلك نواصل خطانا فى نهضتنا الفنية على هدى وسداد

رأى فى مجلة

قال ابن السماك لجاريته :

ـ كيف ترين ما اطل الناس به ؟!

قالت :

ـ هو حسن ، الا انك تكرره

قال :

ـ انني أكرره ليفهمه من لم يكن فهمه

قالت :

ـ ابى أن يفهمه البطيء ، يثقل على سمع الذكى !.

ضحكات العالم في شهر



ـ مش ملاحظة ان البرد مش شديد السنة دي

بهجت

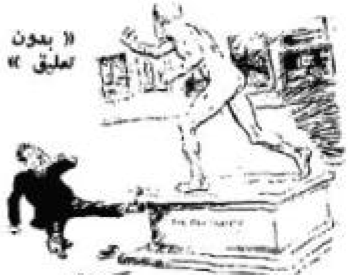


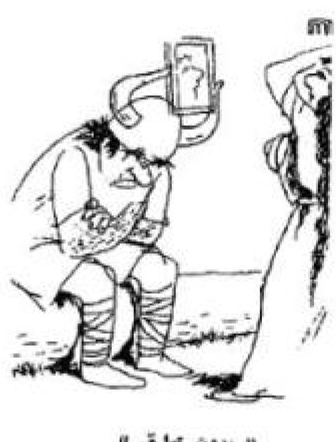
في السيرك !

« بدون تعليق »

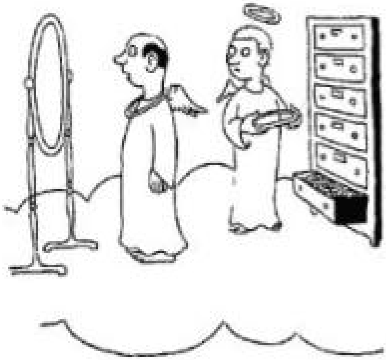


« بدون تعليق »





« بدون تعليق »



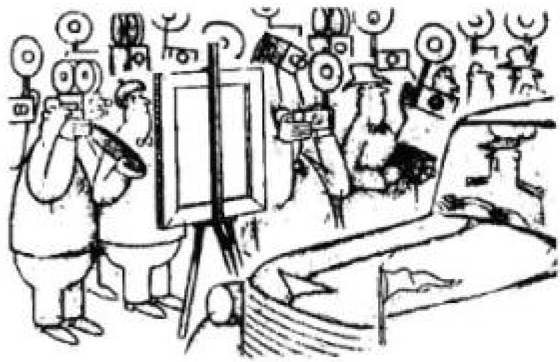
ـ بيتهيألي واسعة
شـــوية ؟!



« بدون تعليق »



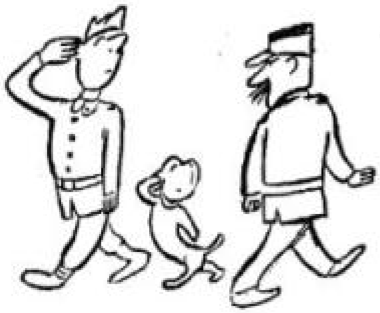
ـ التحي انتي لحسن انا باحلق ..!



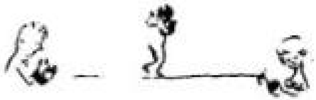
« بدون تعليق »



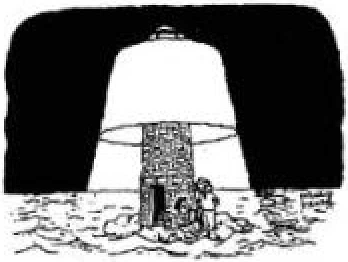
هدية للكريسماس
.. مش كده ؟



« بدون تعليق »



« بدون تعليق »



« بدون تعليق »



رسام من الطبيعة



تحية للبطل ..!

الهلال ثمن العدد

فى قطر والبحرين		٣٠ آنة
فى ليبيا	بنغازى	١٤٠ مليما
	طرابلس	١٥٠ مليما
فى الجزائر		١٢٥ فرنكا
فى المغرب		١٥٠ فرنكا

الهلال الاشتراكات

قيمة الاشتراك : عن سنة (١٢ عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربى ٧٠٠ مليم بالبريد العادى و ٨٠٠ مليم بالبريد المسجل ٠ وجنيه مصرى واحد و ٢٠٠ مليم بالطائرة - فى الامريكتين دولاران بالبريد العادى و ١٢ دولارا بالطائرة - فى سائر أنحاء العالم ٢٠ شلنا بالبريد العادى و ٣٠ شلنا بالبريد المسجل و٦٥ شلنا بالطائرة

وقيمة الاشتراكات تسدد مقدما فى ج ٠ ع ٠ م ٠ باذن بريد - وفى السودان بحوالة بريدية - وفى الخارج بتحويل مصرفى قابل للصرف فى القاهرة لامر مؤسسة دار الهلال

أحمد رشدي صالح :



فرقة باليه بودابست .. تقف فى صف واحد مع البولشوي

مع المتفرجين

مع المتفرجين

سجلت فرقة باليه بودابست المجرية نجاحا حقيقيا، فقد ظلت مقاعد دار الاوبرا، تمتلىء بجمهور المشاهدين وكادت « شبابيك » بيع التذاكر ان تضع فرقة المجر قريبا جدا من فرقة البولشوى . ذلك ان متوسط بيع الشباك في الليلة الواحدة، زاد على الخمسمائة والخمسين جنيها وهذا الرقم يعتبر رقما قياسيا

ومن الناحية الفنية تكاد فرقة باليه بودابست ان تقف في صف البولشوى وفرقة لينينجراد . واذا كان بعض النقاد يرون ان البولشوى لا تزال تحتل المكانة الاولى بين فرق الباليه العالمية، الا ان المقياس يكون ظالما اذا وضعنا فرقة باليه بودابست في كفة وفرقة البولشوى في كفة ثانية ولم ناخذ في اعتبارنا ان البولشوى تستند الى رصيد كبير من هذا الفن في بلادها، بينما فرقة بودابست من بلد اصغر بكثير من الاتحاد السوفيتى

والامر المهم هو ان القاهرة اثبتت مرة اخرى انها تستطيع ان تكرم الفن الرفيع، وان تستقبله استقبالا حافلا

ولم تكد حفلات الباليه المجرى تنتهى يوم ١٣ حتى اخذت اخبار الفن في الاذاعة والتليفزيون تعلن عن قرابة مجيء فرقة « سلاسك » **البولندية للفنون الشعبية**

وهذه الفرقة، قدمت برامجها في دار الاوبرا من ١٥ ديسمبر واقبل عليها الجمهور، كما اقبل على فرقة الباليه المجر فبيعت تذاكرها مقدما، وكان رصيد الدخل اليومي يزيد ساعة بعد ساعة

قصة فرقة « سلاسك »

وفرقة سلاسك، هي فرقة بولندة الرسمية للفنون الشعبية : وقد انشئت منذ ١٣ سنة .. غير أن اختيار اعضائها استغرق سنة قبل البدء في تدريبها، ومؤسسها - وهو نفسه مديرها الفنى - هو البروفسور **ستانسلاف هادونيا**

ويقول بروفيسور هادونيا انه اطال البحث في مناطق سيليزيا وجبال بسكدى عن اصوات قوية جميلة

واذاع هادونيا في الراديو والصحف اعلانا عن حاجة الفرقة الى اصوات مسرحية فتقدم للامتحان ١٢ الف متسابق اختار منهم اعضاء الكورال

واصبحت قلعة « كوجسس » في سيليزيا مقر الفرقة

وتولت الفنانة **الوبرا كاميتسكا** مهمة تدريب الفرقة على الرقصات الشعبية المبنية على اساس فن الباليه

وفي فترة قصيرة، قامت الفرقة بجولات واسعة خارج بلادها، وحظيت بتقدير الصحف العالمية فقالت « **توسوار** » الفرنسية :

« كانت الملكة اليزابث ملكة بريطانيا، والملكة الوالدة، ملكة بلجيكا، بين مجموعة كبيرة من المشاهدين الذين سحرتهم رقصات فرقة سلاسك واغانيها الرفيعة »

وقالت « فرانس سوار » : ان

فرقة بولندا والبروفيسور عادينا

مسرحية الكرنيت لمسرح الحكيم



الامسية التي يقضيها الشاهد ، مشدودا الى خشبة المسرح امام لوحات الرقص التي تقدمها فرقة سلاسك ، هي في الواقع امسية نادرة .

وأشادت بها صحف لوموند وبارى جورنال، وباريزين كيبر، وليتر فرانسيز، ولانفورما سيون

وعندما زارت الفرقة امريكا ، احتفت بها صحف نيويورك هيرالد تريبيون ، ونيويورك ميرور ، والاميريكان جورنال ، والديلي نيوز ، والكريستيان سانس مونيتور وغيرها

وحدث نفس الشيء في انجلترا ، حيث علقت على برامج الفرقة بروح التقدير ، أكبر الصحف اليومية والاسبوعية

وعملت الفرقة في ٧ مدن روسية ، و٤ مدن ألمانية ، و ٤ مدن بلجيكية، ثم زارت تشيكوسلوفاكيا والنرويج والدانيمارك وانجلترا وفرنسا والولايات المتحدة واليونان وتونس .. وعملت في ٧٢مدينة وعاصمة عالمية

ومن تونس ، طارت الفرقة يوم ١٤





ياسين وبهية في مسرح الجيب

فرق أخرى

حدث فني كبير

سكة السلامة

سليمان الحلبي وعائلته

وليمة الموسم



كامل الشناوى شاعر

لاتحس ، وانت تقرأ هذا الكتاب الذى احدثك عنه اليوم .. « لاتكذبى » .. لكامل الشناوى ، بانك تقرأ ديوان شعر ، بقدر احساسك بانك تستمع الى مجموعة من الاغنيات الحلوة ..

حروف المطبعة تكاد تذوب امام عينيك لترتسم مكانها علامات موسيقية ..

وعناوين القصائد تكاد تثقب الورق ، لتطل من هذه الثقوب اشتاق أم كلثوم وهى تدق على باب مصر .. وعبد الوهاب وهو يترنم بالخطايا .. وفريد الاطرش وهو ينشيج بانشودة « عدت يا يوم مولدى ؟ » .. ونجاة الصغيرة وهى تهمس لنفسها : لا تكذبى !

هذا أول ديوان لكامل الشناوى عاشق الكلمة المنغمة ، فى الشعر والنثر سواء بسواء

وفى هذا الديوان ٢٨ قصيدة ، مالم يلحنه الملحنون منها ، لحنه وقع الكلمة فى الاذن والقلب

وكامل الشناوى شاعر مقل .. ينظم الشعر منذ عهد ابوللو — أى منذ ٣٢ سنة — ومع هذا ، فان ديوانه هذا لاينتظم اكثر من ٣٢٠ بيتا .. هى كل ما نظمه فى حياته أعنى انه ينظم الشعر بمعدل عشرة أبيات فى السنة ..

واذا عز علينا الا يثرى كامل الشناوى شعر هذا الجيل بمزيد من نفحات روحه الشاعرة ، فعزاؤنا أن الكم قد ضاع عند كامل الشناوى لحساب الكيف

فى هذا الديوان ٢٨ قصيدة ، بعضها لا يجاوز البيتين . واكثرها — اذا استثنينا شبه الملحمة « جميلة » — لا يصل الى العشرين بيتا ، وأقل القليل منها يحاول أن يصل الى الثلاثين او الاربعين

ومع هذا ، فقد استطاع الشاعر — بهذه القلة — ان يقنع رواد الشعر الاصيل بأنهم من طلائعهم

واستطاع ايضا أن يخدع دعاة الشعر الجديد بأنه متشرخص معهم ، بحيلة بسيطة ، هى انه قطع قصائده فى الطبعة

صالح جودت :



الحب الثلاثات

بقضبها موسيقيا او معنويا ، انحسبوا انه يلغف الفيل ويخفي الميزان وفلسلم القافية ، كما يفعلون

على متلامطلع القصيدة الاخيرة «لاتكذبي».. لقد جاءت هكذا على ورق الديوان :

« لاتكذبي ..
« اني رأيتكما معا
« ودعي البكاء
« فقد كرهت الادمعا
« ما اهون الدمع الجسور اذا جرى
« من عين كاذبة
« فانكري وادعي !!
« اني رأيتكما
« اني سمعتكما
« عيناك في عينيه
« في شفتيه
« في كفيه
« في قدميه
« ويداك ضارعتان
« ترتعشان من لهف عليه »

على هذه الصورة ، وبهذه الخدعة ، فن دعاة الشعر الجديد ان القصيدة من الشعر الجديد ، فشطرة تخلص في كلمة، وشطرة تمتد كالاولى ، بينما القصيدة في منابعها — وفي قرارة شاعرها وقرارة كل شاعر — خليلية واسيلة ، وهكذا بناؤها الخليلي :

لاتكذبي ، اني رأيتكما معا
ودعي البكاء فقد كرهت الادمعا
ما اهون الدمع الجسور اذا جرى
من عين كاذبة فانكري وادعي
اني رأيتكما
اني سمعتكما
عيناك في عينيه في شفتيه ،
في كفيه ، في قدميه
ويداك ضارعتان
ترتعشان من لهف عليه

وهكذا نرى ان بناء القصيدة سليم من الناحية الخليلية ، فهي تعتمد على البحر ومجزوئه في تفاعيل متناسقة ، تضفي على الشعر طاقة موسيقية زاخرة ، تجيزها كل الاجازة ، ولا نرى فيها عدوانا على اصالة الشعر فنحن نبيح تلوين الشعر بالبحر ومجزوئه ، ونبيح تسلسل البحور المختلفة في القصيدة الواحدة مع التزام الروح

الوسيقية ، كما ينتقل الفنى من « البياتى » الى « السيكا » على تحبيبة من « الرصد »

ونحن نجيز ايضا تنويع القافية ، مادام هذا التنويع يسير فى جسد القصيدة كلها على نسق معروف

معنى هذا اننا لسنا متزمتين فى التمسك بالشكل ، ولا متعنتين فى جمود الحركة الوسيقية ، ولكننا لا نريد أن نفتح ابواب الشعر على جميع مصاريعها لكل عاجز فى الوهبة والصنعة معا

كل شعر كامل الشناوى — لو وسعناه على هذه الصورة الخليلية — فيما عدا قصيدة واحدة أو قصيدة ونصفا على الاكثر — حجة معنا لا علينا

ومع هذا ، فقد خدع الرسم الطبعى دعاة الشعر الجديد ، فضموا هذا الديوان الى حجتهم عن جهالة !

وابرز ظاهرة فى شعر هذا الديوان ، انه فى اكثره شعر حب ، ولكنه لون من الحب لا تشم منه رائحة الجسد ، ولا تلمس فيه اثر الجنس فى كيان الشاعر نفسه ولكنك تشم تلك الرائحة وتلمس هذا الاثر فى كيان حبيباته ، وفى كيان الاخرين

فكل حبيبات كامل الشناوى — فى مرآة شعره — خائنات ، وكأنه لا يتعلق قلبه الا بالخائنات ، وهو مكتف من الوقف كله بالسخط والغضب والثورة والحرمان والتعذيب

قصيدة « لا تكذبى » كلها تتحدث الى الخائنة التى رآها مع واحد من الاخرين ، وعيناها فى عينيه وفى شفتيه وفى كفيه وفى قدميه ويداها شاردتان ترتعشان من لهف عليه ، تتحديان الشوق بالقبلات التى تلذع الشاعر بسوط من لهيب ...

وقصيدة « حبيبها » تقول فى مطلعها :

حبيبها لست وحدك
حبيبها ، انا قبلك
وربما جئت بعدك
وربما كنت مثلك

فلم أزل القاها
وتستبيح خداعى
بلهفة فى اللقاء
برجفة فى الوداع

الى ان تقول :

حبيبها ، وروت لى
ما كان منك ومنهم
فهم كثير ، ولكن
لا شىء نعرف عنهم

انها صورة « ممثلة » ...

وقد لا تكون ممثلة على مسرح ولا على شاشة .. وقد تكون .. ولكنها امرأة تجيد تمثيل دور الحب على احبائها ، وهم كثير ... على حد اعتراف الشاعر ... ومع هذا فانها تستبيح خداعهم ، وتحسنه بلهفة فى لقاء كل منهم ، وبرجفة فى وداعه !

وقصيدة « قلبى » تقول :

كيف يا قلب ترتضى
طعنة الغدر فى الضلوع
وتدارى جحودها
فى رداء من الدموع
لست قلبى ، وانما
خنجر انت فى الضلوع

ثم يصف هذه « الغادرة » وكيف هوت به خيانتها من القمة الى السفح ، قائلا لقلبه :

اوتدرى بما جرى ؟
اوتدرى دمى جرى ؟
جذبتنى من الذرى
ورمته بى الى الثرى

وبرغم هذا الغدر .. وهذه الخيانة وبرغم هذا السخط .. وهذه الثورة .. لا يزال قلبه يحبها ، لانه يحب الخائنات !

ويعترف بهذه الحقيقة فى نهاية القصيدة التى يخاطب فيها قلبه :

نصرتنى لاننى
كنت يوما احبها
والى الآن لم يزل
نابضا فيك حبها
لست قلبى أنا الذى
انما انت قلبها

وحول المحورين نفسيهما — محور الخيانة





هذا الموديل لبعد الظهر

فستان من الصوف
عملي وبسيط ..

ممنوع لأقل من ٢٠ سنة

خبراء الموضة يقدمون لك هذه المجموعة الأنيقة من الموديلات البسيطة .. تبرز جمالك .. وفي نفس الوقت تعطيك الحيوية وتساعدك على الحركة .. في الصباح . وبعد الظهر ، وعند ما يأتي المساء .. !

١



زي جامعي بسيط
وجميل وحشمة .



زي جامعي آخر



بونيه مبتكر احدث
صرخـــة في ١٩٦٥



هذا الموديل يصلح لك
بعد ستة أشهر



الشيفون .. يقف في
مقدمة موضة ١٩٦٥

أخبار الموضة



مكتبة مجلة الهلال العربية

انغام حالمة

ديوان شعر

نظم الشاعرة روحية القليني

مقدمة : الاميرة دينا عبد الحميد

الناشر : الشركة المصرية العامة للتاليف والترجمة

الثمن : ٨ قروش

ليس هذا أول ديوان للشاعرة روحية القليني ، فقد صدر لها ديوانها الاول منذ عامين تقريبا ، فلا يسع القارىء المتدبر الا أن يقارن بين الديوانين · وأول ما يلفت الذهن المتامل أن الديوان الثاني مرحلة تالية متميزة عن مرحلة الديوان الاول ، فلو صدرا بدون تاريخ لظهر بلا جهد أيهما السابق وايهما اللاحق · وهي علامة طيبة ولا مراء ، لانالتطور الى الاحسنعلامة حيوية في التعبير الفني ، وعلامة صدق نفس ، وهما سمتان مميزتان للفن الجاد قد لاتتوفران لكثير من النظم المطروح في الاسواق

ومع هذا الاختلاف بين الديوانين نجد أيضا اتصالا هو دليل على وحدةالخصائص النفسية ، فالحـزن أو الاسى والالم من الحرمان العاطفي والشوق الى الحنان والحنين الى المجهول تكاد تتدفق من ثنايا أبياتها العاطفية جمعاء · أما في أبياتها الوطنية فتلمس اعتزازا غير متجرد من الطابع الانثوي · ومما لاشك فيه أن أسلوب الشاعرة الفني قد أحرز تقدما كبيرا بعد ديوانها الاول ، مما يجعلنا نتطلع بأمل الى ديوانها الثالث ·

المثل الاعلى للحضارة العربية

للدكتور محمد يحيى الهاشمي

الناشر : مكتبة النهضة ببغداد

الثمن : ٢٥ قرشا

لقد استيقظ الشرق من سباته الطويل فكان لابد له من بعث مثل أعلى له في سائر مناحي الحضارة يتفق مع عصر التقدم والنهضة الوثابة . مثل اعلى هو « تلك الغاية النبيلة التي تكرم جوهرنا وتجعلنا نشعر باننا لم نخلق عبثا . » « وقد يكون لكل امة مثل اعلى لا يقل عما لدينا ولكن الذي يعنينا معرفة نوعنا الذاتي الخاص بنا » وموضوع هذا الكتاب هو « هل لنا مثل اعلى عربي ام لا ؟ » . ولذا استعرض الكاتب الفاضل الدين والفلسفة والعلم والفن والادب بحثا عن خصائص هذا المثل لدينا .

فالمثل الاعلى العربى فى الدين هـو التسامح و « لا اكراه فى الدين »والاعتماد على تزكية الضمير

والمثل الاعلى فى الفلسفة هو حـب البحث عن الحقيقة فى نزاهة مع العناية بالبحث فى الطبيعة ، والتوقف عن الحكم فيما لم يقم عليه برهان

والمثل الاعلى فى التصوف فهو صوفى النفس

والمثل الاعلى فى الادب تمجيد البطولة والحكمة

والمثل الاعلى فى الاخلاق النجـدة والسخاء .

والمثل الاعلى فى التربية طهارة النفس وحب التعلم والاطلاع والتفقـه حسب ترتيب عقلى متدرج ، وطلب العلم « ولو فى الصين »

لم يتحدث المؤلف عن المثـل الاعلى فى العلوم الايجابية والطب والصـناعة والمعرفة النفسية والحكم . لم يبحث فى حضارة العرب كلها كمثل اعـلى مـع معالجة وضعنا الحاضر فى العالم الحديث ونهضتنا القومية الاخيرة

والكتاب فى جملته وتفصيله ذخيرة علمية وقومية ثمينة ، ومثل يحتذى — فى حد ذاته — فى الحماسة القومية والجهاد الفكرى

من أدب الجريمة

للدكتور السعيد مصطفى السعيد

الناشر : دار المعارف

الثمن : ٢٠ قرشا

جو عجيب ذلك الجو الذى ينقلك اليه هذا الكتاب الطريف الذى يعتبر امتدادا على طريقة التخصص العصرى لـكتب الادب العربى الزاهرة التى جمعت بطريقة موسوعية كل شىء ، امتداد عصرى للاغانى والعقد الفريد ، ولعيون الاخبار وما اليها من الكتب التى لم تزل ذخيرة القـارىء العربى الى يومنا هذا

وسبيل الدكتـور السعيد مصطفى السعيد فقيه القانون المصرى والاديب الطلعة ليس جمع اخبار الفتن كما فعل صاحب الاغانى أبو الفرج ، بل جمـع مبوب مفصل للادب الذى يتصل بالجريمة والعقوبة فى القـديم والحديث ، فتقرا فيه قصيدة الشعر القديم ، الى جانب قصيدة الشعر الحـديث ، الى جانب الموال الصعيدى او الريفى ، الى جانب ازجال ارتجالية جماهيرية من طبقـة « باشاهى هس هس.. يامقتول علشان.. » فى تسلسل مشوق بديع

واحب ان اضيف هـذا الكتاب — من حيث التاليف والتصنيف — الى جملة مفردات أدب الجريمة ، اذا ما اعتبرنا ليلة ارق حتى مطلع الفجر فى قـراءة ممتعة مما يدخل تحت عنوان الجريمة . فقد أسهرنى هذا الكتاب لانى لم استطع ان ادعه من يدى قبل أن انهه مع خيوط الفجر الاولى ، فاذا به قد « سرق » منى ليلة بطريق الادب والحديث الممتع الطلى والاسلوب السهل الممتنـع الذى لايخلو من حلية مستحبة فى حدود الوقار والاحتشام . ولكنها « سرقة » يفرح بها المسروق منه قبل أن يفرح بها السارق ، أو هو على الاصح يفرح بهـا من دون السارق العالم الاديب ، الذى انفـق جهد ليال كثيرة من عمره لتصيد هـذه الشوارد الادبية وجمعها فى وطاب واحد ثم تصنيفها هذا التصنيف العلمى المحكم ، مع تقعيد القواعد للتفريق بين ادب الجريمة وآداب الجريمة والادب المجرم « بتشديد الراء المفتوحة » والحديث عن العقـوبة وآدابها ، والبحث عن سر التجـاوب الغريب بين النفس البشرية وبين الجريمة وتفصيل ماقيل من الادب فى كل عقوبة على حدة ، من قتل وجلد وسـجن

وتجريس !.. والعناية بنسبة كل بيت الى صاحبه الا فى القليل النادر ، كان يكون قائل البيت من الشهرة بحيث لايحتاج الى تعريف خاص

لمرة جنية نتمنى أن تعقبهما ثمرات مثلها عن قريب ..

فن الكاتب المسرحى للمسرح والاذاعة والتليفزيون والسينما

تاليف : روجر بسفيلد

ترجمة وتقديم : المرحوم دريني خشبة

الناشر : نهضة مصر وفرانكلين

الثمن : ٦٠ قرشا

لقد ظل الكاتب المسرحى مدى قرون طويلة يكتب لناحية مسرحية واحدة هى منصة التمثيل . أما فى القرن العشرين فهو يواجه ثلاثة ميادين مسرحية جديدة هى : شاشة السينما وميكروفون الاذاعة وقناة التليفزيون المصورة . وكل وسيط من هذه الميادين المسرحية له سماته ونواحى قصوره الخاصة به . ومن ثمة كان لابد للكاتب من أن يلم الماما واسعا بكل وسيط منها كى يستعمل الوسيط الذى يكتب له الاستعمال الذى يؤدى الى كامل تأثيره المسرحى . ومع هذا فمهمة الكاتب فى سرده القصة ما لها وقعها الكبير فى نفس الجمهور ويتحدث فيها عن أناس لهم خطرهم ولهم اهميتهم تبقى مهمة ثابتة لايعتورها أى تغيير من وسيط مسرحى الى وسيط آخر . واذا جاز أن تكون هناك مجالات مسرحية أربعة فلن يكون ثمة الا كاتب مسرحى واحد !!

والغرض من هذا الكتاب أن ينتفع به الكاتب الناشىء ، فهو محاولة لمعالجة التأليف المسرحى من وجهة نظر الكاتب المسرحى ، فيبدأ بنظرة عامة فى الكتابة المسرحية بوصفها فنا ، ثم يفرق بين عمل الكاتب المسرحى والقصاص العادى ، ثم العناصر الاساسية لعملية الكتابة المسرحية مثل التناول المنهجى وخلق الشخصيات وبناء العقدة والحوار الخ ..

انه كتاب من أنفع الكتب فى عصر نهضتنا المسرحية البازغة

الاشتراكية البناءة

تاليف : هنرى دى مان

ترجمة : غياث حجار

الناشر : دار الاتحاد بيروت

الثمن : ٢٥ قرشا

مؤلف هذا الكتاب اشتراكى ألمانى من المدرسة الاشتراكية التى كانت ناشطة هناك قبل أن يقفز النازيون الى الحكم فيكمموا الافواه ويزجوا بالمناضلين احرار الفكر فى السجون الا من لاذ منهم بالهجرة . ومن الفئة الاخيرة هنرى ادمان .

والى المؤلف على نفسه أن ينقد الاشتراكية نقدا داخليا ، ويبين أسباب ضعفها الذى مكن منها الفاشيست ، ثم هو يلتفت الى المادية الجدلية « أى الماركسية » فينقدها من وجهة نظر غير الشيوعيين من الاشتراكيين ، مع اهتمام بالعنصر الثقافى فى تكوين الاشتراكى الحر ، وعناية بدور حرية الفكر والنقد البناء . ولذا سمى كتابه بالاشتراكية البناءة التى تبنى القيم الروحية والاخلاقية ولا تهدمها لتقيم صرح المادية ، ذلك الصرح الذى يرى المؤلف انه لايمكن ان يبقى بغير القيم الروحية التى هى منه بمثابة الملاط من لبنات البناء كله . وهو فى ذلك كله شديد الاعتماد على علم النفس واهمية التعليم ورفع المستوى الفكرى للطبقة العاملة كى يتسنى للاشتراكية تحقيق هدفها الاهم وهو « اقامة نظام اجتماعى عادل » . والعدل قيمة أخلاقية تنبع منها سائر القيم

القرآن والمجتمع الحديث

تأليف : عبد الرزاق نوفل

الناشر : مكتبة الانجلو

الثمن : ٢٥ قرشا

« هذا الكتاب يعتبر محاولة جادة لبيان ان القرآن الكريم قد سبق كل الدراسات التى توضع لرعاية المجتمع ، وأن المجتمع الحديث الذى تسعى كل الدول الى الاقتراب بمجتمعها منه ، والذى يعتبر مثالا للمجتمع الافضل انما هو المجتمع الاسلامى الذى رسم القرآن الكريم ملامحه واوضح معالمه وحدد الطريق اليه . وانه لدليل جديد على ان القرآن الكريم انما هو وحى الله سبحانه وتعالى انزله على رسوله الكريم خاتم النبيين .. »

بهذا الغرض المحدد افتتح المؤلف كتابه وتوطئة له وتوسلا اليه ناقش المؤلف — على طريقته — المجتمع قبل الاسلام ، ثم ينتقل الى مزايا الاسلام فى تحريم الطائفية والرق والعصبية العنصرية ، ويوضح فى فصل ثالث حقوق الانسان كما بينها القرآن الكريم

وكان لابد من حديث عن المرأة ، وكيف كانت حالتها قبل الاسلام ، ثم كيف صار وضعها فى ضوء تعاليم الاسلام . واما والحديث كثير عن التضامن الاجتماعى فى المذاهب المستحدثة ، فلابد من الكلام عن هذا التضامن الاجتماعى وبيان ان الاسلام لم يترك هذا المجال بغير تنظيم يحيط باطرافه ويضع له القواعد ، كى يخلص من ذلك كله الى النظام العام للدولة والمجتمع فى الاسلام

والكتاب على الجملة حلقة أخرى فى سلسلة كتب المؤلف فى خدمة القضية الاسلامية خاصة

الاشارات والتنبيهات
٣ مجلدات فى المنطق والطبيعيات والالهيات والتصوف

للشيخ الرئيس ابن سينا

مع شرح نصير الدين الطوسى

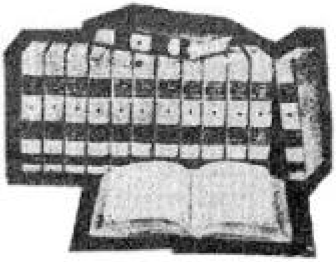
تحقيق : الدكتور سليمان دنيا

الناشر : دار المعارف

« أيها الحريص على تحقق الحق ! انى مهدت اليك فى هذه « الاشارات والتنبيهات » اصولا وجملا من الحكمة ، ان اخذت الفطانة بيدك سهل عليك تفريعها وتفصيلها ! وانى مبتدىء من علم المنطق ثم منتقل منه الى علم الطبيعة ثم مابعدها من الالهيات »

بهذا يبدأ الشيخ الرئيس ابن سينا كتابه الشهير ، والاشارات فيه تحدد مطالب الفلسفة ، والتنبيهات تنبه الى أصولها ودقائقها . فهو يقسم المنطق الى عشرة أنهاج أولها غرض المنطق ثم ينتقل الى الحدود والقضايا بأنواعها وموادها واتجاهها وتناقضها وعكسها والقياس والاستقراء والتمثيل وما الى ذلك . أما الطبيعة والالهيات فجعلها فى عشرة أنماط لا أنهاج لان النهج يوصل الى غيره وهذا بالمنطق أليق . اما النمط فهو بسط الحقائق وهذا بالعلوم الموضوعية أليق ، وهو فى انماط الطبيعة والالهيات يعالج لجوهر الاجسام والوجود وعلله ، والتجريد ، والبهجة والسعادة ، ثم يبحث فى التصوف مقامات العارفين

وهذه الطبعة من الاشارات والتنبيهات — وهو من أجل كتب الفلسفة العربية — آية فى الاتقان العلمى والطباعى ، وبهما شرح محقق لرجل من اعلام شراح ابن سينا وهو الطوسى ، وقام على تحقيق النص والشرح والتعليق عليهما والتقديم لهما استاذ متخصص شديد الحماسة للفلسفة العربية وهو الدكتور سليمان دنيا فجاء تحقيقه أدق من تحقيق المستشرقين وجاءت مقدماته بحوثا فلسفية عميقة



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

اندرياس فيزاليوس البلجيكى ١٥١٤ – ١٥٦٤

Andreas Vesalius of Brussels 1514—1564

المؤلف : س . د . اومالى

C.D.O'Malley

الناشر : مطبعة جامعة كاليفورنيا

الثمن : ١٠ دولارات

كانت النهضة الأوربية عصرا شهد اكتشاف عوالم جديدة فى الأرض وفى السموات . لم يقف الأمر عند حد ارتياد بحار مجهولة ، والعثور على قارات جديدة تقطنها أقوام غريبة ، وانما تعداه ايضا الى كشف نظرة جديدة عن الكون . لم تعد الأرض مركزه .. كما كان الاعتقاد سائدا كما بدا حجمها غير محدود . هذه النظرة الجديدة الى الكون طلع بها **كوبرنيكوس** فى عام ١٥٤٣ . وفى ذلك العام نفسه نشر كتاب جديد كان له أثر عميق بالمثل على نظرتنا الجديدة الى العالم ، ذلك هو كتاب اندرياس **فيزاليوس** عن تركيب الجسم البشرى . وبرغم ازدياد الادراك بأهمية فيزاليوس ، لم تبذل سوى محاولات قليلة – ان كانت قد بذلت فعلا – للحديث عن مؤسس العلم الحديث لتشريح جسم الانسان . والحقيقة انهنا أول ترجمة لعالم التشريح العظيم منذ عام ١٨٩٢ ، والفضل فيه الى اومالى استاذ تاريخ الطب فى جامعة كاليفورنيا

والكتاب فى آن واحد هو ترجمة لحياة فيزاليوس ومحاولة لتوضيح طبيعة التشريح وعلم الطب كما كانا فى القرن السادس عشر ، وبذلك نستطيع ان نقدر قيمة الانجاز الذى حققه فيزاليوس وقيمة اثره الدائم . ونعرف ايضا انه اتم تعليمه فى بروكسل ولوفان ، ثم درس الطب فى باريس ، وبلغ منزلة الشهرة فى المراكز الجامعية الكبرى فى بادوا وبيزا بايطاليا . وفى ذروة حياته الاكاديمية هجر الجامعة والتحق بخدمة الامبراطور **شارل الخامس** ، واذ اصبح يشغل مركزا ممتازا فى عالم الطب دعاه **هنرى الثانى** ملك فرنسا ليكون طبيبه الخاص . عندما أصيب الملك باصابة قاتلة . غير ان نهايته يحيط بها الغموض ، فقد ابحر من اسبانيا عام ١٥٦٤ وهو فى سن الخمسين ، بقصد الحج الى بيت المقدس ولكن السفينة غرقت وغرق هو معها . وقال البعض انه قام بتلك الرحلة تكفيرا عن خطأ ارتكبه عند تشريح مريض من النبلاء فاعلن موته بينما كان قلبه لايزال تتردد دقاته . وبرغم ان الرواية الاخيرة تفتقر الى ما يثبت صحتها الا انها تعكس شعور النفور الذى كان سائدا من ناحية تشريح الجسم فى ذلك الوقت ! ..

ان قيمة فيزاليوس انه بنى اراءه على الملاحظة .. فاهميته كأحد مؤسسى الحركة العلمية فى العصر الحديث ، لا تنحصر فقط فى انه هاجم جالينوس او انه اصر على ان المعرفة بجسم الانسان يجب ان

يكون مصدرها التشريح ، بقدر الامكان ، ولكن لانه كان معنيا ايضا بالحصول على المعرفة ونقلها . لم يعد الانسان ليعتمد على الوهم والتخيل ، الا اثبت فيزاليوس ان الطبيعة نفسها يجب أن تكون المصدر النهائي لمعرفة تركيب جسم الانسان

ومما يزيد من أهمية مؤلفه الرسوم التي تضمنها والتي دار الجدل طويلا عمن قام بها ، فقيل انه **نيتيان** ، وقيل انه تلميذ للاخير يعرف باسم كالكار ، كما تطرف فريق الى حد الزعم بأن الكتاب والرسوم فيه ، سرقة أدبية من **ليوناردو دافنشي** .

ومن المؤكد ان بعض الرسوم هي من عمل فيزاليوس نفسه ، والبعض الاخر ربما تم تحت اشرافه

أمة من المهاجرين
A NATION OF IMMIGRANTS

المؤلف : جون ف. كنيدى
JOHN F. KENNEDY
الناشر : هـ. هاملتون
الثمن : ١٥ شلنا

في ٢٢ نوفمبر من عام ١٩٦٣ اغتيل **جون فيتزالد كنيدى** ، رئيس جمهورية الولايات المتحدة ، فاثار الحادث الذى ارتكب في بلدة دالاس بولاية تكساس ، صدى بالغ القوة ، لا في البلاد وحدها فحسب ، بل وفي العالم أجمع ، اذ كان الرئيس الامريكى يعتبر رجلا يمثل المستقبل سواء بالنسبة الى أمريكا أو بالنسبة الى العلاقات الدولية

وفي الوقت الذى حدث فيه الاغتيال كان يشتغل باخراج هذا الكتاب « **امة من المهاجرين** » . كان في نيته أن يعمل على اصلاح قوانين الهجرة بما في ذلك **نظام الحصص** الحالى الذى بمقتضاه يسمح بدخول المهاجرين على أساس أجناسهم التي ينتمون اليها ، اى انه نظام مستوحى من الفلسفة الرجعية – ان صح اطلاق كلمة فلسفة عليها – وهى التفرقة العنصرية بين الوافدين من الخارج

وكان من رأى كنيدى ان يكون معيار السماح بالهجرة أولا وقبل كل شىء ، هو ما يملك المهاجر – بغض النظر عن أصله ولونه – من قدرات يمكن ان تسهم في دعم قوة أمريكا وتموها ورفاهيتها ، وكان يقصد بكتابه هذا أن يكون أداة لتنوير الاذهان ، اذ كان يشعر ان الامريكيين اليوم لا يقدرون الدور الذى لعبته الهجرة في بناء الامة الامريكية بالرغم من ان كل فرد تقريبا من السكان الحاليين البالغ عددهم ٢٠٠ مليون نسمة ، يرتد باصله الى أحد المهاجرين

وحين يمحص المؤلف على حدة تاريخ كل مجموعة من المهاجرين ومدى ما اسهم به المهاجرون من كل امة – من الانجليز والايرلنديين والالمان والطليان والاسكندنافيين وغيرهم – فانه يقص على أبناء وطنه قصة رائعة ومثيرة لعلها من أروع ما سجل التاريخ من هذه الناحية

وكان طبيعيا أن يضع كنيدى هذا الكتاب وأن يدعو الى اصلاح قوانين الهجرة وأن يشدد على أهمية الدور الذى لعبته الهجرة في بناء الامة الامريكية ، فهو نفسه من سلالة مهاجر ايرلندى وصل الى ميناء بوسطن في سنة ١٨٤٨ العصيبة . ولا عزاء ان قصة تشكل الاخير كانت مثيرة لان هجرة الايرلنديين لم يكن مرغوبا فيها بسبب العداء القديم المستحكم بينهم وبين الانجليز من ناحية ، ولانهم من الكاثوليك من ناحية ثانية ، ولان المجاعة التي نكبت بها ايرلندا والتي لم تنته الا في عام ١٨٥٢ خلفت وراءها شعبا في حالة جسمانية سيئة ، من ناحية ثالثة ، تتفشى فيه الامراض وبخاصة التيفوس ، حتى انه كان من الامور المألوفة أن نلقى هذه العبارة من الوظائف الشاغرة التي يعلن عنها « **ممنوع على الايرلنديين تقديم الطلبات** »

لهذه الاعتبارات كان اختيار جون كنيدى للرئاسة حادثا فذا لاكثر من سبب ، اذ كان من سلالة ايرلندية ، وكاثوليكي المذهب ، ومن أبناء بوسطون .!

ومن هنا كان معظم المراقبين يرون فرص فوزه ضئيلة للغاية

ان كتاب « **امة من المهاجرين** » اذ يبرز دور المهاجرين البناء ، يجب ان يكون حافزا الان على اعادة النظر في قوانين الهجرة فتفتح الولايات المتحدة ابوابها للمهاجرين الاكفاء الصالحين بحكم ما يملكون من قدرات ومواهب ، دون أن

يكون للاصول السلالية دخل او اعتبار في الاختيار ، وهذا امر تحتمه ضرورات العصر الراهن الذي يتجه نحو ازالة اية فوارق من هذا القبيل ، في الصعيدين المحلي والدولي . انه كتاب يدعم الرأى بان كنيدي كان يمثل جيلا جديدا يتطلع الى المستقبل ، وطرازا هو ما تحتاج اليه امريكا . وان في القاء نظام الحصص الحالي تأكيد بالفعل وواقعي لمفهوم الديموقراطية كما ينبغي ان يكون

حين توقف الهتاف
السنوات الاخيرة
من رئاسة وودرو ولسون

When The Cheering Stopped

المؤلف : جين سميث
Gene Smith
الناشر : هتشنسون
الثمن : ٢٥ شلنا

اثار اغتيال الرئيس الامريكي جون كنيدي مشكلات كانت تتردد لمناسبة احداث مماثلة في التاريخ الامريكي وهي خلافة الرئيس ، وبحصليها موضوع اصبح يشغل اهتمام الرأى العام في الولايات المتحدة وهو موضوع منصب نائب الرئيس حتى تراعي الاحزاب دائما اختيار شخصيات تستطيع احتمال عبء الرئاسة اذا القى على عاتقها فجاة

ولقد ارسل مجلس الشيوخ اخيرا اقتراحا الى مجلس النواب بتعديل دستوري ينظم خلافة الرئيس و « نائب الرئيس » ويعالج المشكلة الصعبة المتعلقة بالاجراء الذي يتعين اتباعه في حالة ما اصبح الرئيس لاسباب جسمانية او عقلية ، عاجزا عن مباشرة وظيفته . ومن ناحية العجز تبدو اهمية الكتاب الذي نقدمه هنا ، فهذه المشكلة اثيرت مثلا خلال الاسابيع التي سبقت وفاة **الرئيس جارفيلد** متأثرا بجراحه ، كما اثيرت اكثر من مرة خلال رئاسة **ايزنهاور** حينما تعرض للنوبات القلبية تارة وعندما اجريت له جراحة تارة اخرى

بعد ان عاد الرئيس **وودرو ولسون** من كفاحه في سبيل انشاء عصبة الامم في اعقاب انتهاء القتال في الحرب العالمية الاولى ، اصيب في بويبلو بولاية كولورادو بتخثر الدم في الاوعية ، ولم يشف منها بعد ذلك . وظل **ولسون** مايقرب من عامين عاجزا بالفعل عن اداء مهامه الحيوية ، ولم يسمح بمقابلته لوزرائه واصدقائه المقربين وزعماء الكونجرس ، وتدفقت الرسائل على مكتبه ، معظمها لايبحث بالرد عليها والقليل الذي يرد عليه كان يتم الامر بدون علم الرئيس على وجه التأكيد

وراح طبيبه الخاص الاميرال **جرايسون** بدافع الاخلاص ، يستبعد الاستفسارات ، ولكنه ساعد بذلك على انتشار الشائعات . وحرصت **المسز ولسون** على اخفاء حقيقة زوجها ، ولم تعرف دقائق هذه الفترة الا بعد موتها خلال السنة الاولى من حكومة كنيدي

كان ولسون يرى انه كان خيرا لو مات بعد اصابته بالمرض . حقيقة كانت الرئاسة ستقع على عاتق **توماس مارشال** وهو رجل لم يكن مهيئا لمثل هذا العبء ، ولكن من المحقق انه كان يعتبر خيرا من لاشيء ، اى خيرا من فترة عجز لم يكن في الامكان خلالها اتخاذ القرارات اللازمة التي تطلبتها الظروف في ذلك الحين

لسبب هذا العجز ماتت محاولة لتحدي اعضاء الشيوخ الذين كانوا يعارضون في انضمام الولايات المتحدة الى عصبة الامم ، وانفسح المجال امام ساسة فارغين مثل بوراه او شريرين مثل **هنري كابوت لودج**

واكثر من هذا كان ولسون قبل مرضه يعتزم ترشيح نفسه مرة ثالثة للرئاسة ، ولكن للاسف وقع الاختيار بعد ذلك على **وارن هاردنج** الذي يكاد الاجماع ينعقد على انه كان اسوا من ولي رئاسة الجمهورية ، اذ به بدا عصر النهب والسلب ، **و« انحطم قلب امريكا » على حد تعبير انصار ولسون**

والمؤلف يقف موقف عدم التحيز من ولسون ، وهو يعتبره رجلا عظيما ولكنه كان معيبا في نواح ، فيعيد الى الذاكرة **الفضيحة التي ذاعت عندما تزوج ولسون للمرة الثانية وما اشيع من انه هو والمسز جالت دسا السم لزوجته الاولى** « وان كان الواقع انه لم يقابل هذه السيدة عندما كانت زوجته على قيد الحياة » وان **ايلين ولسون** ماتت بسبب هرب زوجها لها ، وانه اصيب بمرض الزهري في اثناء حضوره مؤتمر الصلح في باريس . وان

زوجته الثانية كانت مصدر الكثير من المتاعب بسبب عجرفتها وخشونتها في معاملة الجميع باستثناء زوجها بطبيعة الحال

وعاش ويلسون في واشنطون قليل القدرة على الحركة والحديث ، وحاول الاشتغال بالمحاماة . وعندما شاهد الامريكيون ضعف الحكم وفساده في عهد كل من **هاردنج وكوليدج** ، احسوا بنوع من وخز الضمير ولما مات اصبحوا ينظرون اليه كشخصية قومية عظيمة . وعاش الاسم العظيم حتى قيل انه أخاف **جو مكارثي** عندما أراد ان يهاجم **فرانسيس ساير** ، زوج ابنة ويلسون

ان اهمية كتاب المستر جين سميث انه يعرض فترة في تاريخ الولايات المتحدة ، كان على راسها رئيس ولكنه عاجز عن مباشرة الحكم ، ومن هنا اتسم الحكم بالفراغ ، ولا شك ان ما رواه المؤلف عن تلك الفترة التي تستحق عبارة « خلو العرش » يؤيد موقف الذين يطالبون بالتعديل الدستوري المقترح لتنظيم العمل في أعلى منصب بالولايات المتحدة

سنوات سقطت من حياتي

Years off my life

المؤلف : ا . ف . جورباتوف (ترجمة جوردون كلو ، انتوني كاسن)

A.V. Gorbatov

الناشر : كونستابل

الثمن : ٢٥ شلنا

يقول المؤلف ، الجنرال جورباتوف ، الذي نقدمه هنا : « حين ارتد ببصري الى الوراء ، احس انه برغم ماعانيت من متاعب في طفولتي وفي شبابي الباكر ، لايزال في نفسي الكثير من صفات الطفل وظل معي حتى الوقت الذي التحقت فيه بخدمة الجيش »

ونعرف أنه التحق بالخدمة العسكرية في عام ١٩١٢ وهو في العشرين من عمره . وصفات الطفولة هذه — وهي الصراحة والبساطة والمرونة ومقاومة الضغط — نلقاها واضحة في القصة التي يرويها وتضفي عليها طابعا مشوقا

ولعل أهم جزء من القصة ، كان التجربة التي مر بها خلال عملية التطهير التي أجراها ستالين في القوات المسلحة بعد مقتل كيروف في عام ١٩٣٧ . فبرغم سمعة جورباتوف العالية ، اذ كان يتولى قيادة احدى فرق الفرسان ، وأصوله الريفية الصادقة ، وسجله الممتاز في الحرب الاهلية حيث أبلى بلاء حسنا في مقاومة أعداء الثورة ، ألقي القبض عليه وزج به في السجن ، وأجريت معه تحقيقات لا نهاية لها . ومع انه لم توجه اليه تهم محددة أو تهم على الاطلاق ، طلب منه أن « **يعترف بجرائمه** » . فتمسك ببراءته ، واخفق التعذيب في تحطيم صلابته ، واخيرا حكم عليه بالسجن خمسة عشر عاما وسيق للعمل في مناجم الذهب في بلدة كوليما بشمال شرقي سيبيريا

ودهش **جورباتوف** ، أو بالاحرى أصيب بصدمة ، حين تكشف له أنه كان الوحيد الذي ظل مصرا على أنه بريء ، أما الباقون من المسجونين « **فكتب كل واحد منهم أشد السخف ، معترفا بجرائم وهمية ومتهما غيره من الناس . لقد استسلم بعضهم تحت تأثير التعذيب الجسماني ، بينما امتلأ البعض الآخر رعبا لمجرد التهديدات بالتعذيب** »

وكانوا يبررون هذا السلوك من جانبهم بمختلف « **الفلسفات** » ، لعل ابرزها قولهم انه كلما زادت غرابة الاعترافات المفتعلة ، وزاد عدد الناس الذين اتهمتهم تلك الاعترافات ، فسوف يفيق الشعب ، عاجلا أو آجلا من الكابوس المخيف الجاثم فوق صدره

والمؤلف ينظر باحتقار الى امثال هذه الحجج ، اذ كان يدرك تماما أن عمليات التطهير كانت تضعف من قوة البلاد . واخيرا ، ولاسباب لم توضح له ولا يكشف منها في كتابه ، أطلق سراحه بعد ثلاث سنوات واعيد الى منصبه ، ولم تمض ثلاثة اشهر حتى غزا النازي الاتحاد السوفيتي ، ولعل توقع الغزو يفسر بعض السبب أو كل السبب في اطلاق سراحه

واشترك جورباتوف في حرب التحرير ، وخلال هذه الفترة التقى **بنيكيتا خروشوف** . وبرغم ماكان عليه خروشوف من قوة عندما نشر الكتاب الا أن الاشارة اليه موجزة بصدد ذلك اللقاء

عــزيــزى

القـــارئ

• كل سنة وانت طيب

فى هذا الشهر تبلغ « الهلال » عامها الثالث والسبعين وبذلك تصبح اقدم واعرق المجلات الشهرية العربية جميعا

ان هذا العمر الطويل ، اذا كان يثقل اعمار الرجال ، فانه لا يثقل اعمار المجلات

ان سر حيوية « الهلال » انها كانت دائما تفكر فى المستقبل

كانت تعيش فى الحاضر واعصابها مشدودة الى الامام

ان الارتباط بالمستقبل يطيل العمر ويديم الشباب

وليس عجيبا ان يكون لـ «الهلال» هذا الدور الكبير فى الثقافة والادب ، وهذا العمر الطويل فى خدمة القراء

ان « الهلال » فى عهده الجديد يتمنى دائما ان يرتبط بالمستقبل فيتحدث عن احداث اليوم وافكار الغد

ان سر العمر الطويل ليس فى عدد السنين ولكن فى الشوق الى الجديد والمفيد

وقد ضربت « الهلال » رقما قياسيا فى عدد السنين حتى استحقت عن جدارة لقب اعرق المجلات العربية ، واوسع المجلات المصرية انتشارا فى مصر ، وفى الوطن العربى

رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



تحت الاشجار
للفنان كلود مونيه


الهلال

الهلال

عدد ممتاز



■ ماهى البيروقراطية؟ جيرد فاغنر

كلمات عاشت

● الحقيقة .. هي الفكر « هيجل » ● كل فكر لا يتطلع الى فعل هو اجهاض وخيانة ، فاذا كنا خدام الفكر ، فينبغي ايضا ان نكون خدام الفعل «رومان رولان» ● الاشتراكية لا يمكن فهمها الا بالقلب والعقل معا « الاشتراكي الفرنسي - ليون بلوم » ● خلال ثلاث سنوات ستتغير الاوضاع في العالم . ستصبح الصين قوة شديدة الخطر « البروفيسور سينج - العالم الصيني » ● الجوع للمريدين رياضة ، وللتائبين تجربة ، وللزاهدين سياسة ، وللعارفين تكرمة « يحيى بن معاذ » ● لا اريد لبيتي ان يكون مسورا من جميع الجهات ، ولا اريد ان تكون نوافذي مغلقة . اريد ان تهب عليه ثقافات كل الامم ، ولكني انكر على اى منها ان تقتلعني من جذوري « غاندي » ● اقتنع الاوربيون بانه اذا اراد احد ان يجمع العسل من الغابة ، فيجب الا يشكو من لسعات النحل « كينث كاوندا » ● الفنان يظل يبحث عن ذاته وشخصيته .. الى ان يجدهما فيصبح سجينها « توفيق الحكيم » ● كل ما في ايام عمري سجلته ، تاريخا وفكرا وثقافة ، على الورق اودعته كتبي .. وما بقي فهو لي « طه حسين »

الهلال — العدد الثاني — السنة ٧٣

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيري

مدير التحرير
طاهر الطناحي

أول فبراير سنة ١٩٦٥ م — ٢٩ رمضان سنة ١٣٨٤ هـ



ذكريات محمود تيمور عن المسرح المصرى ص ١٢٣



علي الجمال : دائرة معارف الهلال ص ١٨٤



د. يوسف ادريس : قصة منسية ص ٣٦ ..

في هذا العدد:

صورة الغلاف

« الدونيسية » للفنان الفليبينى جارسيا لا ماس من مجموعة سوكارنو



عبد الرحمن صدقي :

أخرجت العود من الكيس الأطلس المزركش ، ثم
اسندته الى صدرها وحنت عليه كالمولود ...



نساء
ألف ليلة وليلة

لا يلبث الناظر في حكايات الف ليلة وليلة ، حين يتابع قراءتها ويسترسل فيها ، أن تسترعي نظره في الكثير من لياليها ظاهرة متكررة في قصص الغرام دون غيرها ، وهي أن معظم بطلاتها العاشقات المعشوقات ، من النساء العالمات

ومن عجيب الامر في أولئك النساء العالمات ، أنهن لسن عالمات في هذا الشأن او ذاك مما يختص به النساء ، بل هن عالمات في جميع الوان المعرفة حتى تلك التي يمارسها العلماء من الرجال ، وهن فوق ذلك غير مقصرات عنهم بل يتساوين معهم ، وربما تفوقن عليهم درجات ، بل منهن من استولت على الامر وبلغت الى ابعد الغايات

وطبيعي ان تكون المعرفة المشتركة بين أولئك النساء العالمات هي الموسيقى ، فليس فيهن واحدة الا وتستخرج من اطلس بشراريب أودعته عود غناء ، لا تدع مناسبة سعيدة أو حزينة وحدها او مع غيرها الا اخرجته وجسته بأناملها فأصلحت أوتاره ، وشدت ملاويه ثم اسندته الى صدرها وحنت عليه كالمولود ، وعزفت عليه الوانا من العزف تحرك الجلود . وهي الى جانب العود تجيد الضرب على الدف وغيره من أنواع الملاهي والمعازف

ولكن هنالك الكثيرات لا تقف معارفهن عند حد الموسيقى ، وقد حدثتنا عنهن شهرزاد في ألف ليلة وليلة . فهذه «أنيس الجليس» جيء لها بالمعلمين ، ولم يضن عليهم بالدنانير الوافرة والخلع الفاخرة ، فلم تمض مدة يسيرة حتى تعلمت الخط ، والنحو واللغة والتفسير وأصول الفقه والدين ، والطب والتقويم فضلا عن الضرب بالالات المطربة

ثم هذه « **نزهة الزمان** » حفظت القرآن وعرفت الحكمة والطب واطلعت على شرح جالينوس الحكيم لفصول امام الطب بقراط العظيم وقرأت التذكرة ومفردات ابن البيطار وقانون ابن سينا في حكمة الابدان ودرست الحساب والهندسة وحلت الرموز والاشكال وعكفت على العلوم الدينية فقرأت التفسير والحديث وكتب الشافعية واتقنت دراسة المنطق والبيان ولم يفتها الاخذ بنصيب من العلم الروحاني

وقد بلغ من ثقة احداهن في نفسها واطمئنانها الى بلوغها في المعرفة شأوا يعجز عنه الرجال مهما يكن من سعة علمهم ووفرة تحصيلهم ، ان دفعت من رفع أمرها الى أمير المؤمنين **هارون الرشيد** بما هو مأثور عنه من حبه للفن

والعلم معاً فلم يكد يسمع خبرها حتى أرسل فى طلبها فلما قدمت عليه واذن لها بالمثول بين يديه رآها شابة غضة السن في ريعان الصبا ، ثم هى آية فى الحسن ، ممشوقة القد ، محطوطة المتنين ، لدنة المعاطف ، حوراء العينين ، وطفاء الاهداب ، ساحرة اللحظ زلفاء الانف ، أسيلة الخد ، رقاقة البشرة ، طويلة الجيد ، مشرئبة الصدر ، وبالجملة فتانة المحاسن بارعة الشكل ، لم تفتح العين على ألطف منها صورة ولا أتم منها حسنا ، كأنما هى دمية من دمى القصور أو حورية من حور الجنان فأشار اليها بالجلوس قريبة من مجلسه وقال لها :

— ما اسمك ؟

قالت :

— اسمى تودد

قال :

— يا تودد ما تحسنين من العلوم ؟

قالت :

— يا سيدى انى أعرف النحو واللغة والمعانى والبيان واعرف القرآن الكريم وقد قرأته للسبع وللعشر وللرابع عشر • وانى أعرف عدد سوره المكية والمدنية وآياته وأحزابه وارباعه واثمانه وأعشاره وعدد أحرفه • وأعرف ما فيه من الناسخ والمنسوخ واسباب التنزيل• وأعرف الحديث الشريف ورواية المسند فيه والمرسل • وأعرف الفقه وعلم الفرائض والقسمة وقد نظرت فى علوم الرياضة والهندسة وعلوم الحكمة والمنطق والفلسفة وقد تعلقت منذ صغرى بالشعر والموسيقى وضربت بالعود وعرفت مواضع النغم فيه ومواقع حركات أوتاره وسكناتها، فان غنيت ورقصت فتنت كما أنى خبيرة بزينة المرأة ،فان تزينت وتطيبت فلربما قتلت ، وبالجملة احسبنى وصلت الى شأن لم يبلغه الا الراسخون فى العلم

***

فلما سمع أمير المؤمنين هارون الرشيد كلامها على صغر سنها ، تعجب من فصاحة لسانها وحسن بيانها ثم ابتسم لها وقال :

« هذا كلام حسن » ولكن له ما بعده ، فما قولك ؟ انى أحضر من يناظرك فى جميع ما قلت •

قالت :

« أمر مولاى »

وعلى أثرها ذهب بها الحاجب الى غرفة الانتظار وأصدر أمير المؤمنين أمره بأن يرسل اليه فى الحال **ابراهيم بن سيار النظام المعتزل** وكان أعلم أهل زمانه فى



قالت الجارية : أيكم العالم الفقيه ؟ ..

الفلسفة التي تبحر في علومها واطلع على أكثر ما كتبه رجالها من طبيعيين والهيين ليكون على رأس الممتحنين ، كما أمره أن يحضر معه من يختاره من أعلام القرآن والفقهاء والاطباء والمنجمين والحكماء والمهندسين والفلاسفة

فما كان الا قليل : حتى حضروا دار الخلافة ، وهم لا يعلمون الخبر فدعاهم أمير المؤمنين الى الجلسة فلما استقروا أمر بأن تدخل العالمة الحسناء تودد فدخلت عليهم كأنها الكوكب الدرى فأمر بأن يوضع لها كرسى من الذهب فلما مثلت بين يدى المجلس سلمت على أمير المؤمنين والقت التحية على الحاضرين ثم جلست وقالت:
« يا أمير المؤمنين » أنا طوع أمرك فمر من حضر أن يناظروني »

فقال لهم أمير المؤمنين :

« أريد ممن حضر من العلماء والقراء والاطباء والمنجمين والحكماء والمهندسين والفلاسفة أن يناظروا هذه الشابة كل فيما يخصه وان يجتهد كل واحد ما استطاع في دحض حجتها في كل ما ادعته وأى عالم منكم يخطئه التوفيق يجرد من طيلسانه »

فقالوا :

« السمع والطاعة لله تعالى ولك يا أمير المؤمنين »

وكانت الجارية مطرقة فرفعت رأسها وقالت في تأدب :
« أيكم العالم الفقيه ؟ »
فقال أحدهم :

« انا ذلك الرجل الذى طلبت »

فقالت :

« اسأل ما شئت » .

فابتدرها العالم الفقيه بالسؤال في أثر السؤال عن معرفة الله تعالى بماذا تكون ، وعن شعائر الايمان والفرائض الواجبة ، وعن أركان كل فريضة الى اخر ما يتصل بذلك ويلحق به ، فاذا بالشابة الحسناء تجيب عن كل ذلك من غير توقف بالاجوبة المسددة الوافية حتى كان لا يملك الا أن يقول لها بعد كل جواب : « أحسنت » وأخيرا بان له عجزه عن اسقاط دعواها العلم فقام على قدميه وقال :

« اشهد الله يا أمير المؤمنين بأن الشابة أعلم منى فى الفقه »

فلما سمع أمير المؤمنين ذلك أمر العالم وفاقا للشرط أن يتجرد من طيلسانه · فنزعه وخرج من المجلس مقهورا

وعندها قام لها فقيه آخر فقال: يا هذه اسمعى منى مسائل قليلة »

فقالت « هات »

فما زال بها يلقي عليها السؤال بعد السؤال من هنا وهناك حتى سقط فى يده ، ولم يبق أمامه الا آن يفعل فعل زميله فيعلن اقراره بالعجز عنها ، ولم يلبث بعد الاعلان آن تجرد من الطيلسان وخرج مقهورا ليلحق بصاحبه

وجاءت بعدها نوبة العالم المقرىء فاجابته عن جميع ماسالها عنه فى القرآن ونزوله واحصاء سوره واياته وحروفه وما جاء به من التشريع والحكمة وعن جمعه على عهد الرسول وعن القراءالذين اخذت عنهم القراءات ثم انتقل بها الى تفسير بعض الايات ثم السؤال

● فلما سمع أمير المؤمنين



عن اسباب نزولها • ورآها العالم المقرىء فى جميع ذلك تمر مر السحاب ومن غـير توقف فى الجواب فقام على قدميه ، واعلن ما سبق ذلك على لسان صاحبيه فما اتم اعلانه حتى كان قد نزع طيلسانه ، وغادر المجلس مقهورا

وهنا قام العالم الطبيب فقال لها مزهوا بعلمه :

— الان فرغنا من علم الاديان فتيقظى لعلم الابدان »

وأخذ يسـألها عن تركيب

السؤال • فاستأذنت الشـابة العالمة فى أن تسأله مسألة واحدة ثم القت السـؤال عليه وكررته متمهلة ولكن الطبيب سكت فى كل مـرة ولم يجب بشىء اولا وآخرا وظل متحيرا فى أمره مطرقا برأسه لا يتكلم فقالت :

— « أيهـا الطبيب تكلم والا نزعت طيلسانك »

فقام الطبيب وقـال يا امير المؤمنين :

— انى اشهد على نفسى ان هذه

هارون الرشيد كلامها ، على صغر سنها ، تعجب من فصاحة لسانها وحسن بيانها

الجسم ، وعن العناصر الاولى فى خلقه وعن انواع الاخلاط فى بدنه وعن الحواس الخمس الظاهرة وعن القوى الخمس المسماة بالحواس الباطنة ثم عن الدلالات والعلامات الظاهرة التى يستدل بها على المرض فى الاعضاء الظاهرة والباطنة وعما يوصف فى الادوية لكل مرض ثم عن الطعام وتدبير نظامه بالنسبة الى الاسقام وتعيين اوقاته وتحديد مقاديره

وهكذا الى أن حل الاعيـاء بالطبيب السـائل من كثرة

الشابة اعلم منى بالطب وغيره

ثم بادر فنزع طيلسـانه والقى به اليها ، وخرج ناجيا بنفسه

ثم نظرت الشابة العالمة الى من بقى من الممتحنين فلم تقع عينهـا الا على اثنين فقالت :

— من كان منكما العالم الفلكى المنجم ، فليتقدم

فنهض المنجـم • وجلس بين يديها ، فلما رأته ضحكت وقالت :

— انت المنجم الحاسب الكاتب قال :

— « نعم »

فقالت .

— « اسأل عما شئت والله ولى التوفيق »

فسألها عن الشمس وطلوعها وافولها وعن الكواكب السيارة وعن مكنها فى البروج الاثنى عشر والسعد والنحس منها وأين بيوتها وشرفها وسقوطها فلما رأى العالم المنجم فى اجوبتها مبلغ حذقها فى الفلك وعلمها وحسن كلامها وفهمها انقطع عن السؤال اما هى فاستطردت تقول :

« اعلم ان أصحاب التقويم لهم اشارات وعلامات ترجع الى الكواكب بالنظر الى دخول السنة وللناس فيها تجارب وذلك ان لكل يوم من الايام كوكبا يملكه . فالاحد للشمس » وننتهز هذه الفرصة للتنبيه الى آن هذاملحوظ فى الاسماء الافرنجية وسنذكرها على التوالى ابتداء من الاحد بالانجليزية sunday والاثنين للقمر وبالانجليزية monday والثلاثاء للمريخ بالانجليزية tuesday وبالفرنسية mardi والاربعاء لعطارد وهو Mercure واربعاء بالفرنسية mercredi والخميس للمشترى وهو Jupiter والخميس بالفرنسية jeudi والجمعة للزهرة وهى Venus والسبت لزحل وهو Saturne وبالفرنسية samedi والانجليزية sater-day ويؤخذ طالع السنة من طالع الكوكب الذى ينتسب الى المريخ بل ذلك على كثرة



الفناء وأهراق الدماء واذا كان اول السنة يوم الجمعة وهو للزهرة « وهى ربة الحب » يدل على كثرة الفساد فى البر والبحر وعلى خلاف ذلك اذا كان اول السنة فى يوم الخميس وهو المشترى رب الارباب عند الاقدمين فانه يدل فى هذه السنة على العدل فى الوزراء والصلاح فى القضاء واهل الدين وان يكون الخير كثيرا وتكثر الامطار والثمار والاشجار والحبوب ورخص الكتان والقطن والعسل والعنب ويكثر



عزفت على العود الوانا من الطرب تحرك الجلمود

السمك ، والله اعلم

وما زالت الشابة العالمة تفيض فى الادلاء بما اليه تحصيلها من المدارك الفلكيه واحكام النجـوم حتى قال المنجم :

اشهدوا على انها اعلم منى وانصرف مغلوباً »

***

فقال امير المؤمنين :

ـ « اين الفيلسوف ؟ »

فنهض الرجل وكان آخـر المتحنين وتقدم نحو الشابة العالمة وجلس بين يديها وقال :

ـ اخبرينى عن الدهر ٠ وما زال يتنقل بها بين الموضـوعات الفلسفية والمتكلمين فى ذلك الحين

ولم يبـق من المتحنين الا رئيسهم ابراهيم بن سيار النظام المعتزلى ، فالتفتت الشابة العالمة اليه وسط الحاضرين وقالت :

ـ ايها الرئيس المتكلم فى كل علم وفن

فقال النظام :

ـ لا تحسبينى كغيرى »

فقالت :

« الاصلح عندي انك مغلوب لانك مدع والله تعالى ناصر على المدعين . ولو ارسلت من يأتيك بشيء تلبسه غير طيلسانك لكان خيرا لك »

فضحك أمير المؤمنين وهش لها وبش في وجهها ورأى فض النقاش والشجار بان يقوم بينها وبين النظام مطارحة للاشعار . ولما كان النظام قد رأى ما بلغ من حظوتها عند أمير المؤمنين . فقد سارع الى الاقرار لها بالغلبة عليه ، ونزع طيلسانه وقال لها ضاحكا :

انهن عالمات في جميع الوان المعرفة ..



— « خذيه لا بارك الله لك فيه فضج المجلس كله بالضحك وأمر له أمير المؤمنين بطيلسان غيره

وقال أمير المؤمنين :

— « يا تودد بقي عليك شيء مما وعدت به ، وهو الشطرنج »

وأمر باحضار معلمي الشطرنج والنرد ، فحضروا وجلس الشطرنجي معها بحضرة الرشيد . وصفت على الدست بينها الصفوف ، ونقل وتقلت . فما نقل المعلم شيئا الا افسدته عن قليل ، حتى غلبته ، ورأى الشاه مات . فقال :

— انا اردت ان اطمعك حتى تظني انك عارفة ، ولكن صفي الان حتى اريك

فلما صفت للدور الثاني ، قال في نفسه :

« لابد ان افتح عيني والا غلبتني وصار لا يخرج قطعة الا بحساب وما زال يلعب حتى قالت له :

— « الشاه مات ، فلما رأى ذلك منها ، دهش من حذقها وفهمها . فضحكت وقالت له تتحداه :

— « يا معلم انا اراهنك في هذه المرة الثالثة على آن أرفع لك من صفوفي الفرزان ، ورخ الميمنة ،

فرس الميسرة ، وان غلبتنى فخذ ثيابى ، وان غلبتك اخذت ثيابك
قال :

ـ رضيت بهذا الشرط

« ـ ثم صفا الصفين ، ورفعت الفرزان والرخ والفرس ، وقالت انقل يا معلم » فنقل وهو يقول فى نفسه مالى لا اغلبها بعد هذه الحطيطة ، واخذ يعقد عقدا •واذا هى نقلت نقلا قليلا ، الى أن صيرت لها فرزانا ، ودنت منه ، وقربت البيادق والقطع وشغلته ، واطعمته قطعة » ثم قطعة » وهى تقول والكيل كيل واف ، فكل حتى الشبع ، ما يقتلك يا ابن آدم غير الطمع • أنظر فهذا الشاه مات » • ثم قالت فى صوت المتشفى : « انزع ثيابك فقال لها : أتركى لى السراويل ،وأجرك على الله » • وحلف بعدها الا يناظر فى الشطرنج احدا ما دامت « تودد » فى بغداد

فلما انصرف معلم الشطرنج مدحورا ، جىء بمعلم النرد وكان من الموالى الافرنج من مملكةالروم فقالت له :

ـ ان غلبتك فى هذا اليوم ، فماذا تعطينى ؟

قال :

ـ أعطيك عشرة ثياب من الديباج القسطنطينى المطرز بالقصب ، وعشرة ثياب من المخمل ، والف دينار • وان غلبتك ، فما أريد منك الا أن تكتبى لى درجا بأنى غلبتك
قالت له :

ـ دونك وما عولت عليه

فلعب ، فاذا هو قد خسر وقام وهو يرطن بالافرنجية ويقول :

ـ ونعمة أمير المؤمنين ، انها لم يوجد مثلها فى سائر البلاد ، وانصرف

وهنا خلا المجلس للسماع فدعا أمير المؤمنين بأرباب الملاهى وآلات الطرب • فحضروا • فقال لها أمير المؤمنين « يا تودد » ، هل تعزفين على شىء ؟ » قالت « على العود » فجىء بعود فى كيس من الاطلس الاحمر ، له شرابة من الحرير المزعفر • فحلت الكيس، وأخرجت العود ، ووضعته فى حجرها ، وأرخت عليه نهدها ، وانحنت عليه انحناء والدة ترضع ولدها • وضربت عليه أثنى عشر نغما حتى ماج المجلس من الطرب• ثم أنشدت تقول :

اقصر واهجركم اقلوا جفاكم
فؤادى وحقكم ما سلاكم
وارحموا باكيا حزينا كئيبا
ذا غرام متيما فى هواكم

فطرب امير المؤمنين . وقال :

ـ « بارك الله فيك ورحم من علمك »

فقامت ، وقبلت الارض بين يديه - فقال لها :

ـ « يا تودد تمنى على »

فقالت :

ـ لا تمنيت عليك أن تعطف على سيدى وتجعله لك نديما ، وأن تردنى اليه

فقال :

ـ « لك ذلك وأكثر منه »

وأمر لها بخمسة آلاف دينار على الفور ، وردها الى سيدها وجعله نديما له على طول الزمان، وأطلق له فى كل شهر الف دينار

وقد قصت شهر زاد هذه الحكاية بأسلوبها وطريقتها المشوقة على مسامع شهريار الملك الجبار فى الليلة الستين بعد الاربعمائة وبضع ليال أخر من السابقة لها واللاحقة بها .

فلما بلغت ختام القصة ، رفعت الى الملك عينها الناعسة الفاترة وتطلعت اليه بنظراتها الساجية الساحرة وقالت وهى تتنهد :

« وهكذا أيها الملك السعيد ، عاشت تودد مع مولاها أرغد العيش وأهناه . فاعجب ايها الملك من فصاحة هذه الجارية ومن غزارة علمها ودقة فهمها مع عظم فضائلها ورقة شمائلها ، وانظر الى مروءة امير المؤمنين هارون الرشيد . فاين يوجد هذا الكرم بعد الخلفاء العباسيين ، رحمة الله تعالى عليهم أجمعين » .

والواضح الجلي من هذا الختام ، ان شهر زاد قد أرادت من ايرادها هذه الحكاية على اسماع مولاها شهريار ان تفتح عينى هذا الملك الجبار على حالها معه ، فهي ليست دون هذه الجارية علما وثقافة وفنا ، ثم هى قد تزيد عليها حصافة وفضيلة ، ولا ريب فى انها اشرف منها مجدا واعرق اصلا ، وانبل قصدا

بيد ان وجود امثال اولئك النساء العالمات ـ مع بعض التخفف من هذه المبالغة المقصودة ـ كان ظاهرة تاريخية محققة فى عصر الحضارة العباسية

والشواهد على ذلك ملء اسفار الادب العربي فى العصور الوسطى ونكتفى بما نقله الاديب العلامة ابو عثمان الجاحظ فى مصنفاته عن الاصمعى امام الرواة فى التاريخ والادب واللغة

فقد روى الاصمعى انه كان وقتذاك قابعا فى البصرة بين اهل بلده واذا بالخليفة امير المؤمنين هارون الرشيد يبعث فى طلبه فحملوه اليه وكان بعيدا عن بلده فى قصره الخاص بمدينة الرقة على نهر الفرات فلما بلغها تلقاه حاجب الخليفة ووزيره الفضل بن الربيع فانزله لديه فلما كان وقت الغروب ادخله على الخليفة الرشيد فى احدى مقاصيره ، فقال :

« يا عبد الملك لقد وجهت اليك بسبب جاريتين اهديتا الى ، وقد اخذتا طرفا من الادب احببت أن تبرز ماعندهما وتسير على الصواب فيهما »

وهنا نترك الكلمة للاصمعى نفسه .

قال :

« وامر الخليفة هارون الرشـيد باحضارهما فاحضرت جاريتان ما رايت في الجمال مثلهما قط . فقلت لاحداهما ما عندك من العلم ؟

قالت :

« ما امرني الله في كتابه ، ثم ما ينظر فيه الناس من الاشعار والاخبار »

فسالتها عن حروف القران فاجابتني كانها تقرا في كتاب الله . فسالتها عن الاشعار والاخبـار والنحو والعروض ، فما قصرت عن جوابي في كل فن اخذت فيه . فقلت لها : « فانشدينا شيئا »

فانشدت ابياتا لطيفة في مدح الخليفة . فقلت : « يا امير المؤمنين ، ما رايت امراة في نسك رجل مثلهـا » . ثم خبرت الاخرى فوجدتها دونها .. »

ونحن نكتفي بهذه الرواية لما يخلص لنا منهـا في الدلالة على ان الحضـارة العربية في ذلك الحين كانت تجمع الى ما دخل عليها من الترف الحسي اضعافا من الترف الفني والترف الفكري ، حتى انه لم يعد في الجواري الاماء انفسهن غناء من حسنهن عن التخرج في مختلف الفنون والعلوم وانه بلغ من التدقيق في التحقق من ذلك ان كان يختار لهن من الممتحنين الاصمعي واشباله من الائمة الراسخين كل فيما اختص فيه من العلوم والفنون

ومن حسن الاتفاق ان هـذه الرواية التي استشهـدنا بها للعلامة الاصمعي جاءت عن الخليفة هارون الرشيد نفسه الذي ادارت شهر زاد حول شخصـه حكايتها التي نقلناها بايجاز وتصرف عن « ألف ليلة وليلة » وهكذا يتفق على وجود النساء العالمات في المجتمع العربي عندنا في العصور الوسطى كل من الحكاية في الادب الشعبي والرواية في التـاريخ الادبي

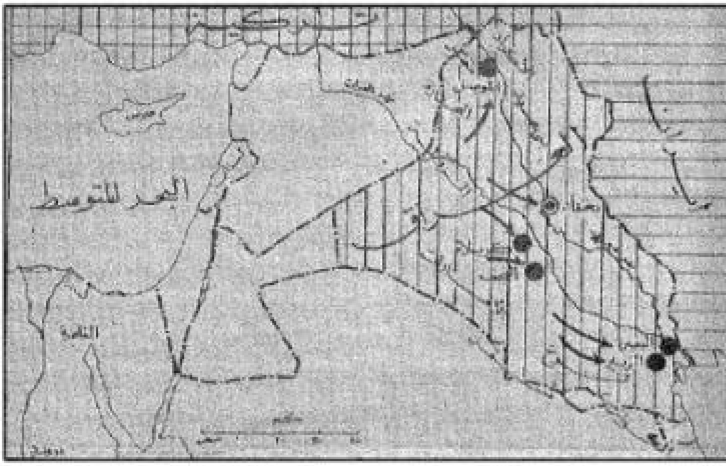


تودد مع الخليفة بعد ان بهرته بعلمها وجمالها !

د. عبد العزيز نوار

ثورة ١٨٢٢ في .. العراق

الثورات الكبرى الناجحة لها قوة جاذبية كبيرة تستقطب انتباه وعناية الكتاب والمؤرخين .. والقصصيين . وهذه الثورات ما كانت تحقق نجاحها واهدافها المنشودة الا بعد ارهاصات وتضحيات فردية ، وثورات صغيرة متفرقة .. تمهد لهما وتبشر بمقدمها . وليس من شك ان القاء الاضواء على الثورات الكبيرة فى تاريخ الانسانية بعامة ، والثورات العربيةبخاصة يتطلب ازاحة الستار عن شموع صغيرة انارت الطريق ، وهيأت الاذهان . وهذا الكلام ينطبق على العراق . ففى النصف الاول من القرن التاسع عشر قامت عدة ثورات .. صغيرة فى العالم العربى وكانت ثورة بغداد التى قامت فى عام ١٨٢٢ بقيادة عبدالغنى جميل هى الارهاص الاول للحركةالعربية فىالعراق، والتى مهدت لبزوغ شمس الحرية والوحدة العربية .. !



المواقع العراقية التى تعاونت مع الثورة ومع القيـــادة المصرية فى الشـــام

لكى نرسم صورة واضحة لثـورة عبد الغنى جميـل بجدر بنا أن نلقى نظرة سريعة على التطورات الرئيسية التى وقعت فى القرن الثامن عشر فى العالم وفى العراق الذى كان مثل بقية أجزاء الوطن العربى تحت الحكم العثمانى

لقد أصبح العراق منذ أواخر ذلك القرن تحت عين بريطانيا الاستعمارية اذ استعاد العراق حينذاك قيمته كطريق بين أوربا والشرق الاقصى . وتجلت هذه القيمة عقب نزول الحملة الفرنسية الى مصر عام ١٧٩٨ اذ استخدم الانجليز طريق العراق لنقل بعض المكاتبات الهامة بين بريطانيا والهند البريطانية

والمعروف أن الصراع الاستعمارى بين بريطانيا وفرنسا قد احتدم حول الشرق الادنى منذ أن ظهر نابليون بونابرت على مسرح السياسة الثورية الفرنسية الاستعمارية . فهو قائد الحملة الفرنسية على مصر ، تلك الحملة التى قطعت على الانجليز احد الطرق المؤدية الى الهند ، وهو الذى قاد القوات الفرنسية بقصد السيطرة على الشام . والسيطرة على الشام تقطع على الانجليز الطريق الثانى المؤدى الى الهند عبر العراق . وبعد فشله فى كل من مصر والشام عاد بونابرت الى فرنسا ليتولى قيادة جيش جديد اجتاز به جبال الالب فى مغامرة عسكرية أذهلت رجالات الاستراتيجية حينذاك . وسيطر بسرعة على ايطاليا واطل منها مرة أخرى على الحوض الشرقى للبحر المتوسط ، وهو مفتاح الطرق المؤدية الى الهند عبر العراق أو عبر مصر (١٨٠١)

وتضاعفت مخاوف بريطانيا بعد أن أذل نابليون حلفاءها : روسيا وبروسيا والنمسا فى سلسلة من المواقع الرائعة فى « أولم واسترلتز وفريدلند وفينا » . وبلغت بذلك فرنسا النابليونية ذروة قوتها ، وأدى ذلك الى أن تنشط الدبلوماسية الفرنسية من أجل السيطرة على الطريق المؤدية الى الشرق الاقصى عبر الشرق الادنى . وقد ساعد فرنسا على المضى فى هذا الاتجاه أن شاه فارس والسلطان العثمانى كانا قد أخذا

بالعبقرية النابليونية . واعتقد هذان العاهلان الاسلاميان الترنحان ان نابليون قد يمنحهما الفرصة ليستعيدا مجدهما . واستغل الفرنسيون هذه الازمة النفسية وعملوا على تقوية نفوذهم في الدولتين . ويهمنا هنا ماحدث في العراق

كان الحكم في العراق يحتكره المماليك منذ منتصف القرن الثامن عشر ولم يكن في وسع السلطان العثماني الا أن يمنح فرمان التولية لمن يمتلك زمام السلطة في بغداد . وفي تلك الظروف كان أحد المماليك – وهو **سليمان الصغير** – يسعى الى الحصول على فرمان باسناد منصب ولاية بغداد اليه ، فبذل **الكونت سباستياني** Spaetiani سفير نابليون لدى بلاد السلطان العثماني – وساطته في هذا الصدد . وكان لوساطته هذه الاثر الكبير في حصول : ليمان الصغير على الفرمان المطلوب ١٨٠٨ وبذا كان فرنسا كسبت الجولة الاولى العراق

ردت بريطانيا على ذلك بأن انشأت في بغداد وكالة سياسية بريطانية (١٨٠٨) اسندتها الى شاب طموح صلب العود هو **كلوديوس جيمس ريتش** Claudius James Rich وكانت مهمته الاولى هي القضاء على النفوذ الفرنسي وبالتالي على سليمان الصغير . ومنذ ذلك التاريخ أخذت تتجمع في سماء بغداد مؤامرات سياسية وعسكرية واقتصادية صادرة عن كل من لندن والاستانة بل ومن القيمية البريطانية في بغداد . وكانت هذه المؤامرات كلها ضد سليمان الصغير حتى سقط الرجل صريعا عام ١٨١٠ تحت وطأتها بينما كان ريتش Rich يردد ان هذا هو مصير اي وال يعترض مشيئة الانجليز

***

ادت هذه التيارات الاستعمارية وتلك السياسات العثمانية التى تقوم على الدس والمؤامرات الى أن يتعرض العراق في الفترة الواقعة بين ١٨١٠ – ١٨١٧ لفتن داخلية متتالية وساعد على انتشار الفوضى في البلاد ان رغبة المماليك في احتكار الحكم كانت أقوى من رغبتهم في خدمة هذا البلد الذين يعيشون على ارزاقه . كما أن رغبة **السلطان محمود الثاني العثماني** في أن يطرد المماليك من العراق كانت قد أعمته عن حقيقة التطور التقدمي الذى وضح في العراق خلال حكم **داود باشا** آخر ولاة المماليك في العراق (١٨١٧ – ١٨٣١) . وكان الانجليز فوق

اصبح العراق موقعا استراتيجيا هاما للاستعمار البريطانى بعد نجاح الحملة الفرنسية على مصر



هـذا وذاك لايهمهم من أمر العـراق الا مايحقق لهم اطماعهم الاستعمارية

***

وخلال حكم داود باشا هذا دار صراع عنيف على ارض العراق بين هذه القوى المتنافسة على الاستبداد بأمور البلاد . فقد اصـطدم داود بالوكيل السياسى البريطانى فى بغداد المستر ريتش وطرده من العراق (١٨٢١) . ولم يلبث بعد ذلك أن اصطدم داود بالسلطان العثمانى محمود الثانى ، الذى كان يعمل على طرد داود من العـراق للانفـراد بخيراته وامكانياته ولتسخير العراق لخدمة المصالح العثمانية

ولكن القضاء على داود لم يكن بالامر السهل نظرا لانه كان قد كسب ثقة أهل العراق بصفة عامة وثقة الطبقة المثقفة فى بغداد بصفة خاصة . لانه كان واليا مصلحا وعالما متبحرا فى علوم الفقه وشديد العناية بترقية اللغة العربية وآدابها . واليه يرجع الفضل فى اكتشاف ثلاثة من رواد الحركة الفكرية فى العراق فى القرن التاسع عشر وهم :

- عبد الغفار الاخرس
  شاعر العراق الاول
- أبو الثناء محمود الالوسى
  أشهر مفسرى القرن الماضى
- عثمان بن سند
  مؤرخ العراق حينذاك

ولذلك وقف أهل بغداد الى جانب داود عندما بعث السـلطان العثمانى محمود الثانى بجيش كبير بقيادة على رضا لطرد داود من بغداد ، لان داود فى نظر أهل بغداد هو اجدر من الاتراك العثمانيين بحكم بغداد . وانه على السلطان أن يحترم مشيئة أهل البلاد فى تعيين حاكمهم . ولهذا شارك الاهالى داود باشا فى الاستعداد للدفاع عن البلاد ضد جيش السلطان

ولكن شاء القدر أن يقضى على جيش داود قبل أن يخوض المعركة ضد الجيش العثمانى الذى يقوده على رضا . فقد انقض الطاعون على العراق وعلى بغداد . فاذا بأهلها يتساقطون صرعى بالالاف يوما بعد يوم . واينما فروا أدركهم الطاعون الا من لحق بالصحراء . وضاعف القدر من نكباته فاذا بفيضان دجلة يقبل كوحش كاسر وظل يلطم بقوته الجبارة الجسور التى تحمى بغداد منه ، حتى اجتاحها فى أضعف نقاطها . وانطلقت مياهه فى المدينة تهدم المنازل فوق رءوس الاحياء والمرضى والمحتضرين . وبدا كأنه لا مفر لاحد من هذه الورطة الشنعاء الا من أراد الله له البقاء . ولم تنته تلك النكبات الا بعد أن فقدت بغداد أكثر من ثلثى سكانها وكل امكانياتها الاقتصادية

***

اعتقد على باشا رضا أن القدر قام بما كان هو مكلف به وان بغداد ستفتح أبوابها له صـاغرة ؛ وان أهل بغداد سيركعون عند قدميه طالبين الرحمة بهم . حقيقة فتح أهل بغداد أبوابها لجيش على رضا فى أول الامر . ولكنهم اكتشفوا أن جيش السلطان تحت قيادة على رضا لن يلبث أن يستبد بهم ويذيقهم من المرارة والهوان مايفوق تلك النكبات . فأسرعوا الى غلق الابواب فى وجه القوات العثمانية واعلنوا وقوفهم وقفة رجل واحد بجانب داود

وكتبوا الى السلطان العثمانى يؤكدون له أنهم يريدون داود واليا عليهم . أما اذا أصر السلطان على ابعاده عن العراق فلابأس من ذلك ولكنهم رشحوا آخر مكانه . وهكذا أثبت أهل العراق ان المسألة ليست صراعا بين داود والسلطان بقدر ماهى دفاع عن حق أهل البلاد فى اختيار الوالى الجديد بحكمهم . ومع هذا أصر على رضا على ان يتولى هو بنفسه الحكم فى بغداد رضى بذلك الاهالى أو لم يرضوا

ورغم تلك النكبات المريعة ورغم ان الطاعون اباد جيش داود لم يتوان أهل بغداد عن القيام بواجباتهم دفاعا عن حقوقهم فحشـوا بنادقهم بالبارود ، وصوبوا مدفعيتهم القليلة من فوق أسوار

بغداد نحو الجيش العثمانى الذى كان يحاصر المدينة

وكاد اهل بغداد يحرزون نصرا حاسما على جيش السلطان لولا وقوع خلاف شديد بين الزعماء . فبعضهم كان يشفق على المدينة مما أصابها ومما سيصيبها لو استمر القتال . فلقد بلغت المجاعة درجة من البشاعة لايمكن وصفها ، اذ اكل الناس الميتة والكلاب . هذا الى أن على رضا كان قد أعلن اصراره على اقتحام المدينة مهما كانت الظروف . وتبين اهل العراق أن قضيتهم خاسرة لا محالة . وفضلوا أن يقفوا القتال خاصة بعد أن حصلوا على وعد من على رضا بأن يسلك مع اهل المدينة مسلكا طيبا

***

فتح اهل بغداد أبوابها للمرة الثانية لجيش السلطان . واستسلم داود لعلى رضا ولم يكد على رضا يستقر فى بغداد حتى دبر مذبحة للمماليك سنة ١٨٣١ على شاكلة المذبحة التى دبرها محمد على لمماليك مصر سنة ١٨١١

أدت هذه المذبحة الى أن يفقد هذا الوالى العثمانى ثقة الناس وشعر على رضا بخطورة هذا الوضع فأخذ يردد ان المماليك انما عصوا أمر خليفة المسلمين وعاثوا فى البلاد فسادا وانه انما خلص العراق منهم ويريد أن يفتح صفحة جديدة بيضاء لايسطر فيها الا آيات الاخلاص والتعاون بين الشعب والحكومة العثمانية. واقتنع فعلا عدد ليس بالقليل من زعماء بغداد وعلمائها بتلك الاقوال ووعدوه بأن يعينوه على اصلاح ما أفسده الدهر . ومن ثم تظاهر على رضا بأنه سيستعين بعلماء العراق فى تدبير اموره

ومن أولئك الذين سعى على رضا الى كسب ثقتهم عبد الغنى جميل أحد رجالات العراق البرزين . وكان عبدالغنى جميل فى الشام خلال تلك النكبات التى حلت بالعراق وبغداد . فاستقدمه على رضا الى بغداد ، واسند اليه منصب الافتاء . وهو من أجل المناصب هناك . فلصاحب هذا المنصب مكانة كبرى وكلمة مسموعة لدى الشعب

وقبل عبد الغنى جميل المنصب . وصح عزمه على أن تستعيد بغداد مكانتها وأن تنفض عن نفسها تلك المآسى التى عاشتها . ولا يكاد عبد الغنى جميل يستقر فى منصبه الا قليلا حتى أذهله ماشاهده من الآلام التى كان ينزلها رجال على رضا بالناس بحثا عن كل قرش يمكن أن يختطفوه من جيوبهم الخاوية

فقد كان على رضا فى حاجة ماسة الى الاموال ليدفع مرتبات جنوده المتأخرة وليدفع الاموال التى سبق أن تعهد بها للسلطان العثمانى . وكان جنود على رضا من المرتزقة الارناؤوط الذين لا يهمهم سوى الحصول على أكبر الرواتب بكافة الوسائل المشروعة وغير المشروعة . فلما وجدوا من على رضا تباطؤا فى دفع رواتبهم انقضوا على الشعب نهبا وسلبا . وفى نفس الوقت كان على رضا نفسه قد بعث بضباطه الى كل بيت يظن أن به بقية من متاع أو مال

***

اخذ عبد الغنى ينصح الوالى بالكف عن اعمال النهب والسلب ، وأن يرعى حدود الله وطلب منه ان يرفع أيدى رجاله عن التعرض لأرزاق الناس وأموالهم . ولا شك ان عبد الغنى جميل كان يستطيع ان يتحمل وقوع الظلم على بعض الرجال ولكنه ماكان ليتحمل وقوع ظلم مشين على النساء الهيفات الجناح من زوجات وبنات المماليك اللذين صرعوا فى المذبحة التى دبرها على رضا

فقد تبين لعبد الغنى جميل أن على رضا لم يكتف بترملهن ، بل أسلمهن الى جلادين قلوبهم من صخر ، كانوا يفضحونهن امام الناس ويضربونهن بالفلقة لارغامهن على الاعتراف بمكان الاموال المخبأة لديهن وكانت الآهن تنطلق من صدورهن على صورة استغاثات بذوى المروءة والنخوة . وقد يسكت العربى عن أى شئ الا مايتعلق بدواعى النخوة العربية والشرف



السلطان العثماني محمود الثاني · تحالف مع الانجليز ليقضي على التطور التقدمي خلال حكم داود باشا ...

توجه عبد الغني جميل الى علي رضا القول الفصل . فاما أن يكف رجاله عن التعرض لاهل بغداد ، واما أن يتحمل مسئولية تلك الاعمال الاجرامية

ولكن موقف علي رضا لم يتغير · وما كان الرجل في الواقع بقادر على ذلك فالارناءوط على خلق شرس لا يمكن السيطرة عليهم الا بالاموال · وفي نفس الوقت ظهر خطر جديد اهتزت له اركان الامبراطورية العثمانية باسرها الا وهو الانتصارات السريعة التي احرزها الجيش المصري في الشام على الجيوش العثمانية وبذلك اصبحت حاجة علي رضا الى الاموال أكثر الحاحا عن ذي قبل ، اذ كانت مهمته الجديدة هي ان يسخر العراق وامكانياته البشرية والاقتصادية ضد المصريين ، وان يجيش الجيوش في العراق لمواجهة خطر قيام وحدات من الجيش المصري من قواعده في سوريا بالهجوم على العراق

كانت المسالة اذن بالنسبة لعلي رضا مسالة حياة أو موت ، والحصول على الاموال في نظره يجب أن يتم بايةوسيلة ومن ثم لم يكن هناك من حل وسط يلتقى عنده علي رضا مع عبد الغني جميل ·ولم يتقاعس الاخير عن القيام بواجبه في هذه الظروف العصيبة وقرر أن يعلن الثورة ضد هؤلاء الحكام الذين يريدون أن يضحوا بالعراق على مذبح الامبراطورية العثمانية المتداعية التي لم تقدم للعراق سوىالضعف والتأخر في مختلف المرافق

على ان الانتصارات المصرية في الشام ۱۸۳۱ - ۱۸۳۲ ، كانت أكبر دافعلعبد الغني في اعلان ثورته · ولدينا منالوثائق ما يكشف عن ان اهل بغداد كانوا على استعداد لفتح أبواب العراقباسرهلاابواب بغداد فقط لاخوانهم عرب مصر

كان اهل بغداد في فرحة كبرى عندما علموا بان الشام تحرر من حكم الولاة العثمانيين · ولم يكن عرب العراقيعرفون كثيرا عن محمد علي والي مصر · وانما كانوا يعرفون الكثير عن مصر والمصريين وعن اصالة العروبة في مصر وعن تفوق الحضارة العربية بها .فكانواخلالنشوتهم بتلك الانتصارات المصرية يفخرون بجيش مصرالعربي ويبدون دهشتهم بالفلاحالمصري

الذى ترك فاسه ـ التى عاش عليها فقط قرونا طويلة ـ الى المدفع والى الشراع والى الالة والى الدراسات العالية . ادهشتهم رجولته فى ميدان المعركة ، واتقانه للتشكيلات العسكرية بسرعة عجيبة . ان هذه النقلة ليست فى الواقع نقلة فجائية ، وليست من عمل رجل واحد ، وانما هى تلبية لتطورهم كان يدفع بمصر نحو الدور الذى يجب ان تلعبه فى تحقيق الهدف الطبيعى الذى كانت تتجه اليه البلاد العربية . وهو توحيد البلاد العربية تحت حكومة واحدة هذه المشاعر التى لم تكن واضحة من قبل وظهرت جلية عندما كسبت القوات المصرية انتصاراتها الاولى على ارض فلسطين سنة ١٨٣١

ولقد أثارت القيادة المصرية فى الشام مشاعر العروبة فى العراق الى ذروتها فقد بعثت الى كبريات مدن العراق الى بغداد والبصرة وكربلاء والنجف والزبير بمكاتبات تدعو الشعب العراقى الى القيام بثورة عارمة ضد السلطان العثمانى الذى يتحمل مسئولية التدهور العام الذى أصاب البلاد خلال حكمه الذى امتد حوالى الثلاثة قرون وفى أعقاب ذلك أخذت كل قوية فى العراق تنضم الى المصريين . فقد اعلن يحيى الجليلى انه أستولى على الموصل باسم المصريين . وأعلن صفوق ـ شيخ مشايخ شمر الجربا ـ انضمامه كذلك الى المصريين

وأخذ أهل العراق يتطلعون بحثا عن قائد يتولى قيادتهم فى ثورتهم الجديدة ضد العثمانيين ويوحد جهود الثوار فى داخل بغداد مع القوى الاخرى العراقية الثائرة فى خارجها

فى هذه الظروف أعلن عبد الغنى جميل فى بغداد ثورته ووافق اعلانها فى اليوم التالى الذى سقطت فيه عكا فى يد الجيش المصرى بعد حصار طويل مرير لها وسرعان ما تحولت بغداد الى شعلة من النار فغر رجال على رضا من وجه الشعب الثائر واعتصموا بالقلعة

وكان لنشوب ثورة بغداد صدى عظيم فى قلوب المصريين . بل تفاءل بها محمد على كل التفاؤل . وقال فى احدى مكاتباته :

« اننا فتحنا قلعة حلب واستولينا على الشام واهل بغداد طردوا الوالى المنصوب عليهم من طرف الدولة العثمانية واقاموا من بينهم واليا ايذانا بالانضمام الى مصر»

هذه احدى الوثائق الهامة فى تاريخ العراق . فهى تؤكد لنا ان عبد الغنى جميل فى ثورته هذه لم يكن مثل أسلافه الذين كانوا يثورون ضد الوالى العثمانى ليفسحوا الطريق امام وال عثمانى آخر . فثورة عبد الغنى جميل قررت أن ينفض أهل العراق أيديهم من الولاة العثمانيين ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، وان يكون لاهل العراق رايهم فى الوالى الذى يتولى أمرهم . بل



جندى مصرى فى عصر محمد على



محمد علي .. تخلص من المماليك بالمذبحة الشهيرة

وان يكون من بينهم ، وأن يضعوا أيديهم في أيدي المصريين

وكانت الامور قد تطورت بسرعة عجيبة لصالح القضية العربية العراقية المصرية ، فقد تحالف يحيى الجليلي – الذي امتلك زمام السلطة في الموصل – مع صفوق – شيخ عشائر شمر الجربا العراقية – على ان يأخذا جانب القضية المصرية ، وقد ابدت مختلف المصادر السياسية في طهران وبغداد والقاهرة ولندن ان حركة صفوق كانت تنمو بسرعة بسبب التعاون بين صفوق والقيادة المصرية في الشام • بل انه ذهبت بعض المصادر البريطانية الى القول بان حركة صفوق كانت أوسع من ذلك • الا رددت تلك المصادر ان تحالفا قد تم بين القوى العربية في الموصل وعشائر شمر الجربا العربية من جهة ومحمد باشا ميركور – امير راوندوز – من جهة اخرى• وكان ميركور هذا يسيطر على معظم كردستان • ومعنى وقوع مثل هذا التحالف هو ان حركة كردية عربية كبرى قامت في العراق لنصرة القضية العظمى وهي تحرير الشرق الادنى من الحكم العثماني • وكانت امكانيات وقوع هذا التحالف الكردي العربي متوفرة كل التوافر • ولكن يبدو ان ايدي خفية – والغالب الظن ايدا اوروبية بريطانية – لعبت دورا خطيرا في الحيلولة دون دخول هذا الحلف في حيز التنفيذ

***

وهكذا شهد العراق نشاطا ضخما وثورات بعيدة الاهداف في أعقاب التوسع المصري في الشام • وكانت هذه التطورات من الاهمية والعمق لدرجة انها كشفت النقاب عن السياسات التي وضعتها القوى الكبرى لنفسها ازاء الشرق العربي بصفة عامة والعراق بصفة خاصة • وعلى رأس هذه القوى الامبراطورية البريطانية ، فضلا عن الدولة العثمانية التي كانت تهددها تلك الاحداث الكبرى تهديدا مباشرا وجذريا • وكل هذه القوى كانت معادية لفكرة انضمام مصر والشام ناهيك عن انضمام العراق الى مصر والشام

فقد وجدت بريطانيا أن مصلحتها في بقاء العراق تحت الحكم العثماني ، بغض النظر عما في ذلك الحكم من مساوئ واضحة • أما اذا حدث وخلت يد العثمانيين عن العراق فقد تقرر في الدوائر الاستعمارية البريطانية أن يحل الانجليز محل العثمانيين في البلاد ومن ثم كانت المصلحة تجمع بين الحكومتين العثمانية والبريطانية في العمل ضد ثورات العراق التحررية فقد كانت بريطانيا تعلم تماما ان نجاح الثورات

الوطنية في العراق هو المقدمة الطبيعية لانضمام العراق الى الوحدة السورية المصرية التي تمت في ١٨٣٢

ومعنى قيام دولة عربية كبرى تضم مصر وسوريا والعراق لدى الساسة الانجليز هو وقوع انقلاب سياسي خطير في توازن القوى قد يؤدي الى أن تفقد بريطانيا نفوذها في المنطقة . واخذت الدوائر السياسية البريطانية في بريطانيا والهند تجمع التقارير وتعقد الاجتماعات لوضع خطة جديدة ازاء هذا الموقف الجديد الخطير . وخلال هذه المناقشات برز اتجاهان سياسيان متعارضان في تلك الدوائر البريطانية سواء في بريطانيا نفسها او في الهند

الاتجاه الاول : تزعمه القائلون بأن قيام مثل تلك الدولة العربية في مصر وسوريا والعراق سيؤدي الى أن تتعاون هذه البلاد العربية الفتية مع بريطانيا ضد الخطر الروسي الذي كان يهدد كلا من الدولتين الفارسية والعثمانية تهديدا مباشرا . هذا الخطر الروسي كان كذلك يشدد المصالح البريطانية في وسط آسيا وفي البسفور والدردنيل . وقال أصحاب هذا الرأي ان هذه الدولة العربية الفتية تستطيع ان تقضي على ذلك الخطر وان تحمي كلا من الدولتين الفارسية والعثمانية من الدولة الروسية

والاتجاه الثاني : كان يقاوم فكرة السماح بقيام مثل هذه الدولة العربية الكبرى في تلك المنطقة الحيوية التي تسيطر على خطوط المواصلات العالمية بين الشرق والغرب . وردد أعداء هذه الوحدة ان قيام مثل هذه الدولة العربية الاسلامية التي تضم العراق ومصر والشام والسودان وشبه الجزيرة العربية سيمنع الدوائر السياسية البريطانية من التدخل في شئون المنطقة بما يكفل المحافظة على المصالح البريطانية . وان هذه الدولة العربية الكبرى ستصبح ذات نشاطات متعددة الجوانب بعيدة المدى تصل الى قلب الهند والى فارس والى وسط آسيا . وان هذه الدولة العربية ستصبح حافزا من الحوافز التي تدعو مسلمي الهند الى التخلص من الاستعمار البريطاني . ولا شك ان هذه الدولة الفتية العربية – اذا قدر لها أن تظهر على تلك الصورة – لن تقف مكتوفة اليدين في حالة استنجاد مسلمي الهند لتحريرهم من الاستعمار البريطاني البغيض

ولا شك ان العرب اذا ما نجحوا في تشكيل دولتهم الكبرى هذه سيرتفعون الى مستوى الاهداف السامية التي سيجدونها ملقاة على عاتقهم وعلى راسها اعادة القوة الى كافة المسلمين والعرب في مختلف البقاع مهما نأت ، ومساعدة المسلمين في نضالهم ضد الاستعمار اينما كانوا . اي ان هذه الدولة العربية الفتية في تلك المنطقة الحيوية تستطيع ان تقوم بدور يقلب ميزان القوى لا في الشرق الادنى والشرق الاقصى فقط بل كذلك في اوربا حيث كانت فرنسا يهمها ان يأخذ العرب ومصر بثأر بطلها المغوار نابليون

***

ولم يطل تردد الانجليز وانما قرروا أن يحطموا اية وحدة عربية تقوم في الشرق الادنى وأعلنوا للمسئولين العثمانيين انهم سيقدمون المساعدات الممكنة لتدعيم القوات العثمانية في العراق لتواجه الثورات الوطنية هناك وصدرت الاوامر الى المستر **روبرت تيلور** – القنصل البريطاني في بغداد – بأن يضع كل امكانياته العسكرية والسياسية في خدمة المصالح العثمانية البريطانية وأن يقف الى جانب **علي رضا** بقوة ضد الحركات الوطنية التحررية العراقية . وبدأ بذلك الهجوم العثماني البريطاني المضاد لتحطيم الثورات الوطنية

بدأ القنصل البريطاني بالاتصال بمجموعة من العشائر العربية الثائرة واقنعها بأنه اتصل بالمسئولين في الآستانة بشأن مطالبهم الخاصة بعزل علي رضا وان الامر الآن موضع البحث ولن تلبث القرارات ان تصدر لصالحهم . وكذب عليهم الرجل أو على الاقل موه عليهم بأساليبه الدبلوماسية فغادرت مجموعة كبيرة من العشائر العربية . التي كانت قد بدأت في مهاجمة القوات العثمانية في بغداد – المناطق المحيطة بالمدينة وخف الضغط كثيرا عن القوات العثمانية في داخل المدينة

ومن ناحية أخرى وضعت السلطات العثمانية خطتها على أساس توجيه ضربة حاسمة نحو صفوق شيخ عشائر الجرباء

لانه هو القوة الضاربة الثائرة القادرة على نقل المعركة من مكان لآخر ، والقادرة على أن تعمل في الموصل وتنتقل بسرعة الى بغداد

ولقد هبط صفوق فعلا من الموصل متجها نحو بغداد ليضع سيفه وعشائره تحت تصرف ثورة بغداد وآلى على نفسه أن يقتحم بغداد وان يعيدها عربية صميمة لأهلها لا للاتراك

ولكن على رضا عرف كيف يطعن « صفوق » من الخلف ، وكيف يضرب العرب بالعرب . فقد رمى عشائر شمر الجربا بعشائر عنزه الضخمة مستغلا ما كان بين العشيرتين الكبيرتين من عداء قديم مستحكم . واعتقدت عشائر عنزه انها بتعاونها مع العثمانيين ستحصل على مراعى الجزيرة العراقية الوفيرة الكلا . وما كانت تدرى انها عندما شهرت سيفها بيمينها انما أطبقت به على يدها اليسرى .. على اخوانها فى العروبة من عشائر شمر الجربا . وهكذا كان التنافر بين عشائر العراق العربية هو الثغرة التى امتدت منها أيدى الاجانب المدمرة

وفعلا تحركت عشائر عنزه الضخمة فى أعقاب عشائر شمر الجربا . فاضطر صفوق الى مقاومة خطر عنزه على عشائره . وادى هذا الى أن يؤجل صفوق زحفه صوب بغداد وأن يترك الثورة بداخلها لما تأتى به الايام . وفقدت ثورة بغداد بذلك أقوى عضدلها . بل فقدت ثورات العراق حينذاك القوة التى كانت تعتمد عليها أكبر اعتماد

***

خلال ذلك كان على رضا قد جهز مدفعيته فى قلعته ونصبها فى مواضع استراتيجية هامة . وقرر الا يلتحم بالشعب الثائر ، وانما بدأ برشق منظم لاحياء المدينة الثائرة بقنابل مدفعيته . ولم تكن لدى أهل بغداد اية امكانيات تمكنهم من اقتحام أبواب وأسوار القلعة ، فضلا عن انه لم تكن تحت يدهم أى نوع من المدفعية . وانتشر الخراب فى الاحياء الثائرة . وخاصة حى قنبر على ، وحى الشيخ . وبعد مدة تبين الثوار أن الاستمرار فى القتال غير مجد . وتوقف القتال ولكن بعد أن ضرب بيت عبد الغنى جميل بالقنابل وخرب أبشع تخريب وعادت سيطرة العثمانيين مرة أخرى على بغداد ، وأصبحت من بعد قاعدة من القواعد العثمانية البريطانية لتقويض الوحدة بين مصر والشام

أما عبد الغنى جميل فقد عاش بعد ذلك بعيدا عن مجالات العمل السياسى ولكن كانت تضطرم فى صدره آلام قومه وتثور فيه عروبته ولكن الظروف تبدلت . فقد نجح الانجليز والعثمانيون فى ارغام المصريين على الانسحاب من الشام وشبه الجزيرة العربية . وضاعت الامال الكبرى . وضاعت ذكرى ثورة **عبد الغنى جميل** حتى كادت تنسى من التاريخ . فقد منعت السلطات العثمانية نشر أية أخبار عنها طوال السنوات التى حكموا فيها العراق . وعندما حل الانجليز محل العثمانيين فى العراق منذ ١٩١٧ عمدوا كذلك كشف النقاب عن تلك الثورات العربية المجيدة . **ولكن ذلك لم يمنع من ان تصل الى ايدينا ابيات من الشعر الرائعة نظمها كل من عبد الغنى جميل وعبد الغفار الأخرس هى نفثات مصدور ، وانفعالات حبيس ينتظر اليوم الذى ينكسر فيه قيده . فاذا بتلك الابيات آية من آيات الشعر العراقى فى القرن التاسع عشر بل آية من آيات العروبة . واننا نسوق هنا امثلة من هذا الشعر الوطنى**

يقول عبد الغنى جميل مذكرا الناس بتضحياته العظمى تلك ، وناعيا عليهم بسبب تفرق كلمتهم :

وما المجد الا دولة وخلائطها
صليل المواضى البيض والسمر اللدنا
وان قام سوق الحرب الى الشدهم
لاعدائهم بأسا واكثرهم طعنا

ويقول :

اجول بطرفى فى العراق فلا ارى
من الناس الا مظهر البغض والشحنا
فخيرهم للاجنبى وقبحهم
على بعضهم بعضا يعدونه حسنا

ويقول :

وبنات افكار لنا عربية
رخصت لدى الاعجام وهى غوالى

***

وبذلك كانت ثورة عبد الغنى جميل الفاشلة شمعة أضاءت الطريق الى الثورة العربية الكبرى



د. يوسف إدريس:

قصة منسية!

هذه القصة كتبتها عام ١٩٥٧ ثم نسيت نشرها!

كان صلاح زوجا ، وكانت له ابتسامة ، ليست كالابتسامات الحية تولد طفلة طازجة وتنفتح فجأة على الوجه ثم تزول ، ابتسامة كانت لا تظهر ولا تختفي ولا تولد أو تموت ، ولكنها محنطة على وجهه كالمومياء ، وكانت بالضبط تعبر عن حياته فهو الآخر يحيا كالمومياء المحنطة ، أو على الأقل كان هذا رأيه في نفسه ، فهو زوج ، وهو كمعظم الأزواج ساخط على الزواج يحس أن حياته الهادئة الرتيبة تقتله وتميت فيه الحياة بالتدريج ، ولهذا كانت ابتسامته





واحلامه تدور حول شيء واحد ،

معجزة تحدث وتغير من هذه الحياة البليدة المملة التى يحياها

أجل :

ما أروع ان يبدأ الانسان حياة جديدة ، رحبة واسعة متغيرة ، فيها مغامرة ، فيها روح ، فيها وسامة حياة تستحق ان يعيشها الانسان

وفى ذلك اليوم كان قد انتهى من عمله قبل ان يحل موعد الانصراف من البنك الذى يعمل صرافا به ، كان جالسا والاوراق المالية تحيط به من كل جانب ، أوراق كثيرة تعد بعشرات الالوف ؛ يفكر فى تلك الحياة الاخرى التى يحلم بها ، والتى لابد موجودة فى مكان فوق سطح الارض ، ليس على الانسان الا ان يكون فقط جريئا وينهى حياته الخاملة تلك ويهرب اليها

وأمامه تماما كانت ورقة جديدة من فئة العشرة جنيهات ، ورقة خارجة لتوها من المطبعة ، ظل يتأملها ويغمغم لنفسه : نعم ، كل ما أريده حياة جديدة كهذه الورقة : حياتى اصبحت كورقة نقد بالية معزولة يرفض أن يقبلها أى بنك وان يحياها أى رجل

وامسك بالورقة

عشرة جنيهات !

انه يكره هذا الرقم . فاليوم هو ١٠ مايو . وهو يكره ١٠ مايو هذا كره العمى ، انه اليوم الذى ارتكب فيه ابشع خطأ فى حياته وتزوج ، ترى كم عاما بالضبط مضت على زواجه . انه لا يذكر ولا يريد ان يذكر . تكفيه ذكرى ذلك اليوم المشؤوم .

لماذا لم يمرض يومها أو أصيب بحادث ، لماذا ظل صحيحا معافى ، بكل قواه العقلية حتى وضع يده فى يد نسيبه وقال له المأذون : زوجتكما على سنة الله ورسوله

لماذا لم يصنع الصواب ويقول : طلقتكما اليوم ١٠ مايو

أكل الزوجات مثل زوجته ؟ أكلهن على هذا الطراز !!

مستحيل . لابد هناك نساء أخريات نساء قانتات راضيات ، لا يتحدثن الا همساء ولا يرفضن طلبا ، ، ولا تأتى سيرة المتاعب على أفواههن ابدا . لماذا لم يتزوج واحدة منهن ، ماكان أجمل هذا . اليوم ايضا كان يصبح يوم الاحتفال بزواجه . وقطعا كان سيحتفل بزواجه . ولابد كان سينتقى لزوجته هدية ويفاجئها بها . أو يدللها أكثر ويجعلها هى تنتقى الهدية ، وكل ما عليه أن يعمله هو ان يمسك بورقة من ذات الجنيهات العشرة كهذه ، ويكتب على الدائرة البيضاء فيها : هدية الى زوجتى العزيزة بمناسبة عيد زواجنا التاسع

والذى حدث أن صلاح كان قد أخرج القلم ، وكتب الاهداء بخط انيق على الورقة ذات العشرة جنيهات التى أمامه

وما أن فعل حتى افاق لنفسه ، ومضى يتأمل مافعل . كان خطه أنيقا فعلا ، وكانت كلمة زوجتى المكتوبة لها سحر خاص ورونق

وهز رأسه وحسرات كثيرة تتبعثر من فمه ومن قلبه . مستحيل . كيف يحتفل بعيد زواجه من روحية . وكيف يهديها شيئا هى التى لم تفكر فى اهدائه الا الكلمات السامة المنتقاة ، والشخطات التى لارحمة فيها ولا عاطفة

وهكذا لم تطل حسراته ، لقد اعاد العشرة جنيهات الى الخزانة ، واغلق ادراجه ، وكان موعد الانصراف قد حان ، لاخذ طريقه الى الباب ، والشارع ، ومن ثم الى البيت وهو يحس بمقص حاد ينتاب قلبه ، ومرارة تملا نفسه ، وكأنه ذاهب لقضاء بقية اليوم فى السجن المؤبد الذى عليه أن يقضى بقية عمره فيه

ولكنه طوال الطريق كان يفكر فى الورقة ذات العشرة جنيهات ، والاهداء الذى كتبه عليها ويقول لنفسه : نعم .. لابد ان هناك حياة أخرى .. حياة مليئة بالهدايا ، والحفلات ، والبسمات

ومع انه كان فاقد الامل فى حياته تلك وزوجته ، الا انه لم يمنع نفسه من تمنى شىء : ان تكون روحية قد تذكرت التاسعة واعدت له مفاجاة ، أو على الاقل استعدت لتحتفل بالعيد

غير ان المفاجاة التى كانت تنتظره ، انه لم يفاجأ بجديد . فما ان فتح الباب حتى طالعه صراخ الاولاد ، وحتى طالعته روحية نفسها واقفة فى وسط الصالة ، وشعرها واقف ايضا ، وهى تحاول ان تضرب ابنه الاصغر ، والولد يصرخ ، وهى تصرخ، والدواليب تصرخ، والجدران تتهاوى وتستغيث ، والابواب تتخبط، ورائحة القلى والطبيخ تتصاعد كالغازات السامة والمدرة لليأس والكآبة ، والاطفال يتعلقون برجليه ويتعثر فى أرجلهم ، وألف مشكلة وكارثة ومطالبة لابد تنتظره

انها خانقة ، تلك الحياة ، وتلك الزوجة

الا تعرف ما هو اليوم ؟

اجل ، اليوم يوم عشرة واللبان لم يأخذ نقوده ، وبائع الثلج قطع الثلج والاولاد جننونى ؟ ولا شىء آخر ؟ لاشىء الا الهم والغم والدروس التى يجب أن تأخذها بنتك قبل الامتحان لتنجح . انه يكرهها . انها لم تعد امرأة يشتهيها ، ولا حتى صديقة يأنس اليها . ما الذى يربطه بها وكل ما بينهما حرب مستمرة مستعرة وخلاف يتجدد فى كل ثانية . كل يوم يفكر عشر مرات فى طلاقها او الانتحار ، وكل يوم لا يطلقها ، ولا ينتحر ، وكل يوم يفكر فى حياة جديدة وزواج جديد، وكل يوم لاينفذ حرفا واحدا من القرارات الحازمة البائرة التى اتخذها . كل يوم يفكر حتى فى خيانتها ، وكل يوم لا يخونها . ما الذى يربطه بها ، حتى الاولاد ؛ انه يكرههم من اجلها ويكرهها اكثر من اجلهم ، ومع هذا لا يتركهم جميعا و « يهيج » ؛ ولا يتركونه؛ ما الذى يبقى هذه العائلة السخيفة متماسكة ، وكل ما فيها يتنافر مع كل ما فيها . الخلاف البسيط يؤدى الى تنقار والتنقار الى شجار ثم يتطور الامر ويغادر المنزل غاضبا وحين يصل السلالم تخرج له الزوجة ، وتقطع الشجار وتقول :

– اياك تنسى تشترى البزازة

ويخرج وهو مصمم على الا يعود ، بل لن يشترى البزازة . ولكنه ما أن يلمح اجزخانة حتى يتوقف ، ثم يتصور خيبة املها حين يعود بلا بزازة فيدخل ويشتريها

لماذا يشتريها ؟ ولماذاوكل مابينهماحرب يراعى شعورها ، وتراعى احيانا شعوره ؟ ماكنه تلك العلاقة الغريبة التىتجمعهما لماذا يستسلم لتلك الحياة ، لماذا لا يبدأ حياة جديدة ، لماذا لا يبدأها فورا والان ولكنه لم يبدأ شيئا ابدا ، لقد دخل كالعادة، وحل بعض المشكلات وعقدبعضها وتبودلت بضع زفرات وتلميحات وشتائم، وتغدى ، وكالعادة نام ، وحين استيقظ بعد الظهر كان قد نسى كل شىءمن ۰اعايو



وعيد زواجه ، والعشرة جنيهات وكلماته المكتوبة فوقها بخط أنيق

***

ومرت الايام ، وهو لا يحس بمرورها . فمن يوم ان تزوج لم يعد يحس بالزمن وكأنما فقد ذاكرته حتى انه لا يذكر ماهية نفسه قبل الزواج وكأنما وعى فوجد نفسه زوجا

مرت الايام وهو دائب الاحساس انه يذوب ويذوب ، ويفقد ذاته ونفسه ، حتى فوجىء ذات يوم بشيء استغرب له جدا

كان يفحص مبلغا واردا الى البنك ، واذا به يعثر على ورقة من ذات العشرة جنيهات مكتوب على دائرتها البيضاء : الى زوجتي العزيزة .. بمناسبة عيد زواجنا الخامس

ولم يكن الخط خطه

واحتجز الورقة وظل يقرؤها ويضحك من اعماقه

كان احدهم لا ريب قد ساقت اليه الصدف الورقة التي كتب عليها الاهداء فظن ان ازواجا صالحين يهدون زوجاتهم أوراقا كتلك في اعياد زواجهم ، ففعل مثلهم ، وكانت النتيجة هذه الورقة

ظل يضحك ويلعن الزوج المغفل الذي صدق النكتة

وبعد أن انقشعت موجات ضحكه احس بشيء قليل من الندم ؛ فقد أدرك انه بطريقة أو بأخرى قد خدع ذلك الزوج ، وأنه قطعا مسئول الى حد ما عن تلك الخديعة

***

غير انه بمرور الايام تضاعف ضحكه وتضاعف تأنيبه لنفسه ، فقد تبين انه لم يضحك على زوج واحد فقط ، ولكنه خدع كثيرين ، فقد وجد اهداءات كثيرة مكتوبة على أوراق بنكنوت من ذوات العشرة والخمسة والخمسين ، وأحيانا المائة ، ولم يعد يستطيع كتمان الأمر عن زملائه، فاطلعهم على الاوراق ، وحكى لهم القصة وهو لا يتمالك نفسه . وطبعا ضحك الزملاء كثيرا ، وتبادلوا الضربات على الاكتاف ، وقال احدهم ان اعظم زوجة في العالم لاتساوي قرش صاغ واحد فما بالك بعشرة او بخمسة أو بخمسين جنيها

وأصبحت المسألة مصدرا لا ينضب للضحك ، فما يكاد يرد الى صلاح ورقة عليها اهداء حتى يشير بالورقة الى زملائه من بعيد وكأنما يقول : وأدي مغفل جديد

ولكن عدد المغفلين كثر بشكل افقد المسألة ما كانت تثيره من ضحكات ، بل كثر بشكل أزعج صلاح نفسه،بل لقد قرأ يوما اهداء وكان موجها من زوجة الى زوجها

وأصبح تأنيب الضمير على الخدعة التي ابتكرها لا يكفي ، أصبح لابد من التفكير، ما هي حكاية هؤلاء الناس ؟ وهل هي مجرد محاكاة لما فعله ، أم لابد ان في المسألة سرا خطيرا لا يدريه ؟

وكان عليه لكي يكتشف السر ، ان كان هناك سر ، أن يجرب . وبهرته الفكرة ، وأحس لها بحماس شديد

***

كان يوم ١٠ مايو قد اقترب ، وعام جديد قد اضيف الى عمر زواجه ، فلماذا لا يفعلها ويجرب ؟

أجل ، فليجربها فى عشرة جنيهات . ولكن تفكيره ما ان حوم حول الرقم حتى هبط حماسه فى التو . عشرة جنيهات ؟! انها تكاد تبلغ ثلث مرتبه او نصفه . اذا كان لابد من التجربة فليجربها فى جنيه مثلا . ولكن، أيصح أن يهدى زوجته جنيها واحدا فى عيد زواجها . المسألة حتى من الناحية الشكلية محرجة ، ولكنه اذا نظر اليها من الناحية الاخرى فانه لا يمكنه ان يهديها عشرة جنيهات مرة واحدة ، فهو لا يهدى زوجته ، انه يهدى غريمه . فلتكن خمسة اذن . تكفى خمسة أنها كافية جدا

وهكذا جاء يوم ١٠ مايو ، وجاءت الساعة الثانية منه ، وصلاح عائد الى البيت وفى جيبه الورقة والاعداء على دائرتها البيضاء حبره لم يجف بعد ، وكل ما يحسه هو الفرحة لانه مقبل ، فى حياته قاتلة الملل ، على تجربة جديدة ، وحب استطلاعه يكاد يطل من عينيه اذ ترى ماذا ستفعل روحية ؟ وكيف تتصرف ؟ وهل يغمى عليها

❊❊❊

وكالعادة فتح الباب ، وواجهه سوق روض الفرج المعتاد ، وبعد ان تم الغداء والحساب والعتاب ، لاذاها على حدة فى غرفة النوم ، ومع هذا امر ابنه المتوسط على عدم مغادرة الحجرة وامسك بروب امه واستمات عليه . وظل صلاح يتعثر نصف ساعة فى كلمات لا معنى لها ، ثم اخرج الورقة ذات الخمسة جنيهات ، ووضع الدائرة البيضاء أمام عينيها لترى الاعداء

وبدت الصدمة واضحة على ملامحها ، وظلت واقفة فى مكانها لا تتحرك ، كان لسانها اول ما تحرك فيها ، واول ما فعله اللسان ان فتح له محضرا طويلا مريضا ، وراحت تسأله وتضيق عليه الخناق لتعرف من اين جاء بالخمسة جنيهات وميزانيته كلها تعرفها بالمليم والصلدى . وقال لها انه استلفها لتخصم على شهرين من مرتبه . ومعنى هذا ان ينقص ايرادهم فى الشهرين القادمين . وهكذا شبت النار ، وبعد لحظات قصار أصبح الحديث اتهامات متبادلة ، وشتائم وتهديدات ، وايمانات مغلظة ، خرج على اثرها صلاح من الحجرة غاضبا لاعنا تاركا الجنيهات الخمسة تتمى من اعداها

وجلس فى الصالة يغلى وينفخ . لافائدة على الاطلاق . انها حرب لاهوادة فيها . انه عسكرى فى جيش وليس زوجا فى بيت . انه لا عمل له الا الدفاع عن نفسه ، والحرب الدائبة وحدها وآلت عليه ، حتى العسكرى يحظى بهدنة وراحة اما هو فمعركته لا تتوقف

وبينما هو يغلى وينفخ ، كان عقله يعمل ويحلم ، أجل ، لابد انه هناك حياة غير تلك ، حياة رحبة ، لا قتال فيها ولا خناق ولا ملل ، حياة مليئة بالبريق وبالرائع الجديد ولا ينقصها سوى الجرىء الذى يشق حياته وجبنه وينطلق اليها

ويوقت حقا حين رأى روحية تدخرجت من حجرة النوم ووقفت قبالته على بابها لا تتحرك والورقة فى يدها . ورمقها وهو يلعنها . لابد انها الآن اطمأنت ان الجنيهات الخمسة لم تضع وانها على اية حال باقية فى البيت . ولكيلا يلعنها ، فقد اصبح يضايقه حتى ان يلعنها ، حول وجهه عنها

غير انها سألته وهى واقفة من بعيد أن كان جادا حقا فى كلامه واعدائه . وطبعا زفر ولم يجب . ولكنها ظلت تلاحقه بالسؤال ، ولانه يعرف انها ان صممت على شىء فلابد أن تعرفه ولو فرقعت مرارته وحطمت رأسه ، فلكى يخلص منها قال لها :

ايوه يا ستى هدية بحق وحقيق . . . بمناسبة عيد الزفت الزواج

وفوجىء حين وجدها تنخرط فجأة !!. لاليس فجأة . . فقد حدثت فى وجهها تغيرات متوالية مضحكة وانقباضات وانبساطات وتجعيدات ، ثم انخرطت فى بكاء شاحك .



تضحك وتبكي وتبكي وتضحك ، وشعرها منكوش ، وروبها مفتوح ، والولد لا يغادر مكانه بين ساقيها

واخيرا قالت له أنها قد اعدت لههدية هي الاخرى . آيه باستي . وناولته الورقة . ولمحت اعداله وجدها قد كتبت : الى زوجي العزيز الغالي المحب بمناسبة قراننا .. من المخلصة جدا زوجتك

وفرت الدموع في الحال من عينيه . لا لان ما كتبته كان غريبا ولكن لانه صدر منها وبخطها . ما أروع كلماتها . الى زوجي العزيز الغالي ، حتى اخطاءها الاملائية ، حتى امضاءها ، حتى طريقتها الساذجة في التعبير عن نفسها ، لو كانت أجمل امرأة في العالم هي التي كتبت له هذا لما بدا أروع من كلمات زوجية ، زوجية ذات الخرابيش والصوت الحاد اللاذع ، انه شيء لا يحتمل ، أبدا لا يحتمل

واخذها على كتفه وقبلها . واحمر وجهها جدا وهي تقبله ، وربما كانت هذه أولى قبلاتها له . وربت على كتفها ، وربتت على ظهره ، وبكيا ، وتعانقا وكما بضوء البرق فجأة تزاحمت الخواطر في عقله . أن حياته معها كره في كره وخلاف في خلاف ومرالع الى مرالع هذا صحيح .. ليلة أن صفعها مثلا وخربشته بأظافرها وتدشدش طقم الشاي ، ليلة أن اختلفا حول اسم تامر ، ليلة أن اصطدمت بالمرحومة أمه ، ألف ليلة وليلة من الالم القاسي المض »

العجيب أنه لا يحس شيئا من هذا الالم الان ، وكأن الالم في حينه يصبح ذكرى بعد حينه فكل ما يحسه الان أنه كان شابا وانها كانت صغيرة وانهما كانا طائشين ، وما أعذب الطيش حين تمضي أيامه ويصبح مجرد لحظات تستعاد. ان الخلاف ينفرد ولكن العجيب أن خلافاتهما كانت تقربهما أكثر . والخلاف يقولون انه يخرب البيوت والخلاف عمر بيته فقد كان لهما حجرة واحدة والان عندهما ثلاث ، ولم يكن هناك أولاد والان لهما أربعة وحين تزوجها لم يكن معه الا التوجيهية والان معه بكالوريوس ، وهي

تزوجته وهي مدللة لا تعرف سوى قلي البيض وتخطيط الحواجب والان بشهادته امهر خياطة وطباخة ، وكانت بالكاد لا تقرأ الا «حواء» لتعرف الموضة وهي الان تناقشه في السياسة وتبزه تلك التي يعتبر نفسه ضليعا فيها

ألف خاطر عن له ، لو كان قد تزوج مطيعة لا ترفض له رغبة او طلبا لما تحرك من مكانه وموضعه ولما تحركت هي الاخرى . انه مغفل . أيكون ما يعيش فيه هو سعادة الواقع وهو لا يدري .

انه كان يفكر دائما كأحد طرفي الخلاف ولكنه ابدا لم يفكر كزوج لابد له زوجة ولا تتم سعادتهما الا معا ، ولا يسعد الشخصان معا الا اذا اقتربا ؛ ولانهما انسانان وشخصيتان فانهما اذا اقتربا احتكا واختلفا ونتج عن احتكاكهما موجات من الرضا والغضب والسخط والالفة والحب والكره

أتكون هذه الموجات هي بنفسها السعادة التي طال سعيه عنها

أتكون كالشرر لا يحدث الا اذا طرق الحديد بالحديد والحجر بالحجر

تلك المرأة التي يضمها بين يديه الان ، رفيقة العمر ، التي صاحبته لحظة بلحظة

وساعة بسلعة ، لابد أنها كانت تقاسي مثله ، وكانت تكرهه مثلما يكرهها ، وتحملته مثلما تحملها ، وكل ذلك قدمضى ، ويمضى ، ويصبح ذكريات أهم مافيها انها مرت وطعمها الان من طعم العمر الحولى الذ واطيب وامتع طعما . انها الان بين يديه ضعيفة ، مستسلمة قد اسعدتها هديته البسيطة الى درجة البكاء والنشوة

الف خاطر وخاطر ، وعاطفة قوية مبهمة تتفجر في نفسه ، واعزاز غريب مفاجىء لزوجة يكتشف انه يملأ صدره . ايكون كل ما كان بينهما من خلاف وتعنت وكره هو الحب ، الحب الاكبر . الالامن حمقه يحلم بالحياة السعيدة الاولى والحياة الاخرى هو فيها ، ويفكر في الهجرة الى دنيا جديدة وهو يغمض عينيه عن دنياه الحقيقية الجديدة ، ويقول ان انهاء حياته الخاملة تلك فى حاجة الى شجاعة ، والشجاعة هى ان يتقبل حياته هذه ، ويؤمن ان زوجة زوجته والاولاد والبيت بيته وهو دعامته والمسئول عنه

الف خاطر وخاطر ، وهما واقفان بين دهشة الاولاد ، متعانقان وكأنهما كانا غائبين لعشر سنوات مضت ، وكل هذا يغلطه ، بلفته ، بنكته ، بكلمات قليلة على ورقة

***

ولم تكف أوراق البنكنوت ذات الاعدادات من الورود لصلاح ، مكتوبة على أوراق من فئة العشرة والخمسة والجنيه والخمسين قرشا فى بعض الاحيان . وكلما قرأ صلاح الاهداء ، وتأمل اللحظة التى لابد سبقته واللحظة التى أعقبته ، كانت سعادة غامرة تملأ جوانحه ، وكان قد اخترع اختراعا للسعادة البشرية او اكتشف اكتشافا ، ولفرط سعادته باكتشافه حاول ذات يوم ان يبدأ فى عد الاوراق ذات الاعدادات ليعرف كم من السعادات تسبب فيها واحدثها

ولا يزال صلاح الى الان يعد ، ويبدو انه لن يتوصل أبدا الى معرفة الرقم الصحيح ، فالاوراق لن تكف أبدا عن الورود

الشك القاتل بعد عام

مضى أغبرا عامنا الغابر ... وحل بنا مثله آخر

وعينك لم ينقطع سحها ... وجرحي على حاله ناغر (١)

ترومين مغفرة رمتها ... فقلبى لولا الهوى غافر

سأغفر ساعة أنسى الهوى ... فما يغفر العاشق الذاكر

(١) جرح ناغر : يفور بالدم ويسيل به

عبد الرحمن صدقى

مواطن الخطر فى قوميتنا

يتابع الدكتور جمال حمدان بحثه الثانى والاخير عن مواطن الخطر فى قوميتنا فى الشهر القادم . .

محمود أمين العالم :

مع ... ثلاثية نجيب محفوظ

ما انبل الابداع الفني ، وما اجمل بناءه المنطوى على الاسرار ، وما اشد سماجة اى تحليل له ، يفض اسراره ، ويشرح جسده النبيل الجميل

حقا ان التحليل والتشريح وكشف اسرار العمل الفني ، هو وسيلة بغير شك لتطوير الخبرة الفنية والجمالية ، ومضاعفة متعة التذوق نفسها فيما بعد ، ولكني برغم هذا احس بسماجتها وثقلها على نفسي وانا مقدم بوجه خاص على الحديث عن المعمار الفني لثلاثية نجيب محفوظ ..

ان هذا العمل الجليل السامق ستغور في احشائه المشارط



نجيب محفوظ

والمصاير ، فتصبح رؤياه الشاملة عناصر جزئية ، وتصبح حركته العامة ، لحظات ومراحل ، ويتكشف ما فيه من انفعال جمالي عن عملية فيها تدبير وتخطيط !

ولا ادعي انني ساحقق كل هذا ولكني سارتكب شيئا قريبا منه . والحق ان تحليل معمار الثلاثية مهمة ينبغي ان ترقى الى مستوى الثلاثية ، وان تؤلف فيها المجلدات والدراسات التفصيلية . ولهذا فاننا سنكتفي هنا بالفكرة التوجيهية العامة ، التي تستند الى بعض الامثلة ، والتي يمكن فيما بعد ان تنمى وان تطور وان تطبق بصورة اكثر كمالا وشمولا ودقة

ولقد كانت مقالتي هذه أن تكون مجرد رسم بياني ، يحدد العلاقات المتداخلة المتشابكة بين الشخصيات والفصول والاحداث المختلفة المتنوعة في الثلاثية . فالحقيقة ان الثلاثية يمكن أن تفرغ في هذا الرسم البياني . فهناك عناصر ثابتة وعناصر متحركة نامية ، وهناك توازٍ وتقابل وتدرج وتقاطع بينها جميعا، وهناك انتظام دقيق في حركة بناء الفصول وتسلسلها ، وبهذا كله يمكن تقديم رسم بياني للفصول والشخصيات والاحداث بحيث يحقق — في ظني — ايقاعا بين احداثياته على درجة كبيرة من الانتظام في بعض الاحيان

وسندرك من هذا الرسم البياني مدى الترابط العضوي العميق بين المعمار الفني للثلاثية ومضمونها الفلسفي والاجتماعي والنفسي والاخلاقي جميعا

على انني ساكتفي بأن اعرض لهذا عرضا سريعا نثريا ، خلال هذا المقال ، مؤجلا هذا العمل الى دراسة تطبيقية اخرى ، اقوم بها ؛ او يقوم بها احد النقاد الشبان فيما بعد

والثلاثية في الحقيقة تتويج لرحلة كاملة من الابداع الفني والتأمل الفكري والاجتماعي في حياة نجيب محفوظ . انها تتويج لرحلة كاملة وهي كذلك استشراف لرحلة جديدة . ولكنها رغم هذا تحمل في بنائها الفني والفكري طابع الجديد الدائم . لانها تعبر عن شيء جوهري في حياة الانسان

انها تعبر — كما ذكرنا في مقال سابق — عن الصراع والتناقض والصيرورة ، والتغير المتصل ، والتشابك والترابط بين الاحداث والمصائر . وهي في كل هذا تعبر عن التطلع الى الامام ، التطلع الى الوضوح ، التطلع الى ما هو اكثر انسانية وايجابية . انها تعرض لنماذج متنوعة فيها الفاضل وفيها غير الفاضل ، فيها الايجابي وفيها السلبي ، فيها التنمي وفيها غير التنمي ، فيها الوطني وفيها اللامبالي ، فيها الملحد وفيها المتدين ، فيها الرفيق الشيوعي وفيها الاخ المسلم وفضلا عن ذلك فهي زاخرة بمختلف قطاعات المجتمع من تجار وموظفين وطلبة، وغانيات وجوار وخدم ، وارستقراطيين، وابناء او بنات اسر متوسطة .. وهكذا

ولكن رغم هذا التنوع الشديد ، فانها جميعا تعبر عن صدام وصراع وتناقض من اجل اكتشاف الجديد ، واستيعابه، من اجل التغير والتجدد ، من اجل الوضوح الفكري والسعادة النفسية ، والتوافق الاجتماعي

ولهذا فالثلاثية تخضع في تصميمها ومعمارها الفني لهذا التشابك العريض ، ولهذه الحركة المتجهة كلها . وسوف نجد في هذا التصميم وهذا المعمار ، بعض السمات الموروثة من الروايات السابقة ، ولكننا سوف نجد كذلك بعض السمات الجديدة التي تؤلف من بداية ونهاية والثلاثية وحدة فنية متميزة . وقد نجد احيانا تداخلا بين السمات الموروثة والسمات الجديدة .

ويمكن ان نجملها جميعا : في السمات العامة التالية

اولا : الازدواج بين المرحلتين : تكاد تجد في الثلاثية ازدواجا بين المرحلتين التاريخية والاجتماعية ، اللتين اشرت اليهما من قبل . اننا نجد فيها التحديد التاريخي الدقيق ، والمتابعة التاريخية الدقيقة ، جنبا الى جنب التشابك الاجتماعي والنفسي . وتسير الحركة التاريخية للثلاثية مع النمو الاجتماعي والنفسي لاحداثها وشخصيتها . انها تبدأ مثلا في **بين القصرين** بتاريخ محدد هو تولي الملك فؤاد للسلطنة ، وهي تبدأ كذلك بمرحلة محددة من حياة أسرة السيد احمد عبد الجواد . ثم تنمو الاحداث التاريخية وتتتابع . وتنمو وتتشابك معها كذلك الاحداث والوقائع الاجتماعية والنفسية ، حتى ينتهي الجزء الاول بحدث تاريخي معين هو الافراج عن سعد من منفاه ، ومظاهرات انتصار ثورة ١٩١٩ . كما ينتهي بمصرع فهمي بن السيد احمد عبد الجواد في هذه المظاهرات ، وميلاد نعيمة ابنة عائشة أخت فهمي

***

اما الجزء الثاني ـ **قصر الشوق** ـ فيبدأ في شهر يوليه ، وفي يوم سفر سعد زغلول للمفاوضة ، وهو نفس اليوم الذي يحتفل فيه بنيل كمال الابن الاصغر للسيد عبد الجواد بشهادة البكالوريا . وتنمو الاحداث التاريخية متشابكة مع الوقائع الاجتماعية والنفسية حتى ينتهي هذا الجزء بموت سعد وموت ابناء عائشة وزوجها باستثناء ابنتها نعيمة . وبترقبنا لطفل جديد من زنوبة العوادة السابقة وزوجة ياسين حاليا . وياسين هذا هو ابن كذلك للسيد احمد عبد الجواد من زوجة سابقة

***

اما الجزء الثالث ـ **السكرية** ـ فيبدأ بمؤتمر وفدي يخطب فيه النحاس باشا وينتهي باعتقالات سياسية للاخوان المسلمين والشيوعيين في اثناء الحرب العالمية الثانية ، ويتخلل هذا التاريخ السياسي تطور بقية الوقائع الاجتماعية والنفسية ابتداء من مأساة عائشة وبحث كمال عن



سلامة موسى شابا

هدف الى موت السيد عبد الجواد ثم زوجته امينة ، وبداية وضوح طريق من الانتماء الفكري امام كمال .

بين القصرين تقع بين عام ١٩١٧ وعام ١٩١٩ وقصر الشوق تقع بين عام ١٩٢٤ و عام ١٩٢٧ والسكرية بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤٤ . والاجزاء الثلاثة لا تعبر عن متابعة تاريخية سياسية فحسب ، ولا عن تشابك وتفاعل اجتماعي ونفسي فحسب كذلك وانما هي كذلك تاريخ للاذواق والفنون والعواطف والعادات

ولا نستطيع ان نتصور أن هذه المتابعة بشعبها المختلفة تتم بطريقة متوازية ، لانها تتم في الحقيقة في تفاعل وتداخل . فالطابع الطبقي للاسرة التي تمثل العناصر الاساسية للثلاثية تحدد كثيرا من القسمات الاجتماعية والنفسية ، لشخصياتها ، والظروف الاجتماعية والتاريخية المحيطة تحدد كذلك حدود هذا الطابع الطبقي .

فاذا ما تغيرت الاوضاع التاريخية والاجتماعية ، واذا ما نشطت حركة وطنية جذبت فردا من افراد هذه الاسرة ، هو فهمي ، فكان هذا الفرد عاملا من عوامل تغيير بعض العلاقات داخل الاسرة نفسها ، وتأتي جيوش الاحتلال فتحتل الحي الذي تقيم فيه الاسرة ، فيكون لوجودهم ثقل على الضمير الوطني ، ولكن يكون لوجودهم كذلك ثقل اخلاقي ونفسي في الاطار المحيط بهم ، انه يصبح عاملا حاسما في تحديد مصير فتاة مثل مريم ،

ستصبح فيما بعد ، في الحرب العالمية الثانية صاحبة ماخور لجيوش الاحتلال ، كما يكون عاملا حاسما في جريمة تكسراء يرتكبها ياسين فوق سطوح منزله بالاعتداء الجنسي على جارية زوجته نور

ليس ثمة توازٍ بين الاحداث العائلية والنفسية والاجتماعية من ناحية ، والاحداث السياسية والتاريخية العامة من ناحية اخرى ، وانما يقوم بينها فعل وتفاعل ، وتأثيرات متبادلة واستجابات متنوعة الاتجاهات والدلالات

ان للواقع التاريخي ، والسياسي تأثيرا في بناء العلاقات العائلية ، وتشكيل المواقف النفسية المختلفة ، كما أن لطبيعة العلاقات العائلية ، والقسمات النفسية تأثير في حركة هذا الواقع التاريخي والسياسي • ولا شك أن هذا التأثير يختلف ويتنوع باختلاف طبيعة الشخصيات ، وباختلاف الملابسات • وما أكثر الامثلة على ذلك ، بل ان الرواية بأجزائها الثلاثة ، انما تعبر عن هذه الحقيقة الكبيرة • أن يتطور الانسان مع تطور الواقع ، وأن يتطور الواقع مع تطور الانسان • وقد يكون هذا التطور في بعض الحالات تدهورا أو جمودا أو توقفا ، وخروجا عن خط الحركة • ولكنه على اية حال يكون مصيرا فرديا • أو مصير طبقة أو فئة ، وليس مصيرا انسانيا شاملا

المهم اذن ان الثلاثية لا تمثل توازيا بين مستوياتها السياسية والاجتماعية والنفسية والفكرية ، انها تمثل تداخلا وتفاعلا وتطورا متشابكا بينها جميعا

ثانيا — المصادفة تفلسف المصائر :

لاول مرة فيما أعتقد يعترف نجيب محفوظ بالمصادفة اعترافا جهيرا باعتبارها عاملا أساسيا في بناء مصائر أبطاله ، وذلك على لسان كمال عندما يقول في قصر الشوق : **« المصادفة وحدها هي التي عرفتك بحقيقة الرجل • والمصادفة هي التي لعبت في حياتك اخطر الادوار • ولو لم أصادف ياسين في الدرب لما انقشعت عن عيني غشاوة الجهل • ولو لم يجذبني ياسين على جهله الى القراءة لكنت اليوم في مدرسة الطب كما تمنى ابي • لو لم التحق بمدرسة السعيدية ما عرفت عايدة • ولو لم أعرف عايدة لكنت انسانا غير الانسان • ولكان الكون غير الكون • لم يحلو للبعض ان يعيب على داروين اعتماده على المصادفة في تفسير آلية ملحمية ؟ »**

●●●

ومن الواضح أن المصادفة التي يقصدها نجيب محفوظ هنا على لسان كمال هي الضرورة الموضوعية التي لا يتدخل الفرد في تدبيرها وتخطيطها ولكنها تدخل في تشكيل حياته وعلاقاته بالاخرين

والحقيقة أن نجيب محفوظ لا يقف عند حدود هذا المعنى كما سبق أن ذكرنا من قبل وانما يمتد به ليجعل من المصادفة تعبيرا عن ضرورة شاملة ، ذات مدلول فلسفي أو اجتماعي معين • انها وسيلته في كثير من الاحيان للتعبير عن آرائه .• والمصادفة بهذا المعنى لا تعد شخلخلة في البناء الفني لرواياته وانما هي عنصر من عناصر البناء نفسه ، سواء من الناحية المعمارية الشكلية ، أو من الناحية الفكرية

وما أكثر الامثلة الموحية حقائق الثلاثية ، ولعل ابرزها هذه المصادفات :

— ضابط قسم الجمالية الذي يخطب عائشة في بداية بين القصرين فيرفض والدها ، ثم تمر السنون ، وتتزوج عائشة ويموت زوجها ويموت أبناؤها جميعا وتعيش في محنة من الضياع والشقاء ، وتكاد تنتهي الثلاثية في جزئها الاخير السكرية ، ثم يعود هذا الضابط الى الظهور و يلتقي حسن ابراهيم مرة اخرى واخيرة وعابرة بعائشة دون أن تعرفه ، وهو يكاد لايعرفها ، عندما يأتي لاعتقال أحمد وعبدالنعم

ماذا يعني هذا اللقاء الفاجع ؟!

هل يعني ادانة لموقف الوالد القديم من رفضه ازواجها منه ؟ •

هل يعني مجرد مقارنة بين حالين تدعو الى الاشفاق ؟ •• أم أنه لقاء ساخر خال من الدلالة ؟

انه بغير شك زاخر بالدلالات المتعددة لو وضعناه على أرضية الحركة الشاملة للثلاثية ، وليس من واجبنا هنا ان ندرس هذه الدلالات ، وانما أن نبرز فحسب أن المصادفة لقاء ذو دلالة فنية وفكرية معا .

٢ ـ وشبيه بتلك المصادفة مصادفة أخرى هي أن يفقد كمال حبيبته عايدة ، فتتزوج ، وتنجب أطفالا ، وتسافر الى أوربا والهند وتطلق ، وتتزوج من آخر ، هو باق على حبها ، متعلق بها .. وذات يوم يعرف أنها ماتت ، وانه سار في جنازتها دون أن يدرى أنها هي ؟!

لماذا ماتت في شرخ شبابها ، لماذا تمزقت بها سبل الحياة،هذه الارستقراطية الناعمة ، التى كانت فى وجدان كمال أن تصبح رمزا لمصر؟لماذا فشلت حياتها الزوجية ثم ماتت في شرخ شبابها ؟ هل لأنها رفضت الحب ، وفضلت الطبقة ؟ .. من يدرى مصائر الاشياء ؟! ولكن اللقاء الاخير بين كمال ونعش حبيبته دون ان يدرى ودون أن تدرى لقاء ذلك دلالة بغير شك، دلالة فنية ودلالة فكرية كذلك

٣ ـ والمصادفة الثالثة الكبيرة التى تتم على نفس النحو ، هي هذا اللقاء الاخير كذلك بين نعش السيد أحمد عبدالجواد والشيخ متولى عبدالصمد عند باب الفتوح ! لقد افتتحنا الثلاثية عند أول لقاء لنا بالسيد احمد عبدالجواد فى دكانه بلقاء الشيخ متولى ، وكان آخر لقاء بينهما فى نهاية الثلاثية ، وكان لقاء قاتما كذلك ، الشيخ متولى يسأل عن صاحب النعش فيقال له فلا يكاد يعرفه ، لا يكاد يعرف اسم صديق العمر ، لقد خرف وساءت به الحال وراح يدور فى الطرقات باحثا عن الطريق الى الجنة

ما سر هذا اللقاء الاخير .. بين السيد عبدالجواد والشيخ متولى ؟ .. لماذا مصادفة اللقاء هذه ؟ .. انه لقاء كذلك ذو دلالة فنية وفكرية معا

ما أكثر الامثلة لو أردنا أن نتوسع انها مصادفات تبنى علاقات ، وتحدد معالم، وتثير ايقاعا فنيا ، وعطرا فكريا ، انها ليست مجرد لقاء غير مقصود ، غير مدبر ، انها تعبير عن فلسفة ، عن رأى فى المصير، يعبر عنه نجيب محفوظ فى صمت ، بالبناء الفنى وحده .

ثالثا ـ ثنائية النماذج والشخصيات :

رأينا فى روايات نجيب محفوظ السابقة، كيف يصوغ شخصيات ثنائية ، كشخصية



سعد زغلول فى شبابه

على راشد ، وعلى عاكف ، فى خان الخليلى وشخصية مأمون وعلى طه فى القاهرة الجديدة ، الى غير ذلك كما أشرنا من قبل . ونجد فى الثلاثية امتدادا لهذه الثنائيات ، فنجد مثلا شخصية الشيخ المتوفى زعيم الاخوان المسلمين ، فى مواجهة عدلى كريم الممثل للفكر اليسارى والذى يذكر فى كثير من الدراسات أن نجيب محفوظ يقصد به سلامة موسى . كما نجد كذلك عبدالمنعم الاخوانى وأحمد الشيوعى ، كما نجد سوسن الشيوعية وعلوية صبرى الارستقراطية وهكذا

ولكننا الى جانب هذه الثنائيات الخارجية، قد نجد ثنائيات داخلية ، اى نجد شخصية واحدة ، ذات طابع مزدوج ، مثل شخصية السيد أحمد عبدالجواد ، فهى شخصية تجمع بين التدين والفجور ، بين الوقار الشديد والمرح الشديد كذلك ، بين الصرامة والرقة ، بين الباطن المبتسم ، والظاهر الجهم

والى جانب هذه الثنائيات الخارجية أو الداخلية ، فى بناء الشخصيات ، نجد نوعا آخر من الشخصيات ذات سمات ثابتة الا أنها رغم هذا تنمو استجاباتها وتتطور مع تطور الاوضاع الاجتماعية ، مثل آمنة وخديجة وياسين على الاختلاف الشديد بينهم ، وقد نجد نوعا كذلك من الشخصيات ينمو نموا مطردا خلال الرواية ، لا من حيث الاستجابات وردود الفعل بل من حيث السمات الفكرية والنفسية الاساسية وان

اخذ هذا النمو طابعا حادا من المقاومة والمعاناة النفسية والاجتماعية معا . وهكذا تتنوع الشخصيات وتتعدد ملامحها وتختلف باختلاف المراحل التاريخية ، والظروف الاجتماعية المختلفة ، وقد تتناقض في مواقفها الاخلاقية فيأتي ذلك تعبيرا عن نفاق اجتماعي طبقي ، أو كذب نفسي يدافع به الفرد عن نفسه ضد سلطة متعسفة . **الا ان الطابع العام لبناء الشخصيات هو التناقض والتنوع والنمو وتطور الاستجابات والسمات وهو الثنائية التي تلح الحاحا كبيرا لتخرج من الحدود النفسية الى الحدود الفكرية ، وتشكل موقفا مزدوجا في روايات نجيب محفوظ عامة من قضية الانتماء . ان الشاب الذي ينتمي الى الاخوان المسلمين ، سواء بسواء كالشاب الذي ينتمي الى الشيوعيين انما يتطلع الى مثل عليا . ما هي طبيعة هذه المثل العليا ؟! لا يهم! المهم هو الايمان بمثل اعلى من الفرد ، أكبر من انانيته ، أرقى من حدوده الذاتية . وهي قضية بالغة الاهمية في ادب نجيب محفوظ سنجد لها اصداء اشدعمقا في المرحلة الثالثة الفلسفية من ادبه**

***

رابعا ــ لوحات تسجيلية ام حتمية طبيعية ؟ :

لاتزال الثلاثية تزخر بالاتجاهات التحليلية التسجيلية التي تصل في كثير من الاحيان مبلغ النزعة الطبيعية ، التي سبق أن اشرنا اليها في مقال سابق . الا أن هذه الاتجاهات التسجيلية لا تتسم في الحقيقة بما تتسم به في **خان الخليلي** من رتابة وانعدام الدلالة أحيانا ، ولا تقف عند حدود التحليل الطبيعي للمواقف النفسية كما نجد ذلك في **زقاق المدق** ، **والسراب** ، انما يتخذ التسجيل طابعين جديدين :

الاول : طابع اللوحة الفنية التي تحرص على تصوير ملابسات وتقاليد معينة سواء كانت اجتماعية أو عائلية أو مزاجية ، مثل مجالس الانس بين أصحاب المزاج ، ومجالس القهوة في البيت ، أو مجالس الخمارات ، ولعل دخلة السيد أحمد عبد الجواد على زبيدة في بداية بين القصرين أو سهرات العوامة بين العاشقين زبيدة وجليلة ، من أمتع هذه اللوحات التسجيلية الفنية . اننا في هذه اللوحات نستمتع بكنوز لا حصر لها من الاغاني والنكات وتقاليد مجالس الانس ، وتنكشف امامنا أسرار عالم من عوالم حياتنا الاجتماعية والقومية التي اندثرت تماما

اما الطابع الاخر للتسجيل فهو طابع تحليلي طبيعي مغرق ، يتجه للبحث عن الاسباب النفسية أو الاجتماعية أو الوراثية للظواهر المختلفة ، ويتخذ لهذا لغة تبلغ حدا عاليا من التمنطق والتحليلية ، انه يبحث عن العلل والاسباب ، ويفسر الظواهر والمواقف النفسية تفسيرا تحليليا خالصا ، ويبحث عن العناصر الثابتة مثل الوراثة ليتخذها أساسا لكثير من التفسيرات . فياسين مثلا يرث جانبا من أبيه وجانبا من أمه ، ولهذا تمتزج فحولته وعرامته الجنسية بالابتذال ، على خلاف طابعها المرهف المترفع عند أبيه . **ورضوان بن** ياسين من زيجة الموادة يصبح شابا شاذا من الناحية الجنسية ، وهكذا وهكذا

ولكن التفسير بالوراثة وحده لا يشكل هذا الجانب الطبيعي ، وانما يغلب هذا الطابع نتيجة للمنهج التحليلي المغرق كما ذكرنا في التفسير . فلنتأمل هذا في هذا النص الذي يفسر به غضب السيد أحمد عبدالجواد من زوجته عندما غادرت البيت بغير اذنه « **ولما كانت حساسيته الغضبية تستعر عادة عن طبع وتعمد معا ، ولما كان الجانب الطبيعي منها لم يجد متنفسا في حينه ، فقد وجب على الجانب التعمد ، وقد اتيحت له فرصة من الهدوء لمعاودة التفكير ــ ان يجد وسيلة فعالة لتحقيق ذاته على صورة تتناسب وخطورة الذنب. وهكذا انقلب الخطر الذي تهدد حياتها حينا والذي امنها من غضبه بما اثار من عطفه ، اداة عقاب بعيدة المدى بما اتاح له من وقت للتدبير والتفكير** »

ولنتأمل كذلك منهج صياغة هذه الجمل التي يفسر بها وساوس ام امينة « ومن الجائز ان تكون مثابرتها عليها استمرارا لعادة كذا وكذا .. كما انه من الجائز ان تكون نكسة مما يعترى الشيخوخة .. الخ»

انها ليست مجرد لغة ، أو مجرد منهج في التعبير ، انما هو منهج في تفسير الظواهر النفسية وتحليلها تحليلا طبيعيا ، لا بنسبتها الى الوراثة فحسب ، وانما

بتصوير دينامياتها وعناصرها المتفاعلة ، بطريقة يغلب عليها الآلية أحيانا

ولكل هذا ، لا نستطيع أن نقول بغلبة الطابع الطبيعي على الثلاثية ، أو بانتسابها الى مدرسة الحتمية الطبيعية ، ولكنها في الحقيقة تزخر بما ينتسب الى هذا الطابع أو تلك المدرسة تزخر بعناصر تفسر بالوراثة والبيئة ، وبالتحليل الذى يغلب عليه الآلية احيانا ، ولكنها الى جانب ذلك لا تقف عند التفسير بالعناصر الثابتة ، لا تقف عند التحليل الآلى ، لا تقف عند الطابع التسجيلى ، وانما يرتعش مسارها بالتناقضات الحادة ، والمواقف التى تعلو على التحليل والتفسير لتصوغ نبضا تركيبيا حيا ، وتتحرك به الاحداث والشخصيات وتنمو ، فى صراع وتوتر . اننا قد نجد التفصيلة الصغيرة التى لا تعنى شيئا مثل الكالكو الزمن فى قدم السيد احمد عبدالجواد الذى تعود كشطه بالموسى ، وقد نجد التفصيلة الصغيرة ذات المعنى الموحى مثل الاتساخ الدائم للملابس الداخلية لياسين رغم نظافة واناقة مظهره ولكننا نجد كذلك حركة تحول فكرى ، وتشوق الى الانتماء الاجتماعى ، والايمان الشامل ، لا يقيده تحليل او تفسير طبيعى ، بل تنبض به المواقف ، وتتحرك الاحداث ، وتتصارع به القوى النفسية والاجتماعية والفكرية المختلفة . ونطل منه على بناء فنى يتألق بالواقعية والحيوية

خامسا – ازدواج التعبير وتنوعه :

التعبير العام فى الثلاثية يرتبط بموضوعها ومنهج بنائها كذلك . وتتجسد فيه كل خصائصها الاساسية . ولهذا نجد لغة الثلاثية تعبر أولا عن طابعها التاريخى العام . فيشيع فى اللغة حس تاريخى بالعتاقة والرصانة والوقار . ولكن اللغة من ناحية أخرى تعبر عن حيوية الواقع الاجتماعى المتشابك مع هذا الواقع التاريخى ، وهذا مما يشيع فى اللغة ازدواجا ، بل قد يفرض على تعابيرها أشكالا متنوعة فى كثير من الاحيان

●●●

والثلاثية من أكثر روايات تلك المرحلة غنى من حيث المونولوج الداخلى ، حقا قد نجدها فى هذا امتدادا لزقاق المدق ، الا أنه يرتقى فى الثلاثية الى مستوى أعمق وأكثر دلالة . هناك فى أغلب الاحيان حوار مزدوج : حوار جهير خارجى ، وحوار مضمر باطنى . السيد أحمد عبدالجواد مثلا يرد فى نفسه على زنوبه العوادة وهو يساومها بحوار ، ويفصح لها بلسانه عن حوار آخر . وما أكثر الاحاديث الباطنية الفردية فى حياة السيد احمد عبدالجواد وكمال خاصة

أما أغلب الشخصيات الاخرى ، فيكاد باطنها يعبر عنه تعبيرا وصفيا من خلال سرد أحداث الرواية ، ولا يتم كشفه بالافضاء أو المونولوج الداخلى ، ولهذا يغلب عليه طابع التأمل والتحليل . وقد يكون هذا منطقيا فى تصوير شخصياتها . فأغلبها ليس له حياة باطنية خصبة . ولعل من لمسات العبقرية حقا فى هذه الرواية خروج أمينة من حدود التأمل والتذكر الى عالم المونولوج الداخلى . وكشفها لباطنها الخبئ الزاخر بالمشاعر والاحزان عقب وفاة زوجها السيد أحمد عبدالجواد . ما كانت تجسر وما كان يجسر حتى مؤلف الرواية أن يكشف لنا باطنها فى حياة زوجها هذه الشخصية المتسلطة ، كان ينبغى أن يموت ليتفتح هذا الكنز من الخصوبة والعلوية الباطنية فى فصل كامل لاول مرة فى هذه الثلاثية . نموذج بارع حقا على اخلاص الكاتب لشخصياته ، وحسن تعبيره عنها

ولا شك أن اللغة تتنوع بتنوع مصادر التعبير ومناهجه ، فهى عقلية استنباطية مع

فؤاد .. كان ملكا



التحليـــل بل تكاد تصبح مقدمات منطقية تفضى الى نتائج منطقية أخرى افضـــاء ضروريا ، وهى شاعرية حارة متدفقة مـع المونولوج الباطنى ، دون أن تفقد الوقار والاتزان ان كانت لغة السيدأحمدعبدالجواد، أو القلقة والحيرة ان كانت لغة كمـــال وهكذا

وحتى الصور البلاغية تتأثر بحـــالات التعبير المختلفة ، والمواقف المتعددة ، فقد يكون وصفا رقيقا هفهافا لتوضيح شعور أو عاطفة أو انفعال ، وقد يغلب عليـــه التحليل والتسجيل فيصبح شكلا آخر من أشكال التفسير الطبيعى فلنتأمل مثلا هذه الصور

« ويروح يستقبل بوعيه المركز انغامهـا الناطقةوالضاحكة بعد استخلاصهامن اصوات الاخرين اللابسة لها التى لا يكاد يشـعر بها كانها وعيه مغناطيس يتجلب اليســه الصلب وحده من بين اخلاط شتى »

« زغرودة مجلجلة طـويلة النفس لو تجسدت لبدت لسانا متعرجا من لهب يشق الفضاء كالشهاب »

« شمل قلبه سرور مسكر عجيبولكنه لم يخل ــ كعاله ابدا ــ من ظل اسى يتبعه كما تتبع رياح الخماسين مشرق الربيع »

ما أكثر الامثـلة التى كنت احب ان اسوقها ، ولكنى اكتفى بهذه لبيان ما اريد ان اقول ، وهو ان الصورة البلاغية نفسها تخضع لمنهج بنائه للاحداث والشخصيات

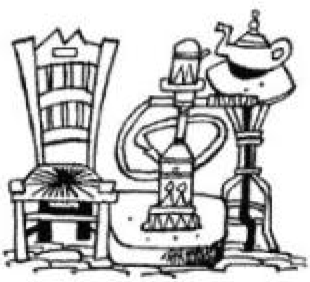
ولعل الاتجاه الطبيعى هو الذى دفعه الى استخدام بعض الكلمات العامية أوالاجنبية، رغم حرصى على لغة الثلاثية على الفصاحة حرصا متشـددا • ومن هــذه الكلمات : فرملة ، بروفا ، عـكننة ، آدينى جى ، ميكانزم الحياة ، كارو

المهم ان نؤكد ان اللغة كانت صـدى مخلصا من ناحية ، ومركبة ملائمـة من ناحية اخرى ، لاحداث الثلاثيةوشخصياتها ومواقفها المختلفة

سادسا ــ المشربية والسطح والاخرون:

، كان الشباك والسطح فى خان الخليلى وزقاق المدق وبداية ونهاية وسائل للحوار مع الاخرين ، ولتنمية المواقف • ويتطوران فى الثلاثية تطورا أعمق واكثر حيـوية ودلالة • المشربية هى الشباك فىالثلاثية•

ونحن نستهل الثلاثية بالنظر بعيون أمينة من المشربية ــ وهى تنتظر زوجها ليلا ــ على الحى المحيط بها • ومن هذه النظرة من المشربية نستشعر لا رهابة العالم ،بل عزلة أمينة وانكماشها ، وانعدام الحـوار بينها وبين العالم الخـارجى • ولكننـا نستخدم المشربية بعد ذلك فىصباح اليوم التالى لمتابعة الاب والاشقاء وهم يذهبون الى أعمالهم ، كما ترقب منها حسن ابراهيم ضابط قسم الجمالية من عيون عائشـــة الولهانة ، ثم تتجدد الرؤى بعــد ذلك وتتعدد • وقرب نهاية الثـلاثية تصبح المشربية مأوى للسيدأحمد عبدالجواد يتأمل منها العالم الذى عزلته السن عنه ، وينتظر



منها أمينة ــ زوجته ــ التى تحررت كثيرا من سلطانه وأصبح من حقها ان تدور على أهل الله تقرأ الفاتحة لذويها • وهـــكذا تعبر المشربية عن تطور العلاقات داخـــل الاسرة

وقد نلمح فى الثلاثية شباكا آخر تطل منه عايدة على كمال فى قصرها المنيف فى العباسية • ولكنه شباك من نوع مختلف، نحن لا نطل منه ، بل نتطلع اليه ، وهو يرقبنا من بعيد ، من فوق • انه تعبيـر طبقى كذلك على العلاقة بين كمال وعايدة •• وهكذا

أما السطح فلم يعد مجرد مجال للقـاء

عابر أو معايشة عابرة ـ كما رأينا فى خان الخليلى أو بداية ونهاية ـ بل أصبح متعدد الوظائف والمهام والدلالات . فهو تارة مجال لاستشراف القاهرة بمآذنها وقبابها وآفاقها البعيدة كرد فعل لعزلة أمينة فى بيتها ، وهو تارة مملكتها كذلك الذى تستنبت فيها الريحان وتربى الطيور . وهو تارة أخرى مسرح اعتداء ياسين على نور، أو غزل فهمى ومريم . الى غير ذلك

وهكذا يصبح السطح كذلك مجالا يتنوع به مسلك الشخصيات وتتحدد منه كذلك بعض الاحداث

سابعا ـ معمار الفصول والشخصيات والقيم :

القصة فن خبيث كما يقول نجيب محفوظ على لسان أحد أبطاله فى الثلاثية . وهو فن ذو حيل لا حصر لها . ولعل هذا القول لا يصدق على قصة مثل ما يصدق على الثلاثية نفسها . انها تستعين بأكثر من وسيلة للتعبير عن فلسفتها الشاملة . ومن هذه الوسائل المعمار الفنى نفسه . تصميم الفصول وترتيبها وتبويبها ، فضلا عن المقابلة والمقارنة بين الاحداث والشخصيات .

ولقد تبينا هذا بوضوح فى حديثنا السابق عن بداية ونهاية ، ولكننا نجدهذا الامر أكثر رقيا وتعقيدا وتطورا فى الثلاثية .. ولا يقف الامر عند حد التعبير بالمعمار الفنى ، بل يتخذ كذلك المقابلة بين الاحداث الجزئية والاحداث العامة ، المقابلة بين المواقف المختلفة سبيلا للتعبير عما يريد ان يقوله المؤلف دون أن يجهر بهذا البيان النثرى أو الحوار أو السرد

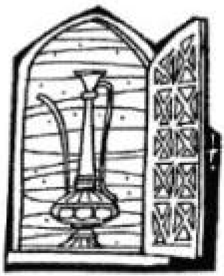
ولعل المرة الوحيدة التى كشف نجيب محفوظ عن تخطيطه الفنى دون أن يعى ذلك هو استهلاله للفصل الخمسين من « بين القصرين » بقوله « فى نفس الوقت الذى شغل فيه الوطن بالمطالبة بحريته ، كان ياسين ذائبا بحزم وعزم على الاستئثار بحريته هو كذلك » .

والحقيقة أن نجيب محفوظ ما كان فى حاجة الى هذا القول ، لأن التخطيط والتصميم الشاملين لروايته تعبر عن هذه المقابلات والمقارنات ، دون الجهر بها كما فعل هذه المرة

لست أعنى المقابلة أو المقارنة بين المشاعر والمواقف مثل المقارنة بين عايدة وعصره ومعاناة كمال ومعاناة سعد زغلول ، لا انما اقصد المقابلة فى الاحداث الشخصية والاحداث العامة ، من خلال المسار العام للرواية

والحقيقة ان هذا العمل الشامخ يمضى لتحقيق غايته بايقاع فنى على درجة عالية من التعقيد والاتزان معا ، التشتت والانتظام معا

وقد لانستطيع أن نوفى هذه المسألة حقها من الدراسة التفصيلية ، وما أجدرها كما ذكرت من قبل برسم بيانى يحدد حركتها ، ولهذا ساكتفى ببعض الامثلة



ان الفصول التسعة الاولى من بين القصرين هى فى الحقيقة تقديم لشخصيات الرواية ، الا اننا ابتداء من الفصل العاشر نتحرك مع الاحداث المتناثرة والمترابطة معا ، فهمى يصعد الى السطح ليغازل مريم فى فصل أو فصلين ويتلوه ياسين فيتجه الى المقهى ليراقب زنوبة العوادة ، فى فصلين كذلك ، ثم يتلوهما الوالد السيد أحمد عبد الجواد فيتلقى زيارة من العالمة زبيدة تعقبها ليلة انس

وهكذا تبدأ تترابط العلاقات فى غير ترابط !

السيد أحمد عبد الجواد يزف الى زبيدة، وفى نفس الوقت تسعى أم ياسين ـ زوجة السيد عبد الجواد السابقة الى الزواج ،

كما يخاطب فهمي امه في شان زواجه من مريم . ثم تبدأ النذر حول خطبة كل من عائشة وخديجة .

وخلال تعقد وتداخل هذه الاحدث تنفجر أزمة ، فتصبح من هذه الاحداث جميعا،ومن الازمة المتفجرة مذاقا حادا من الناحية الدرامية والاخلاقية والفنية كذلك . ان امينة زوجة السيد عبد الجواد تستغل سفرة تجارية لزوجها فتخرج من سجنها بغير اذنه لاول مرة مع ابنها كمال . الى أين ؟ الى زيارة سيدنا الحسين ! ولست أسرد القصة وانما أستخلص الدلالة العامة .. لقدوقعتلها حادثة مما كشفهذهالزيارة للسيد عند عودته . وتكون النتيجة ان تطرد من البيت بعد شفائها، هذا التناقض بين مسلك السيد في بيته ومسلكه خارج بيته ، هذا التناقض بينمدلول زيارة أمينة الديني ، وموقف زوجها من هذه الزيارة باعتبارها تعبيرا عن تمرد على سلطانه ،هذا الاحساس بالرهبة التي شملت الاسرةكلها نتيجة لمعرفة السيد عبد الجواد وغضبه . كل هذا كما ذكرت يشكل موقفا زاخرا بالمتناقضات ، زاخرا بالدلالات المختلفة النفسية منها والاخلاقية والاجتماعية . وليس هذا بالطبع مجال تحليلها . المهم أن البناء العام لحركة الاحداث ، عنصر فعال في تفجير معانيها الاساسية

ومن ثمة هذه الازمة ينتقل البناء الى الافراح والزيجات المتعددة،عائشة تخطب، وتعود أمينة لبيتها ، وتعيش ليلة عامرة بالبهجة والمتعة . وفي هذه الليلة ذاتها تنفجر أزمة أخرى اذ يعتدي ياسين على أم حنفي خادمتهم الكبيرة ويفتضح أمره ،ولكن ما أسرع ما تنقشع موجة هذه الازمة ، ليتزوج ياسين من زينب ابنة السيد عفت صديق السيد عبد الجواد وتتزوج كذلك خديجة . وهكذا يستقل من البيت بعض افراده . وفي غمرة هذا تنفجر في البلاد قضية الاستقلال كذلك . **ولا يكون الامر مجرد توازٍ كما ذكرنا من قبل . فالاستقلال الوطني سيكون عاملا من عوامل تطوير الروح الاستقلالية في الاسرة ، كما أن الروح الاستقلالية هذه ستكون عاملا من عوامل تطوير القضايا الوطنيةوالاجتماعية، عبر مجرى الرواية كلها .**

ان الرواية تواصل سيرها في خطوط متداخلة متفاعلة متشابكة . ياسين رغم زواجه يسعى للاستقلال من هذا الزواج بالالتجاء من جديد الى الزنوبة، ووالدهالسيد عبدالجواد يسعى كذلك الى عشيقة جديدة هي أم مريم . الوالد وابنه يخطان نفس الطريق،وهو طريق منطقي في هذهالمرحلة الاولى من بناء الرواية . وسنجد ان هذا الطريق نفسه سينعكس فيآخريات الثلاثية فيأتي كذلك منطقيا في حينه . وذلك حين يكبر السيد عبد الجواد فيتجه الى زنوبة العوادة الشابة لتكون عشيقته ، ويتجه ابنه الشاب ياسين الى أم مريم فيخادنها في بيته بقصر الشوق فترة من الزمن قبل أن يتزوج ابنتها مريم

وهذا التخطيط البعيد له دلالته بغير الشك النابعة من السن ، النابعة كذلك من طبيعة شخصية كل من ياسين ووالده في اطار الرواية

❁❁❁

وما أكثر ما نجد كذلك من خطوط متشابكة أو متناقضة . فمثلا في الليلة التي يعسكر فيها جيش الاحتلال حول بيت الاسرة ، يقوم ياسين بالاعتداء الجنسي على نور جارية زوجته . ويفتضح أمره .ولا شك ان هذا التقابل بين الاحتلال ومسلك ياسين له دلالته . وفي الطرف الآخر نجد مشاعر فهمي التي تغلي بالوطنية والمشاركة في النضال . ولكنا من ناحية أخرى نجد مقابلة أخرى أشد طرافة . ان السيدعفت يغضب أشد الغضب من فعلة زوج ابنته . لماذا ؟ هل لانه خان زوجته ، بنته ! ومن منهم لايخون زوجته ؟ أم لانه اعتدى على جارية ؟ هل هذا الحكم الاخلاقي ذو جذور طبقية . ما دلالة هذا التقابل ؟ ان السيد عبد الجواد نفسه في هذه الفترة كان يتخذ من أم مريم عشيقة له ، حقا انه ترفع ولم يتخذ منها عشيقة الا بعد موت زوجها . ولكن ما هي الحدود بين الخير والشر ، الترفع والابتذال ، الخيانة والامانة .. قضايا تثيرها الرواية بتخطيطها نفسه ، بالمقابلة بين الاحداث والشخصياتوالمواقف

❁❁❁

بعد بضعة فصول تصبح عائشة أما وتنجب نعيمة بقلب ضعيف وتكاد تموت،

وبفرج عن سعد وتنتصر الثورة انتصارا مؤقتا • وبين ميلاد هذه الطفلة ضعيفة القلب ، وبين الافراج عن سعد وانتصار الثورة رابطة رمزية غريبة • لعلها تعبير عن ان الانتصار كان هشا • وان الاستقلال معرض للموت لانه ولد ضعيفا ، نجيب محفوظ لم يقل هذا • ولكن معماره يقطر فى النفس رحيقا موحيا ، ويشع ايقاعا من الدلالات الفكرية، دون ان يجهر او يقول• انه يشع ايحاء رمزيا بفجيعة • ثم ما اسرع ما تنفجر هذه الفجيعة وان يتعمق الشعور بها بموت فهمى ، بمصرعه فى مظاهرات السلام والانتصار

وينتهى الجزء الاول نهاية فاجعة حقا، لا لموت فهمى فحسب،وانما لانه كان يزخر بعناصر متناقضة ، نعيمة ضعيفة القلب على وشك أن تموت • فهمى يصرع وسط السلام والانتصار ،مصر جديدة تولد وسط الانتظار • ولكن كمال يحنى للمستقبل

والجزء الثانى قصر الشوق يكاد يكون فى تخطيطه متقاربا مع تخطيط الجزء الاول • الفصول الستة الاول تقدم لنا الاسرة فى واقعها الجديد • ومع الفصل السابع تبدا تتشابك وتتعقد العلاقات العاطفية

السيد عبد الجواد مع زنوبة • ياسين مع أم مريم ، كمال ـ بدلا من فهمى هذه المرة ـ مع عايدة • الفصول تتوالى •حقا ان الدلالات تختلف والقيم تتطور عن الجزء الاول ولكن عناصر من التخطيط العام الشكلى ما تزال تتحرك فى اطارها الاحداث والشخصيات • وينتهى الامر بأن ياسين يتزوج مريم بعد أن صفعته أمها على قفاه وانقطع ما بينهما من اتصال جنسى

***

ثم تبدأ مرحلة كاملة من الخلافات والمشاجرات • خلاف بين كمال وعايدة ، خلاف فى آل شوكت بين عائشة وخديجة وحماتهما • خلاف بين زنوبة والسيد أحمد عبد الجواد لتغيبها ليلة عن العوامة التى خصصها لها • ولقد كانت هذه الليلة فى أحضان ابنه ياسين •

ما يقرب من عشرة فصول من الخلافات والمشاجرات • ثم تعود الامور الى ترتيب جديد • عايدة تتزوج من ابن من أبناء طبقتها ، وتنقطع صلة كمال بها ، ويتأزم تأزما فكريا ونفسيا • زنوبة تنقطع صلتها بالسيد عبد الجواد وتتزوج من ياسين ابنه • ويصاب السيد عبد الجواد بضغط دم • ونجد فصولا تكاد تكون متشابهة من الناحية الشكلية من الجزء الاول ، مثل زيارات الاصدقاء والاحباء للسيد عبد الجواد فى اثناء مرضه ومثل زيارته لسيدنا الحسين مع أبنائه بعد شفائه



وينتهى الجزء الثانى بمأساة عائشة : موت زوجها وابنائها • وبموت سعد • أما زنوبة المرادة فتلد ابنا من ياسين

وعلى الرغم مما أشرت اليه من وجود توازٍ بين الجزء الاول من الرواية والجزء الثانى • فالحقيقة ان هناك اختلافا أعمق فى تخطيطهما • وهو اختلاف ينبع من طبيعة موضوعها كذلك • ذلك ان عناصر الجزء الاول أكثر توازيا واستقلالا عن بعضها البعض • أما عناصر الجزء الثانى فأكثر تداخلا وتشابكا وتفاعلا • لقد تم الصدام داخل الاسرة فى الرواية الثانية • وهذا مما ضاعف من تعقيد العلاقات بين الشخصيات والمواقف • وهو فى الوقت نفسه تعبير عن تعقد الظروف الاجتماعية بعد الاستقلال ، رغم انه كان استقلالا هشا

اما الجزء الثالث فيتميز بتخطيط مخالف تماما • لا يغلب عليه التوازى بين الاحداث شأن الجزء الاول ، ولا التفاعل والتداخل شأن الجزء الثانى وانما يغلب عليه الطابع

الفكري . انه جزء يغلب عليه طابع البحث عن مصير ، عن هدف . حقاً قد نجد كثيرا من التأملات في الجزء الثاني وخاصة عند كمال . ولكن السكرية تزخر بحق بهذه المناقشات الفكرية بين الاجيال المختلفة القديم والجديد ، وبين المراتب الفكرية والنفسية والاجتماعية المختلفة

ولهذا نجد أغلب الفصول تجمعات حول مناقشات . بل تكاد تكون الرواية ابتداء من الفصل الثالث سلسلة متلاحقة من الاجتماعات على مستويات مختلفة متنوعة . الفصل الثالث اجتماع عائلي ، الرابع مظاهرة ، الخامس اجتماع الاصدقاء القدامى ، أصدقاء السيدعبد الجواد ، السادس جلسة اصدقاء كمال ، السابع جلسة أنس في ماخور مع شلة ياسين يتلوه فصل آخر هو جلسة مع أحد بشوات العهد يفوح منها الانحــــراف الجنسي . ثم تتفرع وتتنوع الاجتماعات والمناقشــات . نلتقي بالشيخ الفيومي مسئول الاخوان المسلمين عن طريق عبد المنعم ونسمع منه ، ونلتقي بعدلي كريم المفكر اليساري ونسمع منه ، في فصــل آخر . ويتلو هذا فصول أخرى هي مناقشات أيضا . في الجامعة ، أو في مجلس انس أو في بيت الباشا المنحرف و بين كمــال وصديقه رياض قلدس

البلد اذن تغلي بالمناقشات ، تغلي بالفكر ، تغلي بالبحث عن طريق ، عن هدف . لقد خرجت مصر هشة ضعيفة من ذلك الاستقلال الهش الضعيف . انها في مخاض فكري . وكذلك نعيمة ذات القلب الضعيف . الفصول السابقة جميعا ، مناقشات وحيرة فكرية بحثا عن طريق ، وهي آلام المخاض الفكري . ونعيمة أيضا تعاني من المخاض . القلب ضعيف واحسرتاه . وتموت نعيمة الهشة الرقيقة ، لان قلبها ولدت به ضعيفا ! المسالة ليست رمزا . ولكنها في تقديري ايحــاء رمزي عام لتفجير المأساة . لتعميق الاحساس بالعلاقات الفاجعة بين الاشياء ، وتفجيرها وتطويرها . نعيمة ليست مصر . ولكنها تموت وهي تلد ، ومصر كلها كانت تلد . الانتخابات كانت مزورة وكان الطلق كذلك كاذبا . نجيب محفوظ لم يفرض رمــزا محددا . ولكنه خطط بحيث يفجر الايقاع الحاد بالمأساة ، الاحساس الحاد بالفجيعة الخاصــة يعمق الاحساس الحاد بالفجيعــة العامة . الى اين بالوطن ، بالفكر ، بالحياة!

وتمضي الرواية . اجيال جديدة . احمد الشيوعي يتزوج سوسن ابنة العامل ، بعد ان رفضته علوية صبري الارســتقراطية . وعبد المنعم يتزوج ابنة ياسين ! وكمــال يبحث ويكد ويبحث ويتأمل ويموج البيت بحركة فكرية جديدة ذات طابع مزدوج ، نشاط اخواني ونشاط شيوعي . ثم تنفجر ازمة جديدة . اعتقالات . اعتقالات تشمل الاخ المسلم والرفيق الشيوعي معا . وكان السيدعبدالجواد قد مات . وهنا تموت الام كذلك . ويبحث الشيخ متولي عبدالصمد عن طريق الجنة ، ويشحن احمد الشــيوعي وعبد المنعم الاخواني الى الطور معا . وكمال يتكشف طريقه شيئا فشيئا . انه في مهب انقلاب فكري ... الايمان بمثل عليا ، الانتماء الاجتماعي . هذا هو الطريق

وتلد كريمة . فلابد دائما في نهاية كل جزء من موت وميلاد ، مأتم وفرح ، لابد دائما ان تواصل الحياة طريقها ، عبر العام والخاص ، الــــكل والجزئي ، التاريخي والفردي

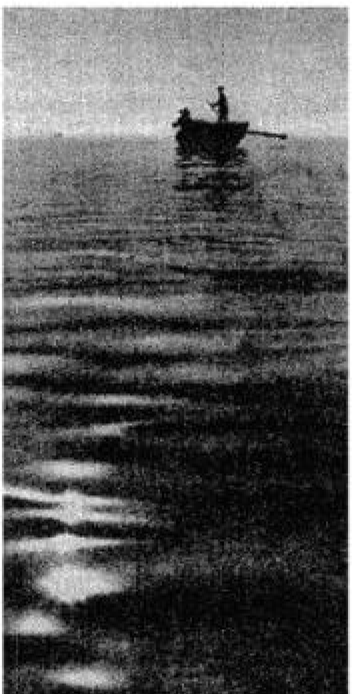
ما اكثر ما قاله نجيب محفوظ من قيم ودلالات فكرية وسياســـية واجتماعية واخلاقية على لسان ابطاله ، ولكن ما اعمق ماقاله بمعماره الفني نفســه ، بالتراصــف الذي اقامه بين الاحــداث ، بالتفاعل بين الشخصيات ، بالتوازن بين الفصــول ، بالمقابلة بين المواقف ، ان اعمق ما قاله نجيب محفوظ قد حكاه في صمت معماره الفني ؛ ولعل هذا ما يمهد للمرحلة الثالثة الفلسفية التي يغلب عليها طابع التجريد الفكري .

وارجو ان تكون موضوع حديثنا القادم الاخير .

الروح

الشروق
للمصور مانهادان ـ فيتنام





الغروب
المصور كارتي جون ـ أمريكا



انسان في دوامة
للمصور دافيد اتي - باريس

والصورة



باليه
للمصور يوسف كارش - كندا

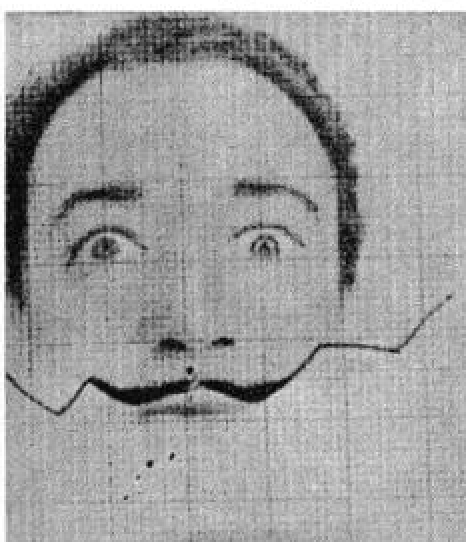
الروح والصورة



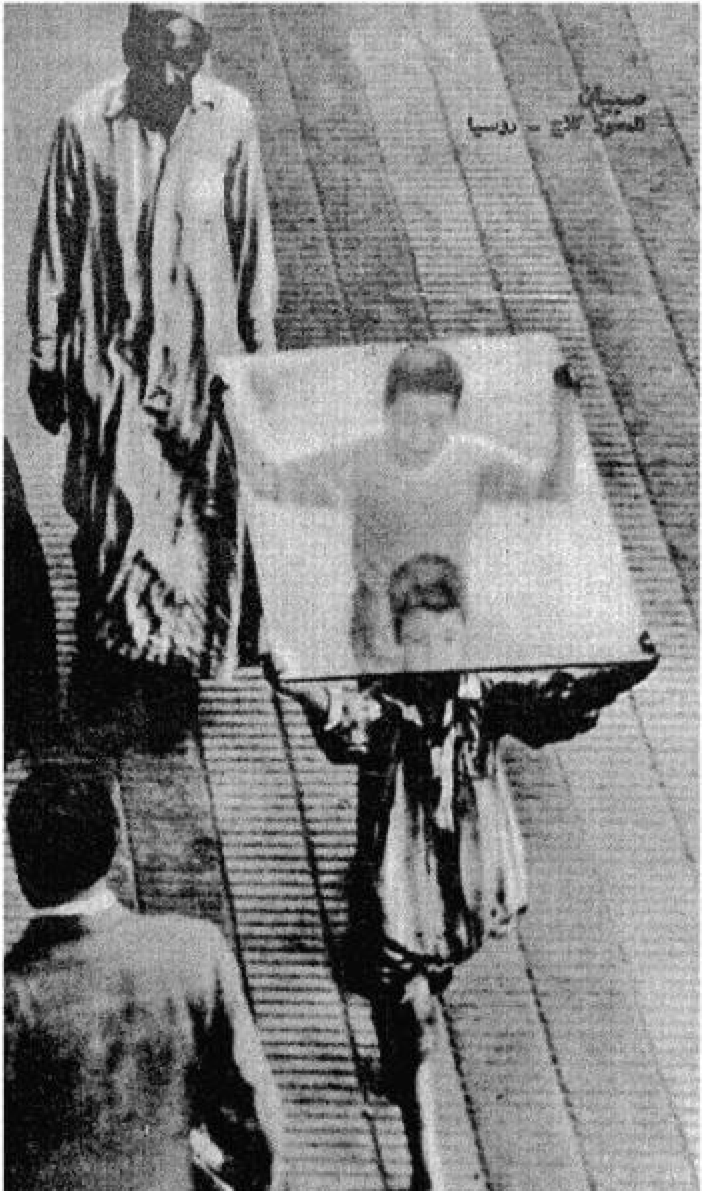
من الشرق
للمصور جارج كلاج ـ سويسرا



من الغرب
للمصور يوليان فاسر ـ المانيا



وجه بياني
للمصور وليـام
جاليفر ـ امريكا


صبيان
المصور كلاج - روسيا

زكى
مراد

افترق الشاعر عن بلاده النوبة سنوات، ثم عاد اليها قبل أن تغرق تحت المياه

ثنائية رحلة النوبة

١ - لنفترق

لنفترق ..
يا بيت والدى العزيز
يا حمرة الصبا
يا سكرة الحياة فى ربيعها المبكر الطليق
يا لمحة الطفولة الجميلة البريق
لنفترق

***

قد جئت بعد عشر من السنين
وحلمى العزيز لاهث مخوف حزين
ترى .. لراك يا حبيبى العجوز
ام ينسف الزمان فى مرارة الوداع
حلاوة اللقاء
لحيظة خرساء باكية
لحظة عزيزة المنال
تمور بالجلال
تمور بالجلال ... والجمال والصفاء
كأنها حورية من السماء

***

لنفترق ..
يا بيت والدى العزيز
يا نيل يا نخيل .. يا اصيل
قريتى الوردى يا جميل
يا قلعى الصغير .. يا قلوكتى
يا شمعة تضىء فى جزيرتى
لنفترق ..
يا طاوى المنغم الضلوع
يا ثائر اللحون ... فى الجزيرة الطروب
ياباعث الايقاع فى حياتنا الشديدة الشحوب
يا مغرق الهموم فى نهيرنا الحبيب
لنفترق

يا ربوة تخضر فى اواخر الربيع
فى قلب نيلنا الجامل الوديع
وتوقظ الاحلام فى القلوب والنجوع

***

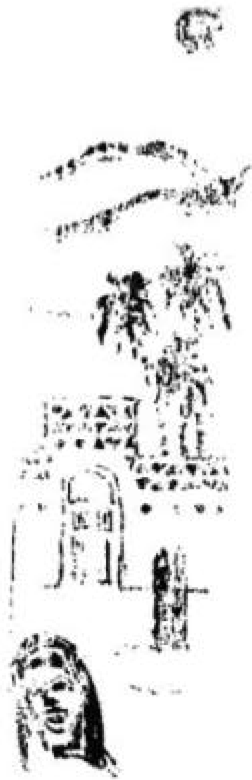
لنفترق
اسناننا .. تغوص فى الشفاه
جباهنا .. تقطب الغضون
عيوننا .. تغور فى الرمال والزروع والنهر
وتحضن البيوت والدروب والشجر ..
لتستقر فى النفوس عالما من الفكر
اما انا ..
فجرحى الاليم اننى
قد جئت بعد عشر من السنين اجتنى
لحيظة مريرة اللقاء والوداع
قد جئت بعد كل هذه السنين .. افترق

***

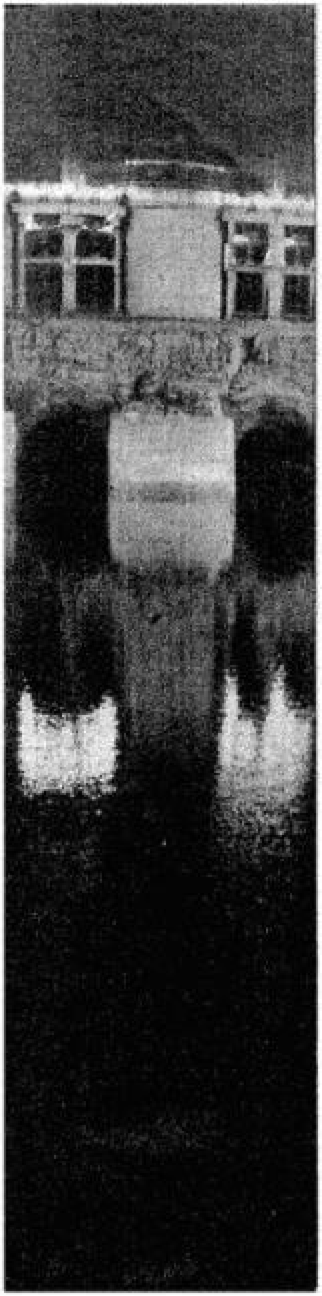
يا بيت والدى العزيز
يا سكرة الحياة فى ربيعها المبكر الطليق
يا لمحة الطفولة الجميلة البريق
يا ملعب الصبا الغريق
لنفترق

***

لنفترق ..
والعين بعد دامعه
والقلب بعد خائف
والنفس بعد واجفه
والصورة الحبيبة الاضواء والظلال
تقطر الاشجان والدموع
لنفترق .. لنفترق ..



٢- "فـوق الســد"



لا حزن .. لا دموع .. لا شجن
لا شيء في الحياة اسمه المحن
قد دانت الجبال والصخور والسيول
وزالت السنون والقرون والحقب
في ساعة واحدة من الزمن !
لا شيء في الحياة اسمه المحن
لا شيء في أسوان اسمه « الجبل »
سوى الرجال والنضال والعمل
لا شيء يقتل الملل
ويمسح الضباب والقتام والعلل
ويخرس الانين
ويسكت التأوه الخجل !
لا شيء يملأ القلوب بالامل
ويزرع الحنان والعناق والقبل
ويبعث الاشراق في الوجوه
وينشر الصفاء في الجباه
ويوقظ البريق في المقل
كلحظة واحدة من العمل
وسط الرجال والرمال والكتل
حيث الطبيعة المهولة المخوفه
خاضعة ذليلة .. مرتجفة !
تسجد للانسان وهي واجفة !

***

لا حزن ، لا دموع ، لا شجن
لا ضعف ، لا هزال .. لا وهن
لا شيء غير ثورة مجنحه
وعزمة واحدة مسلحه
وامة تقاتل
الليل والنهار ترفع المعاول
تصوغ في أسوان
انبل ما يصنعه الانسان للانسان
الحب والسلام والاخاء
والخير والبناء والنماء



هل كان تمثال «الكاتب» يمثل أول بيروقراطي مصري

- د. جمال حمدان
- د. فؤاد شريف
- الفريد سوفي
- مورو بيرجر
- ميشيل ڤيريه
- إبراهيم عامر
- كامل زهيري

البيروقراطية

- التاريخ
- المشاكل
- الحلول



ماهى البيروقراطية ؟

« البيروقراطية » كلمة غير عربية . وليست كلمة شائعة بين الناس . وانما هى دخلت الى لغة المثقفين فى بلادنا فى السنوات الاخيرة . ولا يزال معناها غير واضح لدى الكثيرين

ومن الناحية اللغوية تتكون كلمة « بيروقراطية » من مقطعين هما : « بيرو » و « قراطية » . وكلمة « بيرو » ذات أصل لاتينى هو كلمة burus ، ومعناها « اللون الداكن المعتم المتناسب مع المهابة والاحتشام » . وقد تعنى ايضا « التستر على الاعمال السيئة » . وهى ايضا كلمة قريبة الشبه بكلمة « La bure » الفرنسية القديمة ، وهى تعنى نوعا معينا من الاقمشة يستعمل غطاء للمناضد ،و خاصة مناضد اجتماعات رجال الحكومة فى الازمنة الماضية . وفى الفرنسية الحديثة ، أصبحت كلمة bureau المشتقة من الكلمة القديمة ، تعنى منضدة الكتابة ، أو تعنى ببساطة « المكتب » . كما تعنى «غرفة المكتب» نفسها .

أما المقطع الثانى من الكلمة وهو « قراطية » فهو ذو أصل يونانى يعنى « الحكم » ، على غرار قولنا « ديموقراطية » بمعنى حكم العامة Demos ومن هنا ، فان معنى كلمة « بيروقراطية » هو حكم المكاتب

واول من استخدم هذا اللفظ ، فانسان دى جورناى ، الاقتصادى الطبيعى ووزير التجارة الفرنسية فى سنة ١٧٤٥ . وارتبط استخدام هذا التعبير — فى الاصل — بالاتجاهات الليبرالية فى القرن الثامن عشر . ثم تدعم فى القرن التاسع عشر على يد الثوريين الفرنسيين الذين كانوا يفضلون سلطان الطبيعة على الانسان عن سلطان الانسان على الانسان

ومع هذا ، فان تعبير « البيروقراطية » يتعرض — من

ناحية دلالته الاجتماعية ـ لكثير من البلبلة والتضارب ، لانه تعبير ذو مضمون اجتماعى ـ سياسى. وبالتالى فان تحديد مضمونه يتوقف على نوعية القوة السياسية ـ الاجتماعية التى تقوم بذلك

وفى هذا الصدد نلاحظ اتجاهين رئيسيين : الاتجاه الاول يحاول ان يسبغ على هذا التعبير معنى اداريا بحتا ، فيثير بذلك صورة لعالم بأكمله من المكاتب والموظفين والسعاة والاوراق والملفات والروتين . صورة من البطء . والتهرب من المسئولية ، واحيانا القهر والظلم . والاتجاه الثانى يحاول أن يفسر هذا التعبير تفسيرا سياسيا ليرسم صورة لطبقة من الموظفين تستخدم سلطانها المكتبى فى سبيل الحصول على امتيازات اقتصادية وسياسية ، وفى سبيل العيش على حساب الشعب العامل . وتمارس سلطانها بطريقة تعسفية بل واستبدادية احيانا

ومن الواضح ـ علميا ـ أن تفسير البيروقراطية على اساس نظرة الاتجاه الاول هو تفسير قاصر ، بل لعله ـ فى الوقت نفسه ـ تفسير بيروقراطى فى حد ذاته

وان نظرة نلقيها على تاريخ نشأة وتطور ونمو البيروقراطية ، سواء فى المجالات الاقليمية ، او فى المجالات القومية ، لتدلنا على المعنى الاصيل الوحيد لتعبير « البيروقراطية » ، الا وهو : « الحكم عن طريق المكاتب » . وسواء نظرنا الى الامر من زاويته اللغوية أو من زاويته الاجتماعية ـ السياسية ، فان البيروقراطى هو الشخص الذى يتحكم من خلال مكتب . وبمعنى اوسع هو الشخص الذى يتحكم فى العمل العام عن طريق استخدام سلطانه فى اسباغ اهمية خاصة او امتياز معين على نفسه وهو الذى يترنر ترثرة بليغة ، داخل مكتبه المغلق ، عن « القيادة بصفة عامة » ومن « البيروقراطيين الذين لاعمل لهم سوى تعفنة المقاعد التى يجلسون فوقها »

وثمة مثل فرنسى يقول انك اذا سألت قسيسا عن رأيه فى الخطيئة فانه سيجيبك على الفور بانه ضد الخطيئة حتى ولو كان هو نفسه غارقا فيها حتى أذنيه. واذا سألت موظفا عن رأيه فى البيروقراطية فانه سيجيبك على الفور بأنه ضد البيروقراطية ولو كان هو نفسه بيروقراطيا اصيلا يحترم الورقة اكثر من احترامه القضية المسطرة عليها ، ويؤمن بالملف الشخصى للانسان قبل أن يؤمن بهذا الانسان نفسه

والبيروقراطيون الاذكياء هم الذين يعترفون بظاهرة المكتبية والروتين والتهرب من المسئولية ويستنكرونها ، ولكنهم ينكرون فى الوقت نفسه الطبيعة التحكمية والاستبدادية والامتيازية للنظام البيروقراطى ، وينفون عن انفسهم انهم يمارسون تحكما وسلطانا بل وسلطة فعلية على الناس

والبيروقراطيون الاذكياء ـ بموقفهم هذا ـ انما يزيدون البلبلة حول قضية البيروقراطية

وعلى أية حال فان البيروقراطية هى حكم المكاتب وتحكم الموظفين . وهى تعبير لا يستخدم ـ بأى حال من الاحوال ـ الا بمعنى انتقادى واستنكارى



• د.جمال حمدان

البيروقراطية

◀ الذى يتعمق تاريخ مصر الاجتماعى ستروعه ولا شك بصفة خاصة تلك البيروقراطية العاتية التى تمتد على طوله بغير انقطاع ، حتى لتشكل نغمة دالة عليه وملمحا اساسيا من ملامحه . فالبيروقراطية فى مصر قديمة قدم الحضارة الفرعونية . مع الاهرام تبدأ ، وفيها تتلخص . ويكفى بعدها ان نرى صور « كبار الموظفين » على النقوش والآثار القديمة ، وان نعرف اخبارهم المتواترة فى البرديات والوثائق والسجلات العديدة حتى ندرك خطورة الدور الذى لعبته الهيئة البيروقراطية فى حضارة الماضى القديم . بل ان شئت رمزا بليغا فى النحت تجده : ابتداء من تمثال « الكاتب » الجالس القرفصاء حتى تمثال « شيخ البلد » . فهذه جميعا نصب تذكارية وتاريخ محفوظ او محفور

البيروقراطية الفرعونية الثقيلة

وسير التاريخ تدلنا كذلك على أن رخاء مصر وازدهار اقتصادها واستقرار العمران فيها كانت جميعا رهنا بدرجة أو بأخرى بدور الجهاز الادارى البيروقراطى. فما أكثر الأزمات والمجاعات التى كانت تجتاح الوادى من حين لآخر اذا ما فسد الجهاز أو عطب ، وما أكثر ما كانت عودة الرخاء والنظام والحياة الطبيعية مرتبطة باصلاح جذرى شامل فيه . وحسبنا فى هذا أن نشير الى قصة **يوسف الصديق** الذى أمكنه بحسن ادارته ودقة ضبطه وقدرته على التنظيم أن يقى مصر شر المجاعة والانهيار الاقتصادى

والجغرافيا

وقصة استدعاء **بدر الجمالى** فى أخريات أيام الدولة الفاطمية بعد الخراب والاضطراب الرهيب الذى صاحب « **الشدة المستنصرية** » هى الأخرى تجعل منه – فى معنى – «**يوسفا**» آخر أو يوسف أصغر . وفى كلا الحالين كان فضل الادارى الجديد يتحدد فى سيطرته الذكية الشجاعة على جهاز « الضبط والربط » الادارى وتوجيهه فى الخط الصحيح

ولعل هذا وذاك أن يكفينا دليلا على مدى خطر الأداة الادارية عبر العصور .

والغالب من كتبوا عن مصر ، أيا كانت وجهة نظرهم ، وأيا كان لونهم السياسى، ابتداء من **كرومر** الى **اميل لودفيج** ، ومن الأستاذ جيب **Gibb** الى **شارل عيسوى** والأب **عيروط** ، متفقون الى مدى بعيد على انه لا يكاد يوجد بلد يلعب فيه الجهاز الادارى مثلما يلعب فى مصر أو يأخذ الحجم المتورم والثقل الضاغط الذى يأخذه فى مصر

ولهذا وقبل أن نضع البيروقراطية فى مصر الحديثة والمعاصرة فى البؤرة أو



شيخ البلد .. من رموز البيروقراطية المصرية القديمة ! ..

تحت المجهر ، يصبح السؤال لماذا ؟.. أعنى ما هو الأساس الطبيعى – ان كان ثمة اساس – ذلك الذى يكمن وراء هذا التقليد البيروقراطى الزمن المتفرد ؟

ان البيروقراطية كجهاز تنفيذى وكأداة للضبط هى نظام يعرفه كل مجتمع بحكم طبيعة الاشياء وتقسيم العمل الاجتماعى، ولكن حين يصبح هذا النظام صرحا تاريخيا شاهقا وعنصرا اصيلا فى مركب الحضارة ، او بالاحرى ثقلا عنيدا فى موكبها ، فانه يتعين علينا ان نبحث عن ضوابط او ضوابط دفينة او كامنة وراءه . وهذه نحن واجدوها اذا ما اتجهنا الى الاطار الطبيعى ، الى الاساس الجغرافى الذى يعيش داخله وفوقه المجتمع المصرى ، ثم الى مراكز القوى والصراعات الاجتماعية فى هذا المجتمع

بمعنى آخر أننا لن نجد تفسيرا مقنعا علميا وموضوعيا لاستشراء البيروقراطية كمرض مزمن فى جسم المجتمع المصرى الا اذا اعتبرنا ايكولوجية النيل الاجتماعية. وبغير هذا تظل مناقشتنا لمشكلة البيروقراطية اليوم معلقة فى الفراغ ، واقرب الى الحيرة الفكرية منها الى الحوار العلمى ، ولا تشع فى النهاية ضوءا بقدر ما تنفث حرارة ...

ايكولوجية النيل الاجتماعية

فالحقيقة الكبرى فى كيان مصر هى انها كانت بيئة فيضية ودولة رى . فهى لا تعتمد على المطر الطبيعى فى زراعتها ، وانما هى واحة صحراوية كالجزيرة ، ولدها النيل فى رحم الصحراء ، وارضعتها مياهه ، ولو « فطمت » منها لكان فى ذلك نهايتها

وفى البلاد التى تعيش على الامطار مباشرة يختزل المجهود البشرى الى حده الادنى ؛ فبعد قليل من اعداد الارض والبذر يتوقف العمل او يكاد حتى الحصاد . وبين هذا وذاك ليس هناك من يحفر الترع والمصارف أو يقيم الجسور والسدود ، واهم من ذلك كله انه ليس هناك من يمكنه أن يحبس عنك المطر او يتحكم فى توزيعه . هنا الطبيعة سيدة الفلاح ولكن الفلاح بعد ذلك سيد نفسه . **وهذا فى نفس الوقت يمنح الفلاح فرصة للفردية بدرجة او باخرى**



اميل لودفيج .. كتب عن الادارة المصرية ...

أما فى بيئة الرى فالامر مختلف كل الاختلاف . الوادى فى فجر تاريخه ليس مصرفا طبيعيا ولكنه مستنقع اسفنجى ملارى مشبع . ولا زراعة ولا تعمير الا بعد التصريف و « التقنيل » . لا بد – بعنى – من مجهود بشرى جماعى ضخم حتى تعد الارض مجرد اعداد لاستقبال البذرة . وبعد هذا فلا بد حتى توصل المياه الى الحقول ، أى لا بد من شبكة غطائية كثيفة من الترع من كل مقياس ابتداء من قنوات الحمل الى قنوات التغذية الى مساقى الحقول . حتى تزدرع اذن لا بد لك أولا من ان **تعيد** خلق الطبيعة وان تشكلها فى « **طبيعة ثانية** » أو فى « **شكل رابع للمادة** » .

ثم ما جدوى تلك الشبكة اذا لم تسيطر على افنانها ورءوسها بالتوائم والقناطر والسدود ؟ أعنى أى جدوى فيها بغير « **ضبط النهر** » ؟

واكثر من هذا ، ما جدوى **الجميع** بغير « **ضبط الناس** » ؟

ان زراعة الرى اذا تركت بلا ضابط يمكن أن تضع مصالح الناس الانية فى مواجهة بعضها البعض مواجهة متعارضة دموية . ذلك ان كل من يقيم على أعلى الماء يستطيع أن يسىء استعماله اما بالاسراف أو بحبسه تماما عمن يقع أسفله . أى ان كل حوض علوى يستطيع ان يتحكم فى حياة – أو موت – كل حوض سفلى . وكل من يقع على أفواه

• فى ظل البيروقراطية يمكن أن تتحول العوامل السلبية إلى عوامل حاسمة ، تستطيع أن تقضى على العوامل الإيجابية نفسها

ولهذا لم تكن دورين واربنر تبالغ حين رأت بذرة الاشتراكية كامنة فى تربة الزراعة المصرية وحين وجدت جنينها يعيش – وان يكن مجهضا – فى رحم اللاندوقراطية الاقطاعية

فها هى تقول فى جملة عابرة ولكنها معبرة عن مصر ما قبل الثورة : « من **حيث تنظيم الانتاج تعتبر مصر بالفعل مزرعة اداريه ضخمة ، تقوم فيها مصلحة الرى بمراقبة كمية الماء الموزعة ومعها المساحات المحصولية ، وللحكومة رقابة على الزراعة تقوم على أساس التخطيط اكبر بكثير جدا مما لاعظم الحكومات الاشتراكية فى العالم** »

أما كيف ينقلب كل هذا الى الطغيان ، فهذا حين نفهم الحكم تأميم الماء على انه نوع من « رأسمالية الدولة » بدلا من الاشتراكيه الجزئية او النصفية ، وأن التعاونية نهب واستغلال وتسخير بدلا من أن تكون مصلحة مشتركة اتحادية . والمحصلة النهائية لهذا جميعا أن قيام حكم مركزى قوى ولكنه رشيد ديموقراطى ، أو قيام طغيان استبدادى مطلق وديكتاتورى ، انما يتوقف فى النهاية على اعتدال أو انحراف نظرة الحاكم . ونحن نجد أن هذه النظرة ستتحدد فى النهاية بالنظرة الى الارض بالذات

ولعل سر ذلك ان أدوات الانتاج الاساسية فى العالم الفيضى الزراعى هما الارض والماء . فاذا كان الماء وقود الزراعة فان الارض خامتها . ولما كان الماء بطبيعة البيئة الفيضية كما رأينا مؤمما بشكل ما ، فان العامل المتغير فى المعادلة هو الارض . **فهذه اما أن تملك فى عدالة اجتماعية اقتصادية بحيث تتوزع بنوع من المساواة على الجميع ، واما أن تحتكرها قلة من الاقوياء**

وما أسهل هنا على من يتحكمون فى المياه باسم المجموع ، ومن ثم يملكون القوة المسبقة ، أن يتحكموا فى الارض أيضا بالانتزاع والتملك والاحتكار « راجع اعطنى أرضك اعطك انا مائى » . ففى الحالة الاولى تلك هى الاشتراكية الكاملة لان الماء ملك للجميع والارض موزعة بالعدل بين الجميع ، وفى الحالة الثانية هى الاقطاعية المطلقة لان الماء الذى فى يد الجميع نظريا هو عمليا وبالفعل فى يد الذين يملكون الارض كلها وحدهم

ومن أسف ان هذه الحالة الاخيرة المنحرفة هى التى سادت تاريخ مصر برمته حتى الامس القريب ، وسواء قلنا ان الملكية « بفتح اللام » هى التى ولدت الملكية « بتسكين اللام » ، أو ان الملكية كانت نقطة البداية فى الملكية ، فالثابت ان كلا منهما أكد الآخر بعد ذلك ودعمه . وأصبح الهيكل السياسى – الاقتصادى – الاجتماعى يتألف من ملكية أوتوقراطية طاغية ، ومن لاندوقراطية اقطاعية عارمة ، ومن بروليتارية فلاحية مسحوقة

جذور البيروقراطية

ومع شدة تركيز الملكية ووسائل القوة زاد تركيز السلطة والحكم . واستدعى

هذا جهازا اداريا تنفيذيا ضخما لتشديد قبضة الحكام وتنفيذ سياستهم الاستغلالية . ومن هنا جاءت الاداة البيروقراطية الاخطبوطية الثقيلة التى تضبط الماء وتوزعه لحساب الحكام الملاك ، وتجبى أو تبتز الضرائب لحساب الاقطاع ، وتفرض الامن والقانون والنظام لمصلحة الدوائر الحاكمة . وينبغى ان تدخل فى مفهوم هذه الاداة تلك الكتلة الدسمة الغليظة من الكهنة ورجال الدين او الشيوخ التى كانت تحافظ على النظام القائم بتعاليمها وتخديرها للجماهير احيانا

وبقدر تركز الثروة والنفوذ فى يد الطبقة الحاكمة بقدر ما تورم وانتفخ هذا الجهاز الادارى حتى أصبح شرنقة سميكة تغلف النواة المتحكمة وتخدمها وتقيها . وبقدر ما انحرفت الاولى عن النظام الاشتراكى الذى تمهد له البيئة نظريا ، بقدر ما انحرف الثانى عن وظيفته الاصلية كعامل تكامل بين السكان والبيئة النهرية الى عامل كبت واداة بطش بالشعب

فبدل أن تكون البيروقراطية «وكيلا» من الحاكم فى الضبط والربط صارت « عميلا » له فى الظلم والطغيان

وبهذا أصبحت البيروقراطية سيدا صغيرا للشعب بدلا من أن تكون خادمة له . اصبحت بصورة ما نظاما ضخما مقننا من « الالتزام » بالمعنى التركى — دون الاسم والشكل ليس الا . وفى نظام فرعونى تحولت فيه الدولة الى « دولة بوليسية » تحمى الاقطاع وحكم الملاك وتجعل من الفلاحين « عبيد الارض » ، كان طبيعيا أن تكتسب البيروقراطية صفة بوليسية بوجه عام

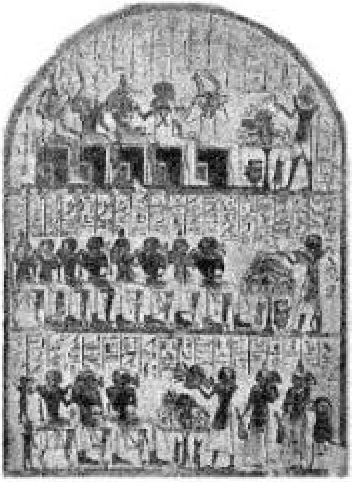
وكان طبيعيا لهذا بالتالى أن يصبح جهاز الادارة البيروقراطية بكل مراتبه ودرجاته كائنا مضروبا طفيليا بغيضا فى نظر الفلاح والشعب ، يخشاه ويرتاب فيه ولا يتوقع منه الا الشر والمكروه . وبالفعل كان « **الامر اليومى** » ما بين البيروقراطية والجماهير يتراوح ما بين السخرة والكرباج والابتزاز والتعذيب ، وذلك على كل المستويات ابتداء من الوالى خلال الباشا الى العمدة حتى الخفير النظامى !

ومن الناحية الاخرى فقد كان طبيعيا ان يجد الفلاح المسحوق اليائس ان امله الوحيد فى أن ينجو من بطش الالة البيروقراطية هو ان يصبح منها . فهى بالنسبة لمن لا يملكون شاطىء الامان من الطغيان ، وسلم الزحف والتصعيد الاجتماعى الطبقى ، وموطن الامتيازات والمكاسب التافهة ، باعتبارها منطقة البورجوازية ، والبورجوازية الصغيرة . ومن هنا أصبح «الميرى» تلك القدسية وذلك البريق الذى يبرر لمن « **فاته أن يتمرغ فى ترابه** » ا ..

واصبح منتهى الطموح وقصاراه هو التطلع الى جنة « **الميرى** » **ودولة الموظفين**

من هنا اصبحت الحكومة اكبر «**صاحب عمل** » فى البلد . وبذلك وصلنا الى « **مجتمع حكومى** » بكل معنى الكلمة ...

وسنجد كنتيجة لهذا جميعا ان البيروقراطية ترتبط اساسا بطبقة البورجوازية ، وبخاصة بورجوازية المدن . واذا كانت البورجوازية فى مدن اوربا فى العصور الوسطى ترتبط فى اذهاننا وفى الواقع بطبقة التجار اساسا ،



نظام الحكم ايام الفراعنة كان اخطبوطا كبيرا يجبى الضرائب لحساب الاقطاع

فان من الامور الجديرة بالالتفات انها ارتبطت فى مصر الزراعية الفيضية بفئة البيروقراطية من موظفين واداريين وحكام وذلك بصفة تقليدية ملحة . كذلك ، وكنتيجة لهذا الاطار التاريخى والطبيعى الخاص ، فان بيروقراطيتنا اكتسبت بالضرورة وللاسف صفة انتهازية متميعة ووصولية تطلقها بين الاقطاع من اعلى والبروليتاريا من اسفل ...

والخلاصة ان النظام الملكى الاقطاعى ـ سواء فرعونى او مملوكى أو تركى... الخ ـ الذى انحرف نحو الطغيان والديكتاتورية المستغلة والذى تمتلك دائما اداته البيروقراطية البورجوازية الثقيلة المتحرفة ، هذا النظام يمكن ـ بغير حتم بيئى او جغرافى ـ ان نختزله فى أساسياته العلمية فى سلسلة من المعادلات التقريبية على النحو الآتى :

- **تتناسب الملكية تناسبا طرديا مع الملكية**
- **يتناسب الطغيان تناسبا طرديا مع الملكية**
- **تتناسب المركزية الادارية تناسبا طرديا مع الطغيان**
- **تتناسب البيروقراطية تناسبا طرديا مع المركزية**

وبالمثل يمكن أن نحلل هيكل المجتمع المصرى عبر التاريخ فى أبعاد أو أركان اربعة : **الاوتوقراطية الطاغية : اللاثيوقراطية المستغلة : البيروقراطية العميلة : البروليتارية العاملة**

تطور البيروقراطية فى مصر الحديثة

هذه الخلفية التاريخية الاساسية يمكن ان تزداد ملامحها وضوحا ، عمقا وبروزا ، حين نقترب من مصر الحديثة والمعاصرة . فمع **محمد على** تبلور كل سمات الاوتوقراطية المستبدة الباطشة التى تتراوح ما بين الاقطاعية الفاحشة ورأسمالية الدولة التى قصد بها ، حين صادر كل الارض ، ان تصفى فى النهاية الى اقطاع أسرى بالذات . ومعه أيضا ـ محمد على ـ يبدأ خلق جسم كبير او نواة من البيروقراطية لتنفيذ مشاريع الحاكم من انقلاب فى الرى والزراعة ، الى خطط العسكرية والضرائب .. الخ

ومع الخديوية والسلطنة ومع تزايد الاحتكاك بالحضارة الغربية ومحاولة تقليدها تزداد هذه الاداة حجما ودورا وان ظلت على مستوى بدائى وكفاءة منحطة

حتى اذا ما وصلنا الى العقود الاولى من القرن الحالى لم يعد لدينا شك فى ان الجهاز البيروقراطى قد خلق او اسهم فى خلق طبقة وسطى ـ عليا وسفلى ـ من بورجوازية المدن تمثل شريحة اساسية ومتشعبة فى المجتمع المصرى المتغير

وحتى ما قبل الحرب الثانية لم يكن هناك شك فى أن الصفة الغالبة على المجتمع المصرى الحديث انه « **مجتمع موظفين** » ، وان مدننا الرئيسية هى الى حد بعيد «**مدن موظفين**» . واسوأ من هذا انه كان مجتمع موظفين لاوظيفى الى حد كبير

اذ يكاد يكون الاجماع منعقدا على ان نمو الجهاز البيروقراطى المصرى طوال تلك الفترة كان دائما « **نموا خضريا** » اكثر منه « **نموا ثمريا** » كما قد نقول ، بمعنى انه كان جهازا استهلاكيا اكثر منه انتاجيا ، وذلك من حيث انه على ضخامته كان جسما خاملا خامدا يأخذ اكثر مما يعطى حين لم يكن يأخذ دون ان يعطى على الاطلاق . **بل أن هناك احتمالا قويا بأن تضخم هذا الجهاز كان قد تعدى حدود السلامة الصحية الى حالة باثولوجية وصلت فى تقدير البعض وعلى حد تعبيرهم الى حد الاصابة بداء الفيل**

وبهذا اصبح الجهاز فى كياننا الاجتماعى كالكائنات العضوية التى تخطاها التطور فى عالم البيولوجيا بأن **افرطت فى نموها الحجمى** حتى عجزت عن الحركة وتعرضت لخطر العجز والفناء . او كموتور السفينة الثقيل الذى توقف بالعطب والصدأ عن الحركة فلم يعجز عن دفعها فحسب بل صار عبئا خطرا عليها يهددها بالغرق . ولقد علق بعض الكتاب على ضخامة البيروقراطية فى مصر وعقمها فى نفس الوقت بقوله : « **ان مصر كما تعانى من**



البيروقراطية في الإطار الاشتراكي

Protodynastic Egypt

Tertiary college

over specialization

بكل معنى الكلمة ، أى أداة كبرى فى تغيير صفحة الاقليم وإعادة تشكيله وتخليقه بالمشاريع العمرانية الكبرى والمنشآت والانجازات الحضارية فى اطار البيئة الطبيعية ، كما أصبحت العامل الأول فى اعادة تشكيل المجتمع وبنائه

***

ولكن أداة الدولة بدورها فى هذا المجال ويدها المنفذة ، رأس حربتها أو رأس الازميل ، انما هى جهازها الكبير من الفنيين والاخصائيين والموظفين — الجهاز البيروقراطى باختصار . فهذا الجهاز الذى هو بصورة مباشرة مهندس ومقاول المجتمع الجديد والبيئة الجديدة. وعلى هذا الاساس يفهم دوره ، وفى هذا الضوء يناقش

ولعل البديهية الاولى فى موقف البيروقراطية الآن هى ما طرأ على وظيفتها من تطور بل انقلاب ثورى . فبعد أن دفنت الثورة الرأسمالية والاقطاع ، التقليدية المرونة

تضاعفت بل تثلثت وظيفة الاداة البيروقراطية . ثمة أولا وظائفها هى ذاتها ثانيا : هناك الوظائف التى ورثتها من الرأسمالية والاقطاع التى آلت اليها على شكل « القطاع العام » . ثم هناك ثالثا وأخيرا وظائف التوسع والطموح والدفع الثورى المنشود .. ابتداء من السد العالى الى التصنيع الثقيل والخفيف ، ومن كهربة الريف الى كهربة منخفض القطارة ، ومن التوسع الافقى الى التوسع الراسى .. الخ

هذا التوسع الوظيفى الهائل لا شك انه تحد خطير لجهازنا البيروقراطى. فهل هو كفء له ، وما موقفه منه ، والى اى حد ينبغى ان يواجهه بالتغيرات الداخلية والتطور الموضوعى ؟ لتكن اجابتنا عن الكم اولا ثم عن الكيف بعد ذلك

من ناحية الكم ، لا جدال فى ان الجهاز قد ازداد ضخامة على ضخامته منذ ان أصبحت الحكومة أكثر من أى وقت مضى هى أكبر « صاحب عمل » فى مصر ، ليس فقط بما تحول اليها من اجهزة الشركات والقطاعات المؤممة الخ، وانما كذلك بما امتصت من بطالة مزمنة قديمة مقنعة وسافرة ، وبما فتحت من آفاق للعمالة الجديدة . أكثر من أى وقت مضى — بمعنى آخر — أصبحنا « مجتمع موظفين » ، وهذا شىء طبيعى فى اطار الاشتراكية وعلامة صحية أكيدة وضمان للعدل وعدم الاستغلال ، باعتبار أنه مظهر لتحول القطاع الخاص الى قطاع عام

ولكن هل معنى هذا أن مرض التخمة البيروقراطية وافراط الحجم السابق قد زاد ؟ كلا على وجه التأكيد ، بل هو العكس على الارجح . لماذا ؟ لان الوظائف والتبعات الضخمة الجديدة التى ألقيت على عاتق الجهاز بين يوم وليلة أعادت التوازن بين الحجم والوظيفة ، تماما كما يحدث فى دولة تعانى من افراط السكان لم يتكشف فيها فجأة مورد اقتصادى دسم كالبترول مثلا

ولكن من مشكلة الكم جانبا يحتاج الى عملية جراحية عاجلة ، وأعنى به التوزيع الجغرافى . لقد ادخلت الثورة نظام الادارة المحلية لكى تمنح الاقاليم مقومات كيانها الذى طالما سلبته العاصمة البورجوازية الرأسمالية ، ولكى تعيد صب الدماء التى ظل الريف «الانيمى» ينزفها طويلا لتتخم العاصمة المركزية . وكان هذا انقلابا حقيقيا فى سبيل اعادة توزيع شبكة الخدمات والنشاطات القومية حتى تغطى وجه الوطن بأكبر درجة ممكنة من العدل والكفاية

ولا جدال فى أن جسم البيروقراطية هو واحد من أخطر عناصر هذا التوزيع، ولا جدال كذلك فى أن جزءا كبيرا منه قد عاد الى حيث ينتمى والى حيث ينبغى له — الى الارياف والاقاليم . ومع ذلك فيظل جيش الموظفين مرابطا رابضا فى العاصمة والمدن الكبرى ، ولا يزال القطاع الاكبر من الجهاز البيروقراطى عاصميا متروبوليتانيا أولا ومدنيا ثانيا . والارقام التالية عن مدى التركيز « التقطى » فى القاهرة أبلغ دليل على أن العاصمة لا زالت «بالوعة» للطاقة البشرية والانتاجية — وطبعا الاستهلاكية — فى الوطن

نسبة السكان الى الدولة	١٠ر٨٪
« موظفى الدولة	٣٠٪
« المهندسين الزراعيين فى القاهرة	٥٣٪
« الاطباء البشريين فى القاهرة والجيزة	٥٢ر٢٪

« الاطباء البيطريين فى القاهرة والجيزة ٤٨،٢٪

« المهندسين الجامعيين فى القاهرة والجيزة ٥٨،٧٪

ومن الواضح أن كثافة البيروقراطية فى العاصمة تعادل كثافتها القومية بعامة ثلاث مرات على الاقل ، وضعف هذا فى خطوط معينة . وليس هذا مما يدعو فى شيء الى « مركزية التخطيط ولامركزية التنفيذ » **والمطلوب الان بلا تردد عملية تفتيت وبعثرة لهذه الارسابات البيروقراطية الثقيلة ، ليعاد توزيعها أفقيا على رقعة الوطن بحسب كثافة السكان وبحسب الحاجات الاقليمية الموضوعية الحقيقية**

***

يبقى بعد هذا جانب الكيف ، وهو له خطره الكبير . فالجهاز الحالى بلا مواربة ولد فى حجر الاقطاع وتربى فى ظل الراسمالية . وقيمه ومثله وايديولوجيته وأساليبه تلونت بالضرورة بذلك المناخ الرجعى بدرجة أو بأخرى . وفوق هذا فان مستواه الفنى وكفاءته وقدرته هى ما نعرف وما قدرنا . وصحيح لقد حدث تطور كبير وطعمت قطاعات كبيرة منه بدماء وعناصر جديدة متفقة متطورة ، ولكنها لا تزال حتى الان الشذوذ الذى يؤكد القاعدة

ويظل الجسم فى مجموعه جامدا بحاجة الى هزة عنيفة تحركه من بيروقراطية معوقات الى بيروقراطية خدمات ، ويظل بحاجة الى عملية « تمصير » ترفعه الى مستوى متطلبات الثورة الحضارية والاقتصادية والعمرانية المنطلقة

والواقع أن التجربة الاشتراكية فى الخارج قد أثبتت أن جمود وتخلف الهيكل البيروقراطى وعدم مرونته يمكن أن يحول التجربة الى عقدة ملتوية من الاجراءات الشكلية والاختام الرسمية red tape ، وأن كثيرا مما يوجه من نقد الى الاشتراكية ذاتها ـ كالقول بأن البيروقراطية آفة الاشتراكية ـ هى بريئة منها كنظام اقتصادى اجتماعى ، وانما ترجع الى رجعية وتحجر ذلك الهيكل وعدم تجاوبه . بل هناك من يرى أن مثل هذا التحجر هو بمثابة نوع من « الثورة المضادة » غير المقصودة التى لا ينبغى بحال أن يسمح لها بأن توجد على الاطلاق

وهناك بعد ذلك قضية خطيرة من قضايا التطور الكيفى للبيروقراطية ، وهى قضية الطبقية . فلما كانت الراسمالية والاقطاع قد صفيت كطبقة ، ولما كانت وظائفها قد آلت الى الدولة ، فقد يؤخذ هذا على أن هناك « فراغا » طبقيا قد يمكن للبيروقراطية المتمددة أن تملاه ، بينما أن الاشتراكية أساسا تلغى الطبقة والطبقية . وهذا ما يعبر عنه بخطر تحول الثورة الاشتراكية الى ثورة المديرين managerial revolution

وعلى المستوى النظرى العقائدى العام ، فان تطوير أو تمصير الجهاز الادارى من شانه أن يحوله من بيروقراطية بالمعنى الحرفى المباشر الى تكنوقراطية فنية متخصصة وهذا فى ذاته حسن ومطلوب ، بل وهو أساس تطوير الادارة . ولكن من الوجهة الاخرى يخشى بعض المفكرين أن يرث التكنوقراط البنكوقراط ، وأن يرث البيروقراط اللاندوقراط ، حتى نصبح لا ازاء حكم تحالف طبقات الشعب العاملة وانما ازاء حكم الفنيين والاخصائيين ، ونجدنا قد حطمنا ديكتاتورية الاقطاع والراسمالية لتقوم محلها ديكتاتورية المديرين والفنيين

ومثل هذا الاتجاه ـ أو على الاقل خطوات نحوه ـ ليس من الصعب تطوره فى حضارة يحكمها العلم ويصنعها باطراد متزايد . ومثل هذه الثورة يمكن أن تعد نوعا صامتا وخبيثا من « الثورة المضادة » التى تحاول أن تسرق الثورة الاصيلة وتستولى عليها ، ولا بد لهذا أن تباد وتسحق فى مهدها

وايا كان مدى نصيب هذا التنبؤ من من الواقعية او الاكاديمية ، فمن الواضح أننا فى مصر بعيدون كل البعد حتى الان من مثل هذا الوضع أولا ، وثانيا لا يمكن أن نسمح بأن تنمو أى طبقة جديدة ونحن نعمل على تذويب الطبقات ، وثالثا فاننا لا يمكن أن نسمح لأى جهاز أن يطغى على القيادة السياسية الشعبية وأجهزتها المختلفة

وفى هذا السبيل فان التوعية الاشتراكية السليمة الرشيدة سواء بين البيروقراطية نفسها او بين القاعدة الجماهيرية هى صمام الامن والضمان الوحيد نحو الانطلاق فى الاتجاه السليم



• ميشيل فيريه

البيروقراطية

عندما ادان المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفييتي، عبادة الفرد ، واكد المؤتمر الثاني والعشرون تلك الادانة وعمقها ، تفتح طريق جديد في التفكير الاشتراكي ، لفت الانظار والانتباه الى متناقضات عديدة في الدولة الاشتراكية ، لم يكن يلتفت اليها من قبل

وانبرى الباحثون يناقشون مختلف مظاهر عبادة الفرد من جميع جوانبها • وكان لابد لهم – على ضوء التجارب الاشتراكية العالمية – وعلى ضوء التجربة السوفييتية بصفة خاصة ان يعالجوا مشكلة البيروقراطية وظهور البيروقراطيين في احضان الدولة الاشتراكية •

ومن اهم البحوث في هذا الصدد ، بحث كتبه الفرنسي ميشيل فيريه بعنوان « بعض الملاحظات على عبادة الفرد» ونشرته مجلة « النقد الجديد »

فى هذا البحث ناقش الكاتب الفرنسى ، فى جزء كامل ، مسألة البيروقراطية فى الدول الاشتراكية وعلاقتها بعبادة الفرد

ونستطيع ان نقول انه ارجع ظهور البيروقراطية فى الدولة الاشتراكية الى اربعة عوامل هى :

- التخلف الثقافى العام للامة .
- الافتقار الى الكفاءات والقرارات الادارية
- « عدم الصبر » الثورى .
- عبادة الفرد .

وفى رأى فيريه ان البيروقراطية تهدد كل دولة . فهى تمثل جهازا متميزا من المجتمع . وهو جهاز يجمع بين يديه الوسائل الاجتماعية للقهر ، ولتنظيم الحياة الاجتماعية

وتمثل الدولة ـ دائما ـ السلطة ، بكل ما تتضمنه السلطة من امكانيات الحظر والتقييد والتحكم ، بما فى ذلك الدولة الاشتراكية . ذلك لانه مادامت القوى العاملة فى حاجة الى الدولة ، فانها تستخدم هذه الدولة ضد خصومها اولا ، وليس من اجل الحرية . وعندما

فى الدولة الاشتراكية



ستالين وعبادة الفرد

يحين اليوم الذى يصبح فيه من الممكن أن تكون الحرية شاملة ، فان الدولة ـ بمعنى السلطة ـ تتوقف عن الوجود

ولا شك فى أن الثورة الاشتراكية تمثل قفزة جريئة فى مجال تحويل طبيعة الدولة، لانها تحقق :

ا ـ انتقال السيطرة على الدولة من أيدى الاقلية (القوى الاستغلالية) الى أيدى الاغلبية الساحقة (القوى العاملة) ، بما يتضمنه هذا من تغيير فى الشكل الاساسى للدولة : اى كسر الجهاز القديم، وبناء جهاز جديد

ب ـ بروز المهام التنظيمية والتربوية للدولة الى المرتبة الاولى ، وتراجع مهام العسف والقهر الى المرتبة الثانية . ويزداد هذا البروز اكثر فاكثر كلما زاد تقدم البناء الاشتراكى . ومع تذويب الفوارق بين الطبقات ، وتصفية العوامل المتعارضة مع الاشتراكية تصبح الدولة ـ فى الواقع ـ دولة الشعب كله . وعندئذ

يصبح سيف القانون مسلطا ، لا ضد أعداء الاشتراكية ، وانما ضد افراد خارجين على المجتمع . وتتخلى اعمال القهر المباشر والصريح ، ضد هؤلاء المنحرفين ، عن مكانها ، لتحل محلها اعمال اعادة تربيتهم تربية جماعية . ولا تصبح العقوبة الجنائية الا مجرد عامل ثانوى فى هذه التربية

حـ ــ وفى النهاية ، تتعلم الجماهير ــ خلال عملية القضاء على الاستغلال وتذويب الفوارق بين الطبقات ، كيف تحكم نفسها بنفسها ، وكيف تدير شئونها ادارة ذاتية ، فتخلق بذلك الظروف التى تجعل وجود حكم متميز عن المجتمع امرا غير نافع . ويتحول الحكم من كونه « حكم الناس للناس » الى كونه « حكم الناس للاشياء »

التخلف الثقافى

ولكن ما دام « حكم الناس للناس » قائما ، فان الدولة تظل قائمة . ومادامت الدولة قائمة فان خطر تسوية شئون الحياة الاجتماعية بوسائل القهر الادارية يظل قائما . ويظل خطر البيروقراطية موجودا

غير ان خطر البيروقراطية يكون اكثر نشاطا وفاعلية ، اذا كانت درجة التخلف الثقافى العام للامة كبيرة :

ــ فكلما كانت درجة التخلف الثقافى كبيرة ، كانت اجهزة الدولة ــ وحتى الدولة الجديدة الثورية ــ بل بالعادات البيروقراطية الموروثة عن الماضى .

ــ وكلما كانت درجة التخلف الثقافى كبيرة ، كانت الجماهير اقل اهلية وقدرة على الاشراف اشرافا فعلا على جهاز الدولة ، مهما اتسعت الحقوق الديموقراطية فى داخل المؤسسة الادارية

ــ وكلما كانت درجة التخلف الثقافى كبيرة ، زاد خطر ان هذا القطاع من القوى الثورية والشعب الذى بين يديه جهاز الدولة لايعرف كيف يديره فى الواقع . ذلك لان ادارة الدولة لا تحتاج فقط الى الثورة ، وانما تحتاج ايضا الى الكفاءة فى اتخاذ القرارات ، والشجاعة فى تحمل مسئولية التغيير المستمر

وبايجاز ، فان تخلف الجماهير يتيح السلطات الشعبية ، ويقيم البيروقراطية

ومن هنا ، فان النضال ضد البيروقراطية حتى يتم القضاء عليها قضاء تاما ، هو امر غير ممكن ــ فى الواقع ــ الا اذا تم القضاء قضاء نهائيا على التخلف الثقافى العام للامة . واصبح الشعب قادرا ومؤهلا ــ بالفعل وليس بالقول ــ لادارة البلاد ادارة ذاتية

***

ان القانون يمكن أن يقرر الديموقراطية ، ولكنه لا يمكن ان يقرر ممارستها . والقانون

• « البيروقراطية دائما لاتنقد ، وإنما توافق
وهى لاتبادر ، وإنما تتبع
وهى لاتسأل ، وإنما تطيع »

البيروقراطية لا تنقد وانما توافق . وهي لا تبادر وانما تتبع . وهي لا تسأل وانما تطيع

مقاومة البيروقراطية

ومع هذا ، فان الدولة الاشتراكية هي اقدر اشكال الدولة على مقاومة البيروقراطية وعلى منعها من ان تصبح نظاما يحكم ويتحكم ، والنظام الاشتراكي الثوري يحمل في طياته قوى مقاومة البيروقراطية وهي :

● الروح الثورية، والتطور الاقتصادي الاجتماعي الاساسي

● اشتراك قوى الشعب في ادارة المصانع ، والفلاحين في ادارة المزارع

● التقدم التعليمي والتربوي والثقافي الشامل والواسع النطاق

● المناقشات والمجادلات حول العديد من المفاهيم الثورية

● التحولات السياسية ، وخاصة نمو القوة السياسية المنظمة ، التي تحد من فاعلية الاجراءات الادارية

***

وبفضل هذه القوى الموضوعية الايجابية امكن ادانة عبادة الفرد والحد من البيروقراطية وان كان الاقتصار على مثل هذا القول يكون فيه تبسيط اكثر مما يجب لمشكلة البيروقراطية في الدولة الاشتراكيه ذلك لانه في مثل هذا التناقض بين الاشتراكية والبيروقراطية ، يمكن ان تحول الجوانب السلبية نفسها الى عوامل حاسمة تستطيع في بعض المجالات - أن تقضي على العوامل الايجابيه نفسها

ومن هنا ، فان من الضروري دائما ان يحلى الشعب وان تتحلى القوى الثوريه باليقظة والحذر من اخطار البيروقراطية عليها هي نفسها

إذا لم تعرف كيف تدير عملا فعلا الأبطريقة فعلية ، أكتب منشوراً دورياً ، وأسبغ عليه سلطة إحداث الأثر المطلوب . فإن لم يفلح المنشور في تحقيق النتيجة المنشودة ، عززه بلائحة جزاءات وعقوبات تنزلها بمن لم يستطيعوا تنفيذ ما ورد فيه .

قاعدة للموظفين



إبراهيم عامر:

البيروقراطية

◀ ان الاهتمام بالمشكلة الزراعية لايعنى قصر البحث والدراسة على جوانبها الاقتصادية والاجتماعية ، بل ينبغى ان يتعدى ذلك الى بحث المشكلات الادارية والفكرية فى الريف

ذلك لان هنالك علاقة وثيقة بين أحوال الانتاج الزراعى والريف ، وبين نشأة البيروقراطية ونموها وتحكمها فى الناس

والعامل الرئيسى فى هذه المسألة هو التخلف فى الريف

وتخلف الريف ـ أي ريف ـ ظاهرة موضوعية ، بحكم تخلف الانتاج الزراعي من النواحي الاقتصادية والآلية والعلمية، وبحكم تخلف العلاقات الاجتماعية ، الفردية والانعزالية ، بين الفلاحين ، وبحكم تخلف المستوى الثقافي العام ، تعليميا وتربويا وعلميا

ثم هناك عامل خاص بريفنا وبالزراعة القائمة فيه ، ساعد على نشأة البيروقراطية ، وساعد على نموها :

فمنذ بداية التاريخ المصرى القديم ، عرفت مصر نظام الموظفين ، او المفوضين من قبل السلطة المركزية ، لممارسة اشكال عديدة من السلطة ، وخاصة فى الاقاليم

وكان السبب الرئيسى لذلك هو اتساع دور الدولة فى التوجيه والادارة الاقتصادية بسبب طبيعة الزراعة المصرية ، ونشأة مهام محددة عن هذه الطبيعة تمثلت فى الآتى :

والمسألة الزراعية



الا وهو نظام الرى الاصطناعى النهرى ، وما استتبع ذلك من مركزية حملت فى طياتها جنين البيروقراطية ، وخطر تحكم الموظفين والمكاتب فى الفلاحين والمزارعين

ولقد سبق لى أن عالجت مسالة المركزية الزراعية فى بلادنا كنتيجة لنظام الرى الاصطناعى النهرى ، فى كتابى « **الارض والفلاح** » الذى صدر فى أواخر عام ١٩٥٨ ، ثم عدت الى معالجتها فى بحث عن قولة هيرودوت المشهورة ، «**مصر هبة النيل** » بالعدد الصادر فى نوفمبر ١٩٦٤ من مجلة الهلال ومع هذا ، فقد يكون من الضرورى أن نعود مرة أخرى الى هذا الموضوع ، لكى نتعرف على الجذور الحقيقية لخطر البيروقراطية فى بلادنا ، ولكيلا يلهينا النضال ضد مظاهر سوء استخدام الاداة الحكومية ، وتحكم الموظفين فى مصالح الناس ، عن الجوهر العميق للمشكلة

١ ـ القيام بأعمال تنظيم ميـاه النهر ، لحماية الأراضى الزراعيـة من غوائل الفيضانات العالية من ناحية ، ولتوفير مياه الرى وتوصيلها الى الحقول من ناحية أخرى . ولقد استتبع القيام بتلك المهمة اقامة السدود والخزانات والقناطر ، وشق الترع والقنـوات ، وانشاء الجسور على ضفتى النيل. وكل هذه مهام لا يمكن أن تقـوم بها الا الحكـومة المركزية ، وتقتضى تفويض موظفين للاشراف عليها ، كما تقتضى أن تكون للدولة قوة عاملة واسعة تابعـة لها ، يسـتلزم الأمر تعيين مشرفين وملاحظين عليها

٢ ـ القيام بأعمال تمويل هـذه العمليات عن طريق تحصـيل العوائد والضرائب والرسوم والمكوس من السكان وما يستتبع ذلك من تفويض مزيد من الموظفين للقيام بأعمال التحصيل ، سواء فى شكل الكتبة الذى عرفتـه مصر الفرعونيـة ، أو شكل الملتزمين الذى عرفته مصر الاسلامية ، او فى شـكل الصرافين الذى عرفته مصر الحديثة

***

وفى بعض الأوقات يكون تحصـيل العوائد والضرائب فى شكل عينى ، اما بسبب تخلف النظام النقدى ، أو لاعاشة عمال الدولة ، او لضمان حد ادنى من توفر المواد الغذائية للمدن . فيستتبع ذلك اقامة نظام من التخزين والتبادل يستدعى ـ بدوره ـ مزيدا من المفوضين عن الدولة ، كأمناء المخازن والكتبة

٣ ـ القيام بأعمال الدفاع المركزى من هذا النظام المركزى كله ، سـواء فى الداخل او تجـاه الخارج . وما يستتبع ذلك من انشاء قوات عسكرية مركزية دائمة ، وقوات للحراسة واعمال الشرطة الداخلية ، أى توسيع نطـاق الموظفين العسكريين

ومن الممكن ان نقول ان هـذه المهام الثلاث هى المهام الرئيسية الاولى التى وقعت ـ منذ البـداية ـ على عاتق الدولة ، وبالتالى على عاتق الموظفين . واصبحنا نلاحظ ـ حتى بعد ان أصبحت الدولة المصرية دولة « حديثة » ـ ان اهم الوزارات كانت فى الواقع ثلاثا هى: وزارة الاشغال ، ووزارة المالية ، ووزارة الحربية . ثم نلاحظ ان قوى الاستعمار والقوى الرجعية القديمة كانت أحرص ما تكون على تركيز رجالها فى المناصب الرئيسية بهذه الوزارات الثلاث « ونحن نعرف ـ بصفة خاصة ـ المستشارين والمفتشين الاجانب فى شـئون الرى (ويلكوكس) ، والمالية « ريغرزويلسون» والجيش « سيرلى ستاك » والبوليس (راسل باشا)

وكانت للاستعمار بصفة خاصـة طريقته فى تكوين الركائز التى يستندإليها فى هذه الوزارات . حيث قام بتربية كادر محلى ، فى نفس الوقت ، على النمط الانجليزى ، وعلى مستوى لا بأس به من الكفاءة الادارية . وتميز هـذا الكادر باعجاب شديد بطريقة الحياة الانجليزية، كما تميز جـزء كبـير منـه بروح الولاء أو التعاون مع الانجليز الاستعماريين

***

وعلى المسـتوى المحلى فى الريف ، كان العمدة وشـيخ البلد والصراف يسلبون الفلاحين ـ باسم السـلطة المركزية ـ آخر ما لديهم بالسـخرة والكرباج والضرائب والعوائد



وظل الفلاح .. كان مستبعدا
عن الأمـور في مصر ..

غير أنه من الخطأ الشديد ـ ونحن نبحث عن العلاقة الحقيقيـــة بين البيروقراطية والمسألة الزراعيـة ـ أن نعتبر الحتمية الجغرافية الطبيعية هي السبب الوحيد لوجود البيروقراطيـــة ونموها في بلادنا

وينبغي علينا أن نحذر من استخدام هذا العامل على اطلاقيته بحيث نعممه في تفسير الظاهرة في كل عصر من عصورنا التاريخية . ذلك أن ظاهرة المركزية ـ بالاضافة الى سببها الجغرافي الطبيعي ـ هي في الوقت ذاته قرينة أسلوب معين للانتاج الزراعي ، ونظام معين للعلاقات الاجتماعية ، هو ـ على وجه التحديد ـ النظام-العبودي والاقطاعي

والمركزية البيروقراطية الاســتبدادية هي قرينة شكل متميز من أشكال الدولة وهي الدولة القائمة على الريع ، سواء أكان هذا الريع ريع عمل ، أم ريعا نوعيا ، أم ريعا ماليا في شــكل ضرائب وعوائد ومكوس

ومهما بدت الدولة المركزية ، من مهام خدمات المنافع العامة ، أنها تقــوم ـ أساسا ـ على نوع من الحتمية الجغرافية الطبيعية » وهذا عامل لا يجب تجاهله في أى تقييم شامل للقضية عند تحليلها» فاننا علينا أن ندرك في الوقت ذاته أنها دولة قائمة على أساس الاستحواذ على ناتج فائض عمل الفلاحين ، بزعم انهــا تمثل مصالح المجموع

وعلينا ونحن ندرس **الريع العقارى** أن نتجنب خطأ شائعا هو التفــرقة ـ تفرقة نوعية ـ بين أشــكال الريع الثلاثة. ذلك لأنه أياكان الشكل الخاص للريع ، فان جميع أنماطه لها صـــفة مشتركة هي الاستحواذ على فائضالعمل

وفائض الانتاج الاجتماعي في شكل اقتصادي هو ثمرين الملكية العقارية . واذا كان الذى يستحوذ على الريع ، أى على فائض العمل وفائض الانتاج ، هو الدولة « في شكل ضرائب » ، فان هذه الدولة ، تمثل في واقع الامر ، الملاك العقاريين ، وكبار ملاك الارض الزراعية ، سواء أكانوا فئة مختارة محدودة ، أم كانوا طبقة اجتماعية صريحة

وبهذه النظرة ، نستطيع أن نكتشف صلة أخرى هامة بين قضية البيروقراطية وقضية الزراعة . وهي في هذه المرة ليست مجرد الصلة الجغرافية الطبيعية الحتمية ، التى تبدو مستحيلة التغييراو تبدو – على الاقل – صعبة التغيير، وانما هي ، أيضا ، **الصلة الاقتصادية الاجتماعية – الصادرة عن نظام الملكية العقارية الزراعية ، وهي صلة ممكنة التغيير بالعمل الثورى**

***

غير أن هناك صلة ثالثة بين قضية البيروقراطية والقضية الزراعية بالاضافة الى الصلتين السابقتين وهما : **العامل الجغرافي الطبيعي ، والعامل الاقتصادي – الاجتماعي . هذه الصلة الثالثة هي حلقة التخلف الثقافي في الريف**

ولاشك في أن هذه الحلقة انما تتكون بعض أجزائها الهامة بسبب العاملين السابقين ، ولكن جزءا منها هو مشكلة في حد ذاته ، الا وهو الجزء الناتج عن الامية

ومن المعروف أن نسبة الامية في بلادنا لا تزال عالية ، وتبلغ نحو السبعين في المائة ، ولكن من المعروف أيضا ان نسبة الامية في القطاع الفلاحى من بلادنا لا تزال أعلى من ذلك بكثير

وليس من المتصور الا يكون الانسان الامى خاضعا لمن « يفك الخط » اذا ما احتك به في عمل . ولما كان الموظف – مهما كان صغيرا – يعد من هذه الفئة الممتازة : فئة الذين **يفكون الخط** ، فان النتيجة ، ان التحكم سرعان ما تنشأ بين الفلاح والموظف ، حتى ولو لم يستخدم الموظف اى وسائل أخرى لفرض تحكمه على الفلاح



السير لى ستاك .. كان مسئولا عن قيادة الجيش

ولعله قد يكون من المفيد أن نتصور مثلا ، كيف تلتقى هذه العوامل الثلاثة في المسألة الزراعية المصرية ، لكى تخلق البيروقراطي وخطر نفوذه وتحكمه في الفلاح

ان **مفتش الري** موظف ، مفوض من الحكومة المركزية ، لضرورات أملتها العوامل الجغرافية الطبيعية للبلاد . وهذا حق . ولكن مفتش الرى هذا يمكن أن يدعم سلطته المركزية على الفلاح بالاعتماد على سلطة المالك العقارى الكبير في منطقة عمله ، ويمارس بذلك تحكما أبعد في الفلاح قد يكون لحساب المالك العقارى قبل أن يكون لحساب السلطة المركزية . وامام هذا التسلط يقف جهل الفلاح وتقف اميته حائلا دون المحاسبة والشكوى الفعالة والعمل الايجابى ، وعندئذ قد يتمادى مفتش الرى – وكثيرا ما يحدث ذلك – في تحكمه ، لا لحساب

الدولة المركزية والمالك العقارى فحسب، وانما لحساب نفسه ايضا

وهنا يتحول مفتش الرى من مجرد كونه ظاهرة جغرافية طبيعية الى كونه ظاهرة اقتصادية اجتماعية ، ثم الى كونه ظاهرة بيروقراطية ذاتية تسىء استخدام السلطة ، وتتحكم فى مصالح الناس

***

ولنقس على هذا المثل مختلف الامثلة الاخرى : بعض ضباط نقط الشرطة الذين ينتهى بهم الوضع أحيانا الى نوع من الاستقلالية البيروقراطية وخاصة فى قرى الصعيد النائية شبه المعزولة . بعض محضرى المحاكم الذين يحولون وظائفهم الى مؤسسات مالية خاصة .. وبعض الصرافين وامناء المخازن والكتبة فى المؤسسات المالية الزراعية

ومن هذا كله ، فان دراسة عناصر المسألة الزراعية من كافة جوانبها امر ضرورى وحتمى ، لدراسة الجذور العميقة للبيروقراطية فى مجتمعنا ، وذلك حتى لا يلهينا النضال ضد مظاهر قضية البيروقراطية ، وسوء استخدام السلطة من النضال الحق ضد جوهر هذه القضية ، وركزها الرئيس فى الريف

ومما لاشك فيه ان الخطوات الإصلاحية الثورية التى تمت فى الريف حتى الان قد بنت ركائز حقيقية لضرب قواعد البيروقراطية . ولكن لابد لنا ان نعترف بأن هذه الركائز لا تزال اضعف من ان تقوم بالمهمة كاملة ، وهى لاتزال محاصرة بقواعد التخلف ، ورواسب الماضى ، وبيئة لا يزال للريع فيها دور ، ولا يزال اقتصادها اقتصادا استغلاليا فرديا فى الغالب الاعم

الامر الذى ينبهنا الى ان استكمال الثورة الزراعية فى ريفنا هو شرط هام من شروط الانتصار فى المعركة ضد البيروقراطية



شيوخ البلد والصيارفة كانوا يضربون الفلاحين بالكرباج باسم السلطة المركزية ...



تأليف: مورو بيرجر

عرض وتحليل:

د. راشد البراوى

البيروقراطية

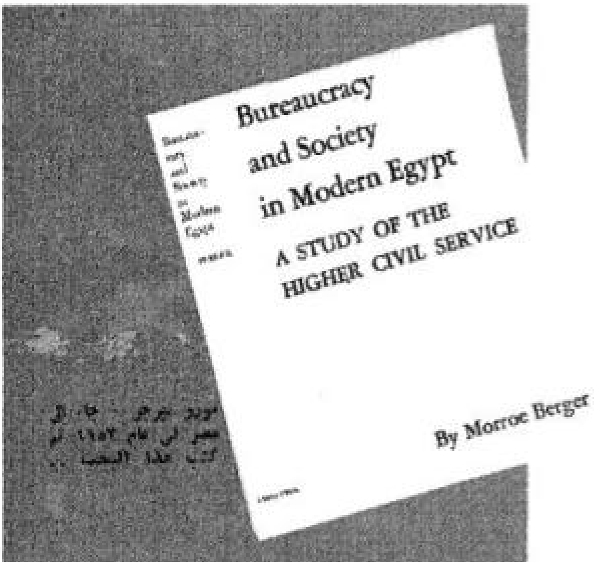
في عام ١٩٥٣ جاء الى القاهرة المستر مورو بيرجر الاستاذ المساعد للعلوم الاجتماعية آنذاك ، في جامعة برنستون الامريكية ، لاجراء دراسة ميدانية عن الخدمة المدنية في مصر ، ومازلت أذكر كيف تقابلنا وتحدثنا عن مهمته • والكتاب الذى نعرضه ـ وقد تفضل باهدائى نسخة منه اثر صدوره ـ يتضمن بيانا بالاسلوب الذى اتبعه والنتائج التى اسفر عنها البحث . غير انى ارى لزاما ان الفت النظر الى نواح ، لعل في مقدمتها ان الدراسة اجريت في مستهل عصر الثورة ، وبالتالى قبل التطورات والاصلاحات التى ادخلتها الثورة على الخدمة المدنية في مجتمعنا منذ ذلك الحين . كذلك تنصب الدراسة على كبار الموظفين ممن بيدهم امور الارشاد والتوجيه ، الا انه يلاحظ ان العينات التى اختارها لا تمثل

جميع درجات هذه الفئة ، فضلا عن أن الأستاذ بيرجر ركز على موظفى الحكومة المصرية باعتبارهم فئة اجتماعية ولم يشدد على دراسة وظيفتهم فى الادارة

ولموضوع البيروقراطية اهمية خاصة فى السنوات الحديثة فى مجتمعنا ، فنحن قد سرنا بحزم وتصميم فى طريق الانتقال من الزراعة بوصفها الحرفة الرئيسية الى الصناعة لتحقيق توازن الاقتصاد القومى من جهة ورفع مستوى المعيشة من جهة أخرى . وتقوم الدولة بدور اساسى فى عملية التصنيع ، بل انها لتقوم بالدور الاول وبخاصة منذ التحول الاشتراكى الجذرى فى عام ١٩٦١ . هذه الاعباء الخطيرة تجعل أيضا الهام الملقاة على عاتق البيروقراطية ، سواء فى الاجهزة الحكومية بصفتها هذه أو فى مؤسسات القطاع العام، الامر الذى توضحه عبارة اقتبسها بيرجر من كتاب « الثورة الصناعية » للاقتصادى الانجليزى آشتون : جاء فيها « اذا كانت الثورة الصناعية لم تستطع أن تؤتى ثمارها للرجل والمرأة العاديين فالسبب فى ذلك هو عيوب فى العمليات الادارية » .

ما عناصر المجتمع التى تتكون منها طبقة الموظفين ؟ وما الاهداف التى تسعى

فى مصر ◀



موروى بيرجر .. جاء الى مصر فى عام ١٩٥٢ ثم كتب هذا الكتاب ..

الى تحقيقها ؟ وما مدى تماسكها ، وما مبلغ طاقاتها الفنية والادارية ؟ ان للاجابة عن هذه الاسئلة نتائجها العملية في بلد يسعى الى التصنيع ، الى جانب اهميتها الاجتماعية بالنسبة الى الدراسة النظرية

معالم البيروقراطية المصرية

ثمة معالم اساسية عامة تتسم بهـا البيروقراطية المصرية . فبسبب الترابط القوى بين القوتين الاقتصادية والسياسية ونظرا لما كان المجتمع المصرى يعانيه من الفقر ، كانت الوظائف الحكومية امتيازا او احتكارا للطبقة العليا لم شاركتها فيه الطبقة الوسطى بعد ذلك . ويتمتع الموظف في الشرق الادنى بمكانة تفوق مثيلتها في المجتمعات الغربية ، فهو موضع احترام وخشية اكبر بحكم الوظيفة من ناحية ، ولانه من صفوف الطبقات العليا من ناحية ثانية ، ولان الحكومة في مصر ظلت قرونا كثيرة ترتبط في الاذهان بالمحتلين الاجانب من ناحية ثالثة . وبرغم التغير في نظم الحكم ، وعلى خلاف ماتلقاه في الغرب ، **لم تتحدد علاقة واضحة بين الحكومة والشعب ، اى لم تتحدد حقوق كل من الطرفين وواجباته ، ولهذا نلاحظ ان ضعف الثقة بالنفس بين المواطنين وانتشار الجهل يغريان الموظف باستغلال هذه الظروف فيتحايل على تفسير القوانين**

واكثر من هذا يجب الا نقلل من اهمية التراث المتخلف عن الماضى ، والمتمثل في التوتر بين المجتمع المحلى والحكومة المركزية ، اذ ظلت القرية تقاوم تدخل السلطات المركزية القومية في امورها حتى ولو كان تدخلا تدعو اليه المصلحة الاقتصادية . والى جانب هذا التوتر ، تلقى الخلافات حول نمط الاشراف الاجتماعى بين المحيط والمركز فالقرية . وما من شك أن هذه الملاحظة الاخيرة للمؤلف ذات اهمية ونحن نحاول العمل على الحد من المركزية الشديدة وعلى اقامة نظام سديد وفعال من الحكم المحلى الديموقراطى . ويعلق المؤلف على كل ذلك الذى اوردناه بقوله أن على اية حكومة تسعى الى تنظيم جهاز الموظفين ان تاخذ في اعتبارها التراث القديم للمجتمع والحكومة ، وكذلك المشكلات الخاصة التى اوجدها نظام الادارة الموروث

تركة الماضى

ويقدم لنا الكاتب عرضا موجزا ولكنه دقيق ومنير ، لتطور الخدمة المدنية على مر العصور ، فيحدثنا أن مصر القديمة كانت تعتمد على المركزية الكاملة وعلى هيئة موظفين فنيين على درجة عالية من التقدم ، بل ان نظام الموظفين في الدولة الحديثة « ١٥٧٠ – ١٣٢٠ ق. م » اتخذ **« النموذج التاريخى الذى سارت على نسقه البيروقراطية فيها بعد »** على حد عبارة **المفكر الاجتماعى ماكس فيبر**

وابقى العثمانيون بعد احتلالهم مصر في عام ١٥١٧ ، على الادارة الاجنبية الاستبدادية . وبرغم ذلك استطاع عدد طيب من المصريين الالتحاق بخدمة الحكومة ، واحتفظوا بوظائفهم ، وكانوا يتوارثون مهاراتهم ، اى انه كان هناك نوع من توريث الوظائف ولكنه توريث بطريقة التعليم من جيل لجيل

غير أن الظاهرة البارزة كانت انتفاء الاتصال بين الحاكم والمحكوم الا حيث تستخدم القوة لتنفيذ اوامر الاول ورغباته . **وكان محمد على لا يطيق ان يشاركه احد في الرقابة الادارية والسياسية** . وبرغم أنه قام بتدريب بعض المصريين سواء في المعاهد المحلية التى انشأها او الاجنبية ، **كان يعتمد اساسا على الاجانب والاتراك والالبان في شغل المناصب العليا** ، من فنية وادارية، ومدنية وعسكرية

ولم يتخذ الاحتلال البريطانى خطوات حاسمة وجدية من اجل تطوير الكفاية للحكم الوطنى ، وفي هذا كتب ويلكوكس عاتبا على كرومر انه **املا جميع الوظائف**



من ٢٥٠٠ سنة الملك الفرعوني يفتتح مشروعا مائيا ، ويبدء الناس . لقد كان القانون السائد : « اعطني أرضك وجهدك ، أعطك المياه » ...

الكبرى بمن لا قيمة لهم » . ولم تتح الفرصة لحملة الشهادات الابتدائية والثانوية من المصريين ، للترقي الى المناصب العليا بسبب ما درج عليه الاحتلال من قصرها على الانجليز

وتلقى الاحصائيات الضوء الكافي على هذه الحقائق . ففي عام ١٨٨٢ كانت نسبة الموظفين الاجانب ٢٪ وبلغت مرتباتهم ١٦٪ من مجموع مخصصات جميع موظفي الحكومة . وخلال السنوات ١٩٠٥ - ١٩٢٠ زادت نسبة المصريين في جميع الوظائف من ٤٥ الى ٥١ في المائة ، ولكنها هبطت في الوظائف العليا من ٢٨ الى ٢٣ في المائة مقابل زيادة في حالة البريطانيين من ٤٢ الى ٥٩ في المائة

وبعد عام ١٩٢٢ تناقص عدد الموظفين الاجانب ، وصارت لمصر الرقابة التامة في أغلب شئون الوظائف العامة ، ولكن لم تبذل محاولات للقضاء على عناصر الضعف الموروثة ، واصبحت وظائف الحكم من اكبر عوامل الفساد ما تحقق من انتصارات سياسية ؛ وهذا الفساد شجع عليه وأشاعه القصر

فلما جاء العهد الجديد بعد ثورة يوليه أكد قادته الحاجة الماسة الى خدمة مدنية تتصف بالكفاية والولاء والمهارة وحسن الخلق ، حتى يتسنى تطوير البلاد وتحقيق الاصلاحات الاقتصادية والاجتماعية ، ومن هنا فان أول محاولة جدية للاصلاح الوظيفي كانت القانون رقم ١٥٨ الصادر في ١٨ أغسطس ١٩٥٢ بشأن تنظيم ديوان الموظفين ، ولم يكن قد انقضى شهر واحد على الثورة .

ويقول المؤلف أنه برغم زوال الملكية ، وخروج البريطانيين من البلاد ، والجهود الاصلاحية الكبرى منذ عام ١٩٥٢ ، فان جهاز الادارة هو السلالة المتوارثة عن الأوضاع التاريخية القديمة

البيئة الاجتماعية لكبار الموظفين

واذ ننتقل الى البحث الميداني نلاحظ أن العينة التي اخترناها بيرجر تضم ٢٤٩ موظفا من الدرجات الثانية والثالثة والرابعة ، منهم ٩٧٫٢ ، ٢٫٨ في المائة من أبناء الحضر والريف على التوالي وذلك من حيث الاقامة حتى سن العشرين ، اما من ناحية محل الميلاد فكانت النسبة ٧٤٫٣ ، ٢٥٫٧ في المائة . ومن حيث تقسيمهم على اساس المؤهلات كانت النسب المئوية على النحو التالي : ١٢٫٠ « الشهادة الثانوية وما دونها » ، ٧٧٫١ « درجة البكالوريوس وما يعادلها » ، ١٠٫٩ « من الحاصلين على درجات أعلى من البكالوريوس » ، وكان منهم ١٥٫٣ في المائة من الاداريين ، ٨٤٫٧ في المائة من الفنيين

ولبيان الطبقات الاجتماعية اتضح من السؤال المتعلق بحرف آبائهم ، اتضح الآتي « بالنسب المئوية » ٢٨٫٨ « موظف حكومي كتابي » ، ٢٢٫٦ « مالك زراعي » ١٦٫١ « عامل زراعي » ، ٨٫٧ « تاجر صغير » ، أما الباقون ويمثلون ١٢٫٨ في المائة من ابناء أصحاب الحرف المستقلة وضباط الجيش والموظفين الكتابيين في منشآت القطاع الخاص . ومعنى هذا **ان كبار الموظفين هم في الغالب من الفئات العليا من الطبقة الوسطى ، وليس بينهم من كان أبوه من عمال المدن**

لماذا التكالب على الوظائف ؟

من الظاهرات المألوفة في البلاد المتخلفة حيث تقل المشروعات الصناعية الخاصة اقبال نسبة كبيرة من الشباب المتعلم على الوظيفة الحكومية . **وفي مصر يظهر ان العلاقة بين التعليم وخدمة الحكومة كانت علاقة وثيقة الى حد كبير**

ولمعرفة أسباب هذه الظاهرة وجه الباحث السؤال الآتي « أفضل شيء في



تقطير الخمور أيام الفراعنة . ان الذين يقومون بها من الاشراف .. وكانت الوظائف شرفا ..!

شغل وظيفة حكومية هو أن فيها .. » ، وجاءت الاجابات كالآتى « النسب فى المائة » :

ميزات اقتصادية	٦٩٫٢
فرص لتأدية خدمة عامة	٢١٫٩
العمل اقل واسهل	٥٫٣
لا شيء يستحق الذكر	٣٫٦

هذا التهافت على الوظائف الحكومية بسبب الاعتبارات الاقتصادية يكشف من ناحية عامة من نواحى نظام التعليم عندنا ، **ويقول المؤلف أنه لما كان هم الشباب هو الحصول على شهادة « أى مؤهل الخدمة » أصبحت الظاهرة المميزة للتعليم فى مختلف مستوياته تفضيل التحصيل والاستظهار على التعليم الممتاز وروح البحث** . هذه النتيجة التى وصل اليها **المستر بيرجر** والتى تفسر فى نظرنا ضعف مستوى الكفاية فى البيروقراطية ، شدد عليها ديوان الموظفين فى أحد تقاريره حيث نوه بضعف المتقدمين للوظائف ، فى المعلومات العامة وهو ضعف مهنى واجتماعى فى آن واحد ، كما أنهم يفتقرون الى التفكير الاصيل والى المهارة فى تطبيق ما تعلمـوه فى المدارس على المواقف والمشكلات التى تعرض لهم ، وما من شك ان ملاحظات الباحث والديوان يفسران الى حد كبير ضعف عناصر المبادأة والابتكار واحتمال المسئوليات

ودل البحث على أنه فى عام ١٩٤٨–١٩٤٩ التحق بخدمة الحكومة ٨٥ فى المائة من خريجى الجامعات والمعاهد العليا ، وهى اعلى منهـا فى حالة خريجى المدارس الثانوية ، ثم كانت ٧٢ فى المائة فى سنة ١٩٤٩ — ٥٠ ، وهذا مقابل ٢ ، ٤ فى المائة على التوالى فى الولايات المتحدة الامريكية مثلا

ومن الامور التى كانت تستأثر بالنقد هنا ، كثرة عدد الموظفين وتضخم مخصصاتهم ، ولم يحاول الباحث التعرض للأسباب مما ألقى عليها ضوءا ساخرا للأستاذ **نورثكوت** فى كتابه « **قانون باركنسون** » وهو يتحدث عن تضخم البيروقراطية بوجه عام ، وهو الكتاب الذى نقلناه الى العربية

« ● إن المجتمعات الإنسانية تولد فى أحضان الدين وتموت فى أحضان البيروقراطية »

أندريه سيجفريد

ويحدثنا المستر بيرجر بالاستناد الى الاحصائيات الرسمية أنه فى عام ١٩٥٠–٥١ كان الموظفون فى مصر يمثلون ٢٫٢ فى المائة من مجموع السكان ومع ذلك كانت مرتباتهم تلتهم ٢٥ فى المائة من الميزانية ، وهذا الرقم الاخير قدره ديوان الموظفين بنسبة ٤٠٫٦ فى المائة (١٩٥٢ — ٥٣) وان ذكر أن ٤٦ فى المائة من مصروفات الميزانية يستنفد فى المرتبات والاجور والمصروفات الطارئة التى تتعلق بالموظفين . اما فى بريطانيا مثلا فان الموظفين يشكلون ٣٫١ فى المائة من مجموع السكان ومرتباتهم لا تتجاوز ٩ فى المائة .

وهنا نلاحظ أن هذه النسبة العالية هى عن فترة من تاريخ المجتمع المصرى كان نظامه لا يزال قائما على الرأسمالية ، ولم تكن مهام الحكومة قد اتسع نطاقها أو أصبح هناك أيضا قطاع عام كبير ، كما حدث منذ ذلك التاريخ

ماذا تكره فى الوظيفة الحكومية ؟

قلنا ان المجيبين أوردوا أفضل ما يرونه فى الوظيفة الحكومية . وهنا نجد الباحث يوجه سؤالا آخر : « ماذا تكره فى الوظيفة الحكومية ؟ » وجاءت الاجابات **بأن ما يجعلهم يكرهونها هو المحسوبية وسوء استغلال الموظفين والتكرار وانعدام المبادأة وعدم الاستقرار وانخفاض المرتبات** .

وبينما أكد العامل الاول ٦ر٥٤ في المائة من الموظفين الكبار ممن تتراوح أعمارهم بين ٤٦ ، ٦٠ سنة ، كان العامل الثاني – التكرار وانعدام المبادأة – موضع التركيز من جانب ٨ر٢٥ في المائة ممن أعمارهم بين ٣١ ، ٤٥ سنة . وشكا ٩ر٥ في المائة من الفئة الاولى (٤٦ – ٦٠ سنة) من عدم الاستقرار وانخفاض المرتبات ولكن هذه النسبة ترتفع الى ٥ر٢١ في المائة عند افراد الفئة الثانية الاصغر سنا ، وهذا راجع بطبيعة الحال الى انهم حديثو عهد بالخدمة نسبيا

رجل الشارع والموظف

وتتمتع الخدمة العامة بمركز مرموق نسبيا في مصر والعالم العربي (بالقياس الى الغرب) لان الدولة لا تزال المصدر الاعلى للسلطة . ولهذا ففي الشرق الادنى لا يملك الناس اية قوة ضد الحكومة سوى الثورة أو عدم الاكتراث أو الهروب الى الصحراء ، ويعلق الباحث بأنه حتى هذه الوسائل الاخيرة اصبحت محدودة الان ». ورغبة في التعرف على هذه المكانة التي تصحب الوظيفة الحكومية ، سأل الباحث :

(ا) هل يحترم رجل الشارع موظف الحكومة ؟ واجاب ٨٢ في المائة « نعم »

(ب) لماذا تعتقد ذلك ؟ والجواب لانه يتمتع بمركز تقليدي ممتاز ، ولانه مثقف ويؤدي خدمة عامة ، ولانه ايضا قادر على استخدام نفوذه ازاء المواطن العادي . ويلفت النظر ان السبب الاخير حاز اكثر من خمس الاجابات .

« حـ » هل يخشى رجل الشارع موظف الحكومة ، ولماذا ؟ ورد ٥٩ في المائة بالايجاب ، وفسروا هذه الخشية بان هذا الموظف يعتبر ممثلا للحكومة .

وكان طبيعيا أن يحاول الباحث التعرف على مكان الوظيفة الحكومية في المهن المختلفة ، وهو يقول : « كانت بعض **النتائج على جانب من الاهمية اذ يجب أن نذكر أولا أن السؤال كان يستهدف التعرف على الترتيب الذي يراه الناس عامة »** . وطبقا للاجابات جاءت مهنة الطبيب في المركز الاول ، وتليها وظيفة مدير البنك ثم المحامي ثم صاحب المصنع ثم صاحب الارض الزراعية . اما رئيس القلم في الحكومة فقد جاء ترتيبه السادس ويليه الكاتب . ويشغل عامل المصنع والفلاح المرتبتين التاسعة والعاشرة

عناصر ضعف البيروقراطية

من المسائل الملحة التي كثيرا ما تثار بصدد الجهاز الوظيفي ، ما تعلق بالفساد والاجراءات الرسمية المعقدة . وفي حالة مصر هناك عاملان تاريخيان كان لهما تأثير واضح في نظام الخدمة المدنية . ففي العهد العثماني كان الفساد منتشرا وكانت الرشوة على نطاق واسع حتى قيل انه كان على الشخص الذي يريد التنقل بين الاتراك ان يفتح « محفظته » ويتركها كذلك حتى يخرج من البلاد . وكان الذين يتولون الاداء من جانب الدولة العثمانية رجال اعتبروا مناصبهم فرصة للاثراء السريع ، وهذه السياسة شجعت الاستكانة للرئيس والاستبداد بالمرؤوس . وشجع المحتلون البريطانيون عوامل الملق والرياء وعدم الثقة هذه هي التركة البغيضة التي خلفها الماضي

هذه المساوىء تتصل بما يعرف باسم « الوعي المهني » ، وقد خرج الباحث من الاستقصاء الذي قام به ، بالنتائج الخطيرة الاتية التي تتطلب من مجتمعنا امعان النظر وابتداع الحلول الواجبة

اولا – لم يبلغ الوعي المهني مداه من ناحية الخدمة العامة او الاهتمام بالمهارة والجدارة

ثانيا – ان كبار الموظفين في الحكومة المصرية ليسوا على درجة كافية من التجانس من حيث ماضيهم الاجتماعي والاقتصادي ، كما لا يتفقون بالدرجة

الكفاية فى نظرتهم الاجتماعية .

ثالثا — الصفة الرئيسية التى تجمع بينهم هى الاهتمام بالمصالح الشخصية والاتجاه الى حماية النفس

رابعا — وهم من الضعف بحيث لا يستطيعون التصرف تلقائيا حتى فى المجال الادارى الذى يعملون فيه

خامسا — للوصول الى مستوى مناسب من الكفاية يجب أن تتجه الاداة الحكومية اتجاها مهنيا

الاداريون والفنيون

ومن النتائج التى توصل اليها الاستاذ بيرجر عن الفوارق بين الموظفين الفنيين والاداريين :

١ — ان الاداريين اكثر تحيزا للبيروقراطية وسلم السلطات والمسئوليات فى الخدمة العامة ، بينما الفنيون أشد تحيزا نحو مهنهم

٢ — أن الموظفين الفنيين اكثر اهتماما بالنطاق المحدود لظروف عملهم منهم بالمسائل الكبرى المتعلقة بالسياسة او المسئوليات المتشعبة التى لا يضطلع بها الموظف الحكومى

٣ — والموظفون الفنيون اقل ميلا بوجه عام ، الى انتقاد خدمة الحكومة .

٤ — ولما كان اهتمامهم منصبا على الظروف المباشرة التى تحيط بالاعمال التى يؤدونها ، لهذا يلاحظ أن درجة



الخضوع فى صفوفهم اكبر منها عند الاداريين

ماذا قال عبد الناصر ؟

فى كتاب « فلسفة الثورة » رسم الرئيس جمال عبد الناصر صورة حية للآمال التى كانت تجيش فى صدره من ناحية حدوث تحول سريع ، ثم كانت الصدمة عندما اكتشف الاحوال السائدة فقال :

« لقد كنت اتصور قبل ٢٣ يولية ان الامة كلها متحفزة متأهبة ثم فاجأنى الواقع بعد ٢٣ يولية . قامت الطليعة بمهمتها واقتحمت سور الطغيان ، ووقفت تنتظر وصول الزحف المقدس من الصفوف المتراصة المنتظمة الى الهدف الكبير .. وطال انتظارها . لقد جاءتها جموع ليس لها آخر ، ولكن مابعد الحقيقة عن الخيال .. كنا فى حاجة الى العمل فلم نجد وراءنا الا الخنوع والتكاسل »

وبعد أن يورد المؤلف تلك الفقرة من كتاب الرئيس ، يقول : « ان احد عوامل التحول الهامة فى يد النظام الحالى هم فئة كبار الموظفين دون شك ، بكل تقاليدها الموروثة واتجاهاتها والطرق التى تعمل بها »

ومن هنا تتضح اهمية اصلاح النظام الوظيفى حتى يتوافر الجهاز الذى يستطيع ان يشارك بفعالية فى عمليات التحول والانطلاق ، لانه لا يحجم عن احتمال المسئوليات ، ولانه يتصف بقوة المبادأة ويعرف كيف يلتمس الحلول للمواقف والمشكلات التى تواجهه

❋❋❋

ان الكتاب الذى قدمناه هنا دراستها اهميتها ، ولكنها بحاجة الى استكمالها فى ظل الظروف الراهنة . ويجب ان تكون الحلول التى توضع منبعثة من واقع هذه الظروف ومن تطلعات مجتمعنا الذى اخذ بفلسفة اجتماعية جديدة . ان عنصرى هذه الفلسفة الرئيسيين هما : « الكفاية والعدل » ، ولابد لتحقيقهما من وجود الموظف الذى يتصف بهذه الكفاية فى الانتاج اى فى اداء العمل المنوط به

[illegible]

[illegible]

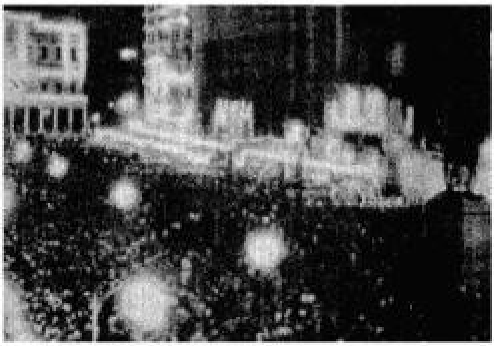


● د. فؤاد شريف

الحل الشعبي للمشكلة البيروقراطية ١

في مرحلة التحول الاشتراكي، تطالب البيروقراطية - بمفهومها المحايد الوصفي الذي ينصرف الى مجموع أجهزة الدولة الادارية - بتغيير دورها وأسلوب ادائها، وعلاقتها بالمجتمع. وتتوقع منها القيادة الثورية توحدا كاملا مع أهدافها - اهداف المجتمع الجديد، وتتطلع الى التقاء حقيقي بين مصالحها الذاتية وبين مصالح اصحاب المصلحة في التغيير الثوري. وتطالب منها القيادة الثورية النهوض لدور جديد .. هو التحول من دورها التقليدي كأداة قهر وضبط وحفظ المحافظة على الاوضاع القائمة الى اداة تغيير ثوري في أوضاع المجتمع .. أي تحويل ولائها من الطبقة الحاكمة المستغلة الى الطبقات التي طال استغلالها، بحيث ان تطور وكيانها من

● الدكتور فؤاد شريف مدير المعهد القومي للادارة العليا بالقاهرة



ولقد توقعت القيادة الثورية بالفعل أن تندفع كل وحدة من وحدات الجهاز البيروقراطي في جهدها المبذول من أجل زيادة الانتاج والخدمات وضمان وصولها الى الجماهير ، بنفس قوة اندفاعها وبمعدل انفجار توقعات الشعب . وتصورت دورا بطوليا في كل وحدة انتاج او خدمات يبحث عن بطل يستكشفه ويراه ويتهيأ له ويمارسه بكل الاصرار الذى تفرضه الامكانيات المحدودة ، والصعوبات الاستثنائية ، والاهداف الكبيرة السريعة .

هل استجابت البيروقراطية ؟

توقعت القيادة الثورية كل هذا وأكثر منه . وفي مواجهة هذه التوقعات وضغوط التغيير من القيادة الثورية يمكن أن تستجيب البيروقراطية في احد هذه الاتجاهات البديلة :

● ان تستجيب البيروقراطية تلقائيا لقيادة التغيير . فقد تصورت القيادة الثورية في الايام الاولى من ثورة ٢٣ يوليو ان البيروقراطية المصرية ـ شأن باقي المؤسسات القومية ـ تقف مستعدة متحفزة للتغيير الثورى تنتظر اشارة الطليعة لتتحرك بكل قوتها حركة عارمة عازمة . ولكن الطليعة ادت دورها في تحديات التغيير السياسي ، وانتظرت عملية التغيير الادارى الثورى ! ما اشبه موقف القيادة الثورية في انتظار هذه الاستجابة التلقائية من موقفها من الاحزاب تنتظرها ان تطهر نفسها

وكان اول الدروس المستفادة في تلك المرحلة ان التغيير الادارى ليس سهلا ، ولا ينتظر ان يتحقق تلقائيا او يندفع ذاتيا . كما أنه لا يمكن تجاهل آثره في حجم ونوع النتائج التى يمكن ان يحققها التغيير الثورى في مختلف مجالات العمل الوطني بل ان معدل التغيير الثورى في هذه المجالات يرتبط ارتباطا مترابطا بعملية التغيير الادارى

● ان تقاوم البيروقراطية التغيير الثورى ايجابيا أو سلبيا . ومما لاشك فيه ان البيروقراطية التقليدية التى ورثناها كانت أعجز من ان تقاوم التغيير الثورى ايجابيا . ولا شك ايضا ان التقاليد الموروثة والتى كان من اهمها الولاء والطاعة للحاكمين كانت عاملا اساسيا في عدم اتجاه البيروقراطية الى مقاومة التغيير الثورى بصورة ايجابية . ومن ناحية اخرى ، فان استعراض سجل البيروقراطية التقليدية خلال الاثنتي عشرة سنة الماضية يؤكد وبوضوح أنها قد آثرت اتخاذ موقف سلبي حيال ارادة التغيير الثورى . وتعتبر حركة التطهير التى اجريت بعد سنتين من انطلاقة الثورة ، وأزمة المثقفين التى كثر الكلام حولها دليلا واضحا على اتجاه القيادة الثورية الى الاقتناع بان عملية التطوير التلقائي للبيروقراطية التقليدية لم تتم ولا ينتظر ان تتم بالدرجة والسرعة المطلوبة . ولعله من الطبيعي ان تقف البيروقراطية هذا الموقف السلبي حيال التغيير الثورى بعد كل ذلك ، الا ان البيروقراطية تكتسب تقاليدها ببطء ، وكنتيجة لتغيير البيئة التى تعمل بها

● ان تستجيب البيروقراطية استجابة قاصرة او متخلفة للتغيير الثورى . ولعل استعراض تطور بعض الاجهزة التقليدية كديوان الموظفين ووزارة المعارف العمومية ، يلقى بعض الضوء على نمط هذا النوع من الاستجابة القاصرة . فرغم اهمية الدور الذى كان يمكن ان يلعبه ديوان الموظفين في تطوير نظم الخدمة المدنية في الدولة فانه بحكم التقاليد البيروقراطية الموروثة فقد ظل دوره في هذا المجال الى اقل حد ممكن واغرق نفسه في الافتاء والتفسير . وايضا قد يبدو من قبيل المثل الصارخ للاستجابة القاصرة ان يتأخر تقييم دور جهاز التعليم في تطوير نظم التعليم طبقا لاحتياجات البلاد المتغيرة والمتزايدة من الكفايات المختلفة حتى نجابه بعد اثنتى عشرة سنة كاملة من انطلاق الثورة بان التطوير الثورى لنظم التعليم

لم يتم رغم كل الامكانيات التي وفرت لانجاز هذا العمل . ولاشك انه قد حدثت تطورات عديدة في اجهزة ونظم التعليم ولكنها كانت من قبيل الاستجابة القاصرة

● ان تقوى البيروقراطية ذاتيا وتتحول الى طبقة جديدة . ويحق للاشتراكيين ان ينظروا الى البيروقراطية نظرة شك واسترابة في مراحل التحول الاشتراكي الاولى . فقبل التحول تحسب البيروقراطية بمديريها المحترفين والمهنيين والموظفين العموميين في عداد البورجوازية ، التوسطة والصغيرة . وتتعلق تطلعاتها بالطبقة البورجوازية وتدين بايديولوجياتها وتجد مصالحها في خدمتها وتنفصل عن الطبقة العاملة وعن اهدافها وتتعرب على معاناتها وتميز نفسها عنها برموز طبقية

هذا التغير الطبقي لموقف البيروقراطية قبل التحول الاشتراكي يمهد لازمة الثقة مع القيادة الثورية في المراحل الاولى لهذا التحول . واذا كانت البيروقراطية القديمة اضعف من ان تقاوم التغيير الثورى ايجابيا ، فانها تغير جلدها . وتنصاع بلا حوافز ، وتندفع بدافع من الخوف ، وتقف في طريق التغيير غير ملتزمة بأهدافه غير مدفوعة بدوافعه ، غير متجاوبة مع بواعثه . ومن هنا يمكن أن يلخص نمط استجابة البيروقراطية في مواجهة التغيير الثورى بأنها استجابة سلبية ، قاصرة ومتخلفة ، تتخلف كثيرا وراء التوقعات الثورية منها

حقيقتان وتفسيران

وقد يكون من قبيل التناقض — الظاهرى على الاقل — أن يقال بأن القيادة الثورية تعترف بأنها فشلت عبر ١٢ سنة من التجربة والخطأ أن تجد حلا للمشكلة الادارية

وان يقال في الوقت نفسه ان القيادة الثورية انجزت نتائج كبيرة — بلا شك — وبكل معيار

فاذا حصرنا هذه الانجازات حصرا موضوعيا دقيقا لا تحيز فيه ولا مبالغة ، فان من الصعب ان نفترض أنها تحققت بمعزل من الاداة الحكومية ودون اسهام منها

واغلب الظن أن هذا التناقض ظاهري أكثر منه حقيقي . اذ يمكن التوفيق بين الحقيقتين على هدى من تفسيرين متكاملين :

الحقيقة الاولى

● ان اغلب الاهداف الاولى التي استهدفتها القيادة الثورية — ممثلة في المبادىء الستة الشهيرة — اعتمدت في تحقيقها على قدرة القيادة السياسية في اتخاذ القرارات الاستراتيجية . فالقضاء على الاستعمار واعوانه ، والقضاء على الاقطاع والقضاء على الاحتكار وسيطرة رأس المال على الحكم — جميعها اهداف لادخل للادارة الحكومية بشكل مباشر وحاسم في تحقيقها، تعتمد على تركيز القوة السياسية في قيادة التغيير الثورى وقد تم . وتعتمد في قدرة هذه القيادة في ممارسة التخطيط السياسي الاستراتيجي والتكتيكي ، والقدرة على اتخاذ قرارات جوهرية معينة مثل تحديد الملكية الزراعية ، ومواجهة الاستعمار مواجهة جديدة ، وتأميم قناة السويس ، والاصرار على بناء السد العالى في مواجهة

مؤامرات الغرب وتهديده ، والاصرار على اختراق الحصار الاقتصادى والاصرار على كسر احتكار السلاح

كلها قرارات استراتيجية بطولية تعكس قدرة قيادة التغيير الثورى ولا تحتاج الى اسهام مباشر وحاسم من الاداة الحكومية

والحقيقة الثانية

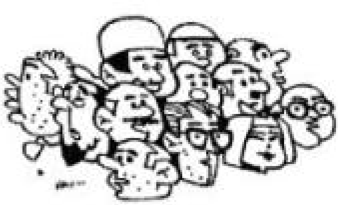
ان نجاح تنفيذ بعض هذه القرارات اعتمد على قيادات ادارية جديدة عهد اليها بالتنفيذ وان لم تشترك فى اتخاذ القرارات ذاتها . فتأميم قناة السويس اعتمد نجاحه فيما اعتمد على قدرة الادارة الجديدة على تشغيل المرفق بانتظام وتوسيعه وتطويره فى مواجهة تحديات الموقف . وتنفيذ قرار بناء السد العالى استدعى بالمثل قيادة ادارية جديدة تختلف فى مستوى ادائها عن وزارة الاشغال وان كانت من افضل الوزارات القديمة تنظيما. كذلك اعتمدت برامج التصنيع وتجديد وسائل النقل والمواصلات على قيادات واجهزة ادارية جديدة . وبذلك نشأت جزئيا ، وفى عدد من الجيوب والجبهات ، بيروقراطية جديدة كانت الاداة الحكومية المباشرة فى تنفيذ انجازات التغيير الثورى التى اشرنا اليها

البيروقراطية الجديدة

ولا يمكن ان نجد تفسيرا يوفق بين الحقيقتين الا على ضوء نمو البيروقراطية الجديدة . فقد نشأت بيروقراطية جديدة الى جانب البيروقراطية القديمة ممثلة فى الوزارات التقليدية التى كانت قائمة قبل يوليو ١٩٥٢ . واعتمدت الثورة خلال هذه المرحلة الانتقالية على «حكومتين» أو أداتين حكوميتين — ان صح التعبير

وتزايدت حاجة القيادة الثورية الى الاداة الحكومية الجديدة أو الى معونة البيروقراطية الجديدة تبعا لتزايد تركيزها على أهدافها الثلاثة الايجابية : **اقامة جيش وطني قوى ، واقامة عدالة اجتماعية ، واقامة حياة ديموقراطية سليمة : وتبعا لتزايد تركيزها على هدف التنمية السريعة . كما تزايدت هذه الحاجة بشكل حاسم تبعا للتحول الى التطبيق الاشتراكى وما استلزمه من توسيع كبير وسريع فى حجم وهيكل القطاع العام**

وبالدخول فى مرحلة الانطلاق تعاظمت المشكلات والاهداف التى تعتمد اعتمادا متزايدا على فاعلية وكفاية وطاقة الاداة الحكومية . وارتبط التغيير الثورى — معدلا واتجاها — بالمشكلة الادارية . ولم يعد فى



مقدورنا أن نهاجم مشكلاتنا المعاصرة والمستقبلة مثل مشكلة انفجار الاستهلاك ، والنقد الاجنبى ، والاختناقات فى قطاعات الانتاج ، أو المعادلة الصعبة بمعزل عن المشكلة الادارية ، أو دون هجوم مباشر على العوامل الادارية والتنظيمية الكامنة وراءها والمسببة أو المضخمة لها

ولا أحسبنى مبالغا اذا قلت انها جميعا ، وبمعنى حقيقى ، مشكلات ادارية وتنظيمية ، وان التطوير الادارى الثورى هو مفتاح حلولها جميعا

قيادة التغيير الادارى

فالتطوير الادارى ما هو الا عملية تغيير تنظيمى شامل بأبعاده المختلفة ، ولاستحداث أى تغيير لا بد من توافر « عوامل تغيير » بعضها يمكن وصفه بالعوامل المحركة أو عوامل الارسال وبعضها يمكن وصفه بعوامل الاستقبال أو الاستجابة حسب ايجابية واسبقية الدور الذى يؤديه كل عامل من هذه العوامل

وتفترض ابتداء وأساسا ان القيادات السياسية والادارية فى مختلف قطاعات العمل الوطنى هى عامل التغيير الذى يحرك ويوجه ويقود عملية التغيير . ومن هنا تحدد دورها ، واسمها بالتالى ــ فهى «قيادة التغيير» . ويتحقق التطوير الادارى ــ بمعدل أو بآخر وبدرجة أو بأخرى ــ تبعا لاعتراف وتقدير هذه القيادات لدورها ولقدرة هذه القيادات أو الرئاسات على قيادة عملية التغيير

ولهذه القدرة القيادية عدة ابعاد منها :

ــ القدرة على تشخيص الحاجة الى التغيير

ــ القدرة على حل المشكلات التنظيمية والسلوكية فى بناء المنظمات الجديدة

ــ القدرة على تخطيط التغيير الادارى المطلوب فى مختلف القطاعات

ــ القدرة على تنفيذ التغيير بعد تخطيطه

ــ القدرة على التنبؤ بنتائج التغيير الادارى فى واقع التنفيذ

ــ القدرة على قيادة عملية ادخال التغيير واستحداثه بما يكفل الوصول الى النتائج المستهدفة ، وتجنب نتائج اخرى غير مستهدفة

فالتطوير الادارى اذن ، يعتمد فى المحل الاول ، على قيادة التغيير ، فالى أى حد اعترفت بدورها ، وقدرته ، وتصورته بوضوح ؟ والى اى حد توفر لديها الحافز على أدائه ، والى أى حد توفرت لديها القدرات اللازمة للدور القيادى المطلوب فى هذا المجال ؟ فاذا كان التغيير الادارى الثورى لم ينجز بعد ، فلنبحث أولا عن عوامل القصور فى قيادته

وتحتاج عملية التطوير الادارى ــ بوصفها عملية تغيير شامل فى نظم وطرق العمل الادارى الذى

تؤديه الحكومات أو تطالب بأدائه وفى أداء وسلوك العاملين فى الوقت نفسه ـ الى قيادة فعالة شأن كل عمليات التغيير التنظيمى والاجتماعى والثقافى . وليس هناك طريق ميسر وقصير الى احداث هذا التغيير والوصول بمستوى الاداء الادارى الى قمة الممكن فنيا . فهذا التغيير لايمكن ان يشرع او يتحقق بقوة القانون الا بقدر ما يستطيع القانون ـ اى قانون ـ أن يعدل سلوك الافراد والجماعات من العاملين ، ويؤثر على حوافزهم ، ويزيد مهاراتهم وقدراتهم ، ويغير نظرتهم وطرق تفكيرهم ، وشعورهم بالمسئولية العامة ـ فضلا عن انه الزام بأن تطور لوائح وتبسط اجراءات وتجدد أنظمة عمل وضعية

الاعتراف بالمشكلة بداية الحل

وانما يجب أن يتوفر الاعتراف بالمشكلة على أعلى مستويات القيادة السياسية ـ أن يتوفر لديها الاحساس العميق بالحاجة الى التطوير الادارى ، المقرون بالفهم الواضح لاجمالى المشكلة . والاصرار الناضج على حلها فى مواجهة العديد من الصعوبات والمقومات ، والتقدير القوى لاهميتها الحيوية ، ولاولويتها المقررة بالنسبة الى المشكلات الكبرى التى تتصارع على اهتمام هذه القيادات . كما تتطلب الفهم الواضح مرة أخرى للعلاقة بين التطوير الادارى وبين هذه المشكلات التى تلح على اهتمام القيادة السياسية العليا مطالبة بالحلول الناجزة ـ وما أكثر هذه المشكلات وما اكبر احتمالات تضخمها اذا تأخر الحل الناجز لها . وتحت هذا الضغط المتزايد يتولد الميل الى تأجيل المشكلات التى يمكن تأجيلها حتى يصبح تأجيلها سببا مباشرا فى نتائج خطيرة وواقعة غير مرغوب فيها

والمشكلة الادارية كثيرا ما تندرج تحت هذه المشكلات القابلة للتأجيل حتى يصبح تأجيلها متعذرا لانه قد يؤدى الى كارثة أو ما يشبه الكارثة بالمنطق السياسى . ويزداد الميل الى هذا التأجيل كلما انفصلت المشكلة الادارية ـ فى تصور قيادة التغيير ـ عن المشكلات الاخرى الملحة ، او تصورتها تغييرات اجرائية ولائحة قانونية لا تنتهى الى نتائج اقتصادية ملموسة

ويجب أن يتوفر لديها أيضا « النظرة الطويلة الاجل » ـ الميل الى التخطيط طويل الاجل والميل الى الجهد المنظم المتصل الذى يبذل الان وكل يوم على مدار عقد كامل حتى يحقق نتائجه فى مواجهة الميل الى التركيز على المشروعات الخاطفة او الباهرة ،

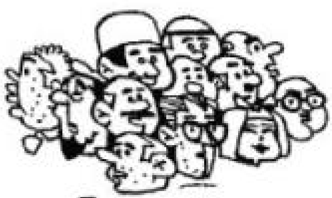
الواضحة فى نتائجها السياسية ، والتى تعد بنتائج سريعة يمكن ابرازها للرأى العام · والمشكلة الادارية هى من نوع المشكلات التى لا تحل الا بمنطق العمل المنظم طويل الاجل

واذا كنا نرى أن نقطة البداية أو ابتداء المنطلق لعملية التطوير الادارى هى الاعتراف الناضج والمتكامل لدى القيادة السياسية بالمشكلة ـ فان معايير أو مقاييس أو أعراض هذا الاعتراف بالمشكلة فى كلمات قليلة هى :

- الشعور بالحاجة العاجلة والبعيدة الى اداء افضل لوظائف الحكومة وخدماتها
- الفهم الصحيح للمشكلة الادارية فى اجمالياتها وكلياتها
- الاصرار الناضج والمستمر والمطرد فى مواجهة العديد من الصعوبات والعقبات والمقاومات التى تعترض عملية التغيير
- التقدير الثابت لحيوية المشكلة واولويتها المقررة بالقياس الى المشكلة العارضة التى تنتهى والمشكلات الكبرى التى تتصارع على اهتمام القيادة وقدرتها على التركيز
- الفهم الواضح لشمول المشكلة وعلاقتها التبادلية والمشكلات الكبرى المعاصرة ـ اقتصادية وسياسية واجتماعية
- النظرة التخطيطية الطويلة الاجل
- الميل الرصين الى الاخذ بالطريقة العلمية فى حلها

الشعب يطلب الحل

وتدل خبرة الدول النامية والمتقدمة فى هذا المجال على أن فترة من الاستياء العام من مستوى الاداء الحكومى تسبق عادة العمل الرسمى المنظم · وتنعكس مظاهر هذا الاستياء على عدد كبير من الاعراض والتعبيرات مثل معدل الشكاوى من تأخر الاجراءات أو تعنت الاجهزة الحكومية ، وتعدد حوادث الاهمال واحتجاج الرأى العام بشأنها ، وانتشار سمعة الفساد بمظهر اوآخر حول سلوك



العاملين فيها ، والميل الى تجنب الاجهزة الحكومية كلما أمكن ، مظاهر العداء بين المستفيدين من خدمات الاجهزة الحكومية وبين العاملين فيها ، والتندر بمستوى الاداء فيها ··· الى غير ذلك من الاعراض التى تختلف من طرف الى آخر

وقد ينتهى الاستياء الى حالة من اليأس من التطوير أواللامبالاة به · وقد تنتهى الى مرحلة من الطلب الشعبى الايجابى على

تحسين أداء هذه الاجهزة تنعكس على كتابات الصحفيين ودعوات أعضاء المجالس النيابية والشعبية بحيث يصبح التعبير عنها جزءا من لغة المشكلات المعاصرة والفكر المعاصر

ويعكس « المضمون الظاهر » لهذه التعبيرات والتعليقات استياء شعبيا من مستوى الاداء أحيانا ، وطلبا شعبيا على تحسينه أحيانا أخرى . ويمكن أن تخضع هذه التعبيرات – بطريقة البحث العلمي – لنوع التحليل الذى يفيد فى قياس اهتمامات الرأى العام حول المشكلة – ما هى الموضوعات التى يعتبرها حيوية ، وما هى درجة الاستياء من هذه الموضوعات

وقد أجريت بالفعل بعض هذه الدراسات التى نستقرى منها النتائج التالية :

● ان الرأى العام يحكم على صلاحية أية حكومة من مستوى التحسين فى أداء الخدمات اليومية التى تؤديها أكثر مما يحكم على أساس برنامجها السياسى أو مشروعاتها الكبرى هكذا تتحدد «صورة» الحكومة فى نظر الرأى العام

● أن ما يعتبره الرأى العام مهما قد لا يعتبره كذلك صفوة المثقفين أو تقدير الخبراء أو تفكير القادة . ولكن العبرة بالطلب الشعبى

● ان تعبيرات استياء الرأى العام تتركز حول الخدمات اليومية، والمشكلات الفردية ، والاخطاء الصغيرة

● ان المضمون المنطقى لهذه التعبيرات ليس هو أهم محتواها والخطوط المنطقية فيها كثيرا ما تكون ناقصة وغير محددة . ولكن العبرة بمضمونها العاطفى

«ألغوا الجمهور...
تسير الأمور
فى المكاتب
على ما يرام...»
مطلب بيروقراطى

● ان الرأى العام يرى بوضوح وبلمس مباشرة نتائج وعلامات نقص كفاية الحكومة وقصور أدائها غير ان تعبيراته قلما ترد المشكلة الى حقيقة أسبابها أو تعطينا بالضرورة التشخيص الصحيح . وليس منطقيا ان يطالب الرأى العام بذلك

***

ولست بذلك ادعو الى التقليل من أهمية دراسة اتجاهات الرأى العام فى تحليل المشكلة تمهيدا لحلها ولست أعارض من حيث المبدأ الداعين الى الحلول الشعبية كما تسمى أحيانا . غير أننى **أؤكد أنه من التجاوز فى تبسيط مشكلة معقدة والتهاون بالعمل العلمى فى حلها أن نتصور للمشكلة « حلا شعبيا » أو « حلولا شعبية » . والدعوة المنظمة الى المناقشة الشعبية للمشكلة تفيد فى تعبئة اهتمام الرأى العام وممارسة الضغط المفيد الذى يولده ، وفى اقامة نظام اتصال من أسفل الى أعلى يعمل على ايصال الرغبات والاحتياجات الشعبية ، ولا بديل**

لهذا النظام تحقيقا لهذا الغرض . انما يجب أن نبحث عن حلول علمية تنبع من توجيه الرغبة الشعبية وتختبر بمعيار رضاء الشعب

غير أن المشكلة ــ والوظيفة العلمية للقيادة السياسية ــ هي ترجمة هذا الطلب الشعبي على الحل والاستياء الشعبي من عدم الحل الى برنامج عمل محدد بمساعدة ومشورة جهاز فني قادر بالطبع

والمشكلة التي تواجهها القيادة السياسية في هذه المرحلة هي :

- أن تستقريء الانفعالات الشعبية والاحتياجات الشعبية ورغبات الرأى العام حول المشكلة الادارية
- ان تحيل هذا الاستقراء الواعي الى اعتراف بالمشكلة وبأبعادها المختلفة
- ان تكتشف الصيغة العملية لترجمة هذا الاعتراف الواعي بالمشكلة الى صيغة عمل محدد وناجز وناجع ، يجرى وفقا لاهداف معلنة ، وتحت رقابة الاجهزة الشعبية

متى تنجح القيادة ؟

وكيما تنجح القيادة السياسية في أداء دورها في قيادة التغيير تجد لزاما أن تعمل ــ بالاضافةالى عملها على المستوى الشعبي ــ على مستويين قياديين :

- مستوى القيادات السياسية المسئولة عن اداء الاجهزة الحكومية في القطاعات المختلفة
- مستوى القيادات الادارية العليا التي ترجع الى القيادات السياسية مباشرة ، وتتحمل مباشرة مسئولية تنفيذ توجيهات القيادات السياسية في قطاعاتها

على المستوى السياسي لابد من التأييد الحركي والمساندة الدائبة والمشاركة المباشرة من رئيس الحكومة لتتحرك عملية التطوير وتتنبه لها القيادات المسئولة تنفيذيا ، وتعطيها قوة دفع وتشيع فيها روحا معينة ــ فتبدأ لتستمر . وتتحول الى برنامج عمل حقيقي . ولا تسفر عن مجرد صدور قانون جديد . واضافة جهاز جديد . وما أيسر أن تقع في وهم حل مشكلة البيروقراطية بحلول هي الاخرى بيروقراطية ، تضيف الى المشكلة أكثر مما تحلها

وتظهر أهمية المبادأة والمبادرة من جانب رئيس الحكومة من دراسة عدد من الحالات . ففي احدى دول أمريكا اللاتينية احس رئيس الحكومة بالحاجة الى اعادة تنظيم تحصيل ضريبة الدخل لزيادة الحصيلة والحد من التهرب لمواجهة احتياجات جديدة دون تغيير في أسعار الضرائب .وكانت اولى خطواته هي توفير الفهم والقبول للاصلاحات المقترحة لدى القادة السياسيينورجال الاعمال. ثم أقدم على تعديل النظام القائم للتحصيل وأدخل الوسائل الميكانيكية الحديثة ورفع مستوى

الافراد العاملين . فنجح التغيير . هذا على سبيل المثال

وتدل دراسة حالات التطوير الناجح ـ على قلتها ـ على مجموعة من الدروس المستفادة بشأن تنظيم العمل فى التطوير الادارى على هذا المستوى السياسى ـ أهمها :

● تغيير فى نظرة القيادات السياسية الى التطوير الادارى فى اتجاه معين مؤداه «ان السياسة هى حسن الادارة وان احسن سياسة هى تحسين الادارة» . فالسياسة هى رغيف العيش وورقة الملح واسعار الفبلات والماء النقى وفرصة العمل المثمر المنتج والشعور بالاستقرار والامن ، وفرصة السكن الرخيص ، وتوفر تسهيلات النقل والمواصلات ، وتوفر الاساسيات باسعار معقولة ـ الى آخر هذه المطالب اليومية

> ● «إذا سألت قسيساً عن الخطيئة قال إنه ضدها مهما كان غارقاً فى الخطيئة وإذا سألت موظفاً عن البيروقراطية قال أنه ضدها مهما كان بيروقراطياً»
>
> مثل فرنسي

التى يجب أن تتوفر للجماهير لتنظر بعدها الى آفاق أبعد

● طبقاً لهذا المفهوم يكون الفصل بين القيادات السياسية والقيادات الادارية فصلا مصطنعا . فمنطق التعيين وقرارات الاختيار قد تختلف بين النوعين من القيادات

والمسئولية السياسية قد تكون اكبر درجة أو درجات بالنسبة الى الاولى بالقياس الى الثانية . غير أن المسئولية عن التطوير الادارى تتحدد وتتلاقى فى كل من القيادتين

فالقيادات السياسية والادارية العليا فى مختلف القطاعات مسئولة سياسيا وتنفيذيا عن قيادة عملية التطوير الادارى فى قطاعاتها مسئولية جماعية لا يمكن تجزئتها ولا يمكن الا أن نطالب القيادات السياسية بمهارات الاداريين والمنظمين وبناتى المنظمات . ولا يمكن أن نطالب القيادات الادارية العليا بتحمل نصيبها من المسئولية امام منظمات الرقابة الشعبية

● وطبقا لهذا المفهوم ايضا تكون القيادات السياسية اى الوزراء ومن اليهم فى كل قطاعات العمل الوطنى مسئولة عن توفير البيئة الصالحة داخل قطاعاتها لانطلاق واطراد عملية التطوير الادارى . وهى مسئولة تحديدا عن حمايتها من التدخلات السياسية وتعبئة مساندة وتأييد المنظمات الشعبية لعمليات التطوير وتقف القيادات الادارية العليا من الوزير المختص موقف هيئة أركان حربه ، وتقف من العاملين فى أجهزتها موقف القيادة المسئولة

واقتداء بالدور القيادى الذى يلعبه رئيس الحكومة فى عملية التطوير الادارى ، يكون لكل وزير فى قطاعه مصلحة متنورة

فى هـــذا التطوير بحيث يحرك اهتمام القيـــادات الادارية التى ترجع اليه بصـــفة دائمة بهذا التطوير ، ويرحب بالتعاون مع الاجهزة الاخرى المعنية أيا كانت فى هذا الصدد

وعلى المستوى الادارى لا مفر من التسليم بأن القيادات الادارية العليا ـ وكلاء الوزارات ورؤساء المؤسسات والشركات ـ تمثل الحلقة الاســاسية فى تسلسل القيادات من أجل تنفيذ برامـــج التطوير الادارى

فالمقرر ان هذه القيادات تلعب دورا مزدوجا فى :

- **المحافظة على اهتمام القيـــادات السياسية باستمرار عمليـــة التطوير ، وترجمة توجيهاتها العامة الى برامج عمل محددة ، والاشراف على تنفيذها**
- **تعبئة مشاركة مرءوسيهم والعاملين على مختلف المستويات فى عملية التطوير ، وتدريبهم على طرق اداء جديدة**

وبدون تعبئة المشاركة الفعالة لهذه القيـــادات فى قيادة عمليـــة التطوير الادارى ، يتحول دورها الى عازل بين الميل الى التغيير لدى القيادات السياسية وبين العاملين على المستويات التنفيذية المختلفة. كما تحجب البيانات الصحيحة عن المشكلات الفعليـــة ، والاحتياجات الحقيقية وتحول دون وصـــولها كاملة أو صـــحيحة للقيـــادات السـياسية ، فتعزلهـــا عن الواقع الذى لا يتراءى لها فيما بعد الا على سبيل المفاجآت والانفجارات والكوارث !

غير ان القيادة السياســـية والادارية الفعالة لعملية التطوير لا تنفذ فى أعماق الاجهزة الا عن طريق تعبئة مشاركة العاملين على مختلف المستويات فى هذا التطوير

***

اما كيف تتم تعبئة هذه المشـــاركة فتختلف من ظروف الى اخرى . ففى بعض الديموقراطيات الغربية تولت بعض الاحزاب تعبئة وتنظيم هذه المشاركة عن طـــريق برامج للاصلاح الادارى تتبناها كما تحققت فى الديموقراطيـــات الشـــعبية عن طريق مؤتمرات الانتاج وصور الادارة الثلاثية . ويتعين فى ظروفنا ابتكار طرق فعالة لتعبئة هذه المشاركة وضمان قيامها واستمرارها كمشاركة حقيقية لا صورية ، بالافادة من خبرات التطبيق فى الدول الاشـــتراكية الاخرى

وبدون المشاركة الشعبية الفعـــالة لا يكتمل التنظيم القيادى لعملية التطوير ولا يضمن استمرارها . غير ان المشـــاركة الشعبية لا تعتبر ان هناك « حلولا شعبية » للمشكلة الادارية . وانما تكفل هـــذه المشاركة وجود رقابة منظمة على حـــل المشكلة من أجهزة الرقابة الشعبية

ليس هناك الان حل حاضر جاهز لما نسميه المشكلة الادارية أو مشـــكلة البيروقراطية ـ قابل لان نضمنه مشروع قانون أو لائحة او قرارات ادارية جديدة. انما الحل فى ان تبدأ عملية تغيير ادارى موجه ، مرســوم وفقا لخطة ، لبـــدأ فى كل جهـــاز فى كل قطـــاع . ولن يبدأ التغيير الادارى الناجح الا بقيادة تغيير ناجحة . ولا أحسب أن صـــيغة التغيير الادارى الناجح تنقصنا فى هـــذه المرحلة . وانما مازال ينقصنا ان نمارسها



الفريد سوفى

كيف نحارب

يقول الكاتب اندريه بيتر : « ان المجتمعات الانسانية تولد فى احضان الدين ، وتموت فى احضان البيروقراطية »

ويقول علماء الحضارات ان درجة رقى الحضارة تقاس بمقدار المتناقضات التى تبدو فيها . فكلما كانت الحضارة راقية متقدمة كانت متناقضاتها متعددة متشابكة . وكلما كانت الحضارة متخلفة بدائية كانت متناقضاتها قليلة

وفى كتاب « البيروقراطية » من تاليف الفريد سوفى ، يقول المؤلف الفرنسى : « ان البيروقراطية هى « الاختيار » الذى تطرحه التنمية ، وهى نقيض التنمية »

ان البيروقراطية ، هى انتـــاج الحضـــارة المعاصرة ككل ، وليســت نتاجا لنظام معين من النظم الاجتماعيــة والسياسية . انها نتاج حضارة التقدم العلمى والتكنيكى الهائل . حضـــارة التنمية الاقتصادية الشاملة . حضــارة تزايد دور الدولة فى الحياة الاجتماعيــة والثقافية للمواطنين . حضارة اتســاع الخدمات والمنافع العامة . حضارة تشابك العلاقات الدولية وتقارب الحـدود بين الامم

والبيروقراطية قد أصبحت موجودة فى جميع قطاعات حياة المجتمع المعاصر . وهى توجد فى الاجهزة الخاصة والفردية، كما توجد فى الاجهزة العامة والاجتماعية



نابليون مؤسس البيروقراطية

البيروقراطية ؟

وهى تكون جزءا متزايد الاهميــة فى مجالات الدفاع الوطنى، بل وفى الجيوش وهى فى ميدان القتال ، وفى الشرطة ، وفى التعليم ، وفى المرافق العامة ، وفى أجهزة الخدمات الاجتماعية . كما توجد فى المهن الحرة حيث نلاحظ ، مثلا ، بيروقراطية « الادراج » بين المحـامين ورجال القانون ، وفى الجمعيـــــات والنقابات ، وفى المنظمات الســياسية والدولية

ومع هذا ، فلا نكران لحقيقة انظاهرة البيروقراطية ازدادت بروزا بازدياد دور الدولة فى المجتمع . وهنـــا قد يرد الليبراليون الراسماليون على هـــذا الاعتراف بالمطالبة بوقف تدخل الدولة، وقصر دورها على حماية الامن والنظام وتحصيل الضرائب ، بل وقد يسيرون فى مطالبتهم شوطا أبعد من ذلك، فيزعمون ان البيروقراطية هى قرينة حتميـــــة للاشتراكية

ولكن القريد سوف يلاحظ ان تدخل الدولة اصبح مبدأ عالميا وان اختلفت درجاته . وجميع الدول المعاصرة ــ على اختلاف نظمها ــ تعترف بانه لم يعـد من الممكن ان تكتفى الدولة بالقيـــام بمهمة حماية الامن والنظام وتحصـــيل الضرائب . لم يعد من الممكن أن تصبح الدولة ــ كما كانت فى الماضى ــ مجرد شرطى وصراف وكاتب . وان جميـــع الدول المعاصرة ــ على اختلاف نظمها ــ تعترف بان عدم تدخل الدولة فى الشئون القومية يؤدى ــ حتما ــ الى وقوع مظالم اجتماعية واضطرابات وقلاقل لا حصر لها

بل لعل الدول الاشتراكية اكثر الدول وعيا بالمشكلة ، وانشطها فى محاولات اتخاذ التدابير التى تحد من استشراء البيروقراطية ، بمعناها المكتبى ، والتى تمنعها من التحول الى سلطة ادارية بمعناها كتحكم وتحكم

قليل من التاريخ

وفى الواقع ، ان المصادر التاريخيـة من البيروقراطية قليلة جدا . ولا توجد دراسات مقارنة من نمو عدد الموظفين والمكتبيين فى كل بلد من بلاد العالم ، أو من نسبتهم الى عدد السكان ، ولكن القريد سوف يعرض فى كتابه قليلا من التاريخ ، وقليلا من المعلومات . ولكنه قليل مفيد

انه يتتبع نشأة البيروقراطية وتطورها ونموها بطريقة عامة ، منذ عهد اليونان القديمة وظهور المدن ، وعهد الملكية اليونانية فى ظل الاسكندر الاكبر ، وفى العهد الرومانى ، وفى العصور الوسطى

***

وفى مصر القديمة ، نلاحظ نشأة نوع من البيروقراطية منذ أقدم العصور، فقد كانت مصر مقسمة الى مقاطعات ادارية تسمى « النوم **nome** » وكان لكل مقاطعة حاكم **hiomor** . وكانت كل مقاطعة مقسمة الى أقاليم ولكل اقليم حاكم .. وكان كل اقليم يضم عددا من القرى ولكل قرية رئيس هو ما كان يسمى « الكاتب »



تكتيكات الادارة المالية هى تكتيكات بيروقراطية – ميرابو ..

واتصفت الدولة فى مصر القديمة بالتدخل فى المهام الاقتصادية للمجتمع تدخلا عميقا ، وهو تدخل كان يسهل القيام به عدم وجود صعوبات أو عقبات طبيعية فى تضاريس البلاد ، وانبساط وادى النيل على ضفتى النهر الممتد سهلا هادئا من أقصى الشمال الى أقصى الجنوب ، وسهولة المواصلات والاتصالات تبعا لذلك . ومن هنا ، فقد كان كل أمر من الامور الاجتماعية يتقرر فى العاصمة ، ثم ينقل من مستوى الى مستوى

واذا لم نستطع أن نتحدث عن وجود البيروقراطية – بمعناها – الحديث – فى مصر القديمة ، فاننا نستطيع – على الاقل – ان نتحدث عن ثقل الاعباء الضرائبية الناتجة عن التسلسل الادارى، ومن البطء الادارى فى المعاملات ، كما نستطيع أن نتحدث عن روتينية انتقال الاوامر وتنفيذها

***

غير انه من الممكن ان نقول ان الوعى بمشكلة البيروقراطية بمعناها المعاصر الحديث قد ظهر لاول مرة خلال الثورة الفرنسية البورجوازية فى نهاية القرن الثامن عشر . وهنا يلاحظ **ميرابو** ، خطيب هذه الثورة الشهير ، ان تكتيكات الادارة المالية انما هى « **تكتيكات بيروقراطية تماما** » . ولقد قضت الثورة الفرنسية على الكادر الادارى الملكى القديم . ولكنها ضاعفت الكادر الادارى الجديد ، حتى ليقال **ان نابليون بونابرت يعتبر مؤسس البيروقراطية الحديثة** . وفى الوقت ذاته ، نشأت فى الدولة الحديثة ، بعد الثورة الفرنسية . خدمات جديدة عامة للمواطنين ، مثل التعليم والصحة والتوسع فى المرافق العامة كمرافق المياه والاضاءة والطرق وما أشبه . وادى ذلك كله الى انشاء وزارات جديدة ، وترتيب أعباء مالية اضافية ، والتوسع – بالتالى – فى الاجهزة المالية والادارية وزيادة عدد الموظفين

وقد يكون من الطريف أن يعرف الانسان عدد الموظفين الآن فى كل بلد من بلاد العالم ، أولئك الذين يعملون داخل المكاتب، ويتعاملون مع الاوراق والملفات، ويدفئون المقاعد التى يجلسون عليها ،



التعامل مع الورق

ويقتلون كل شيء بالروتين والثرثرة من اللوائح والمرتبات والعلاوات

ولكن الدراسات الاولية في هذا الصدد تدل على الزيادة المستمرة في عددهم . كما تدل على الزيادة المستمرة في نسبة عدد الموظفين الى عدد المواطنين ، وهي تدل على أن عدد الموظفين يتزايد بمعدل أكبر من معدل زيادة عدد السكان

***

ففي **فرنسا** ـ مثلا ـ زاد معدل عدد الموظفين بمقدار ٤ مرات على معدل زيادة عدد السكان خلال السنوات المائة الماضية . وفي الولايات المتحدة كان هناك متوسط ٢ر٣ موظف لكل ١٠٠ مواطن سنة ١٨٧٠ فأصبح هناك ٥ر٩ موظف لكل ١٠٠ مواطن عام ١٩٥٥

وفي عام ١٩٥٥ ، أعلن **زفيريف** ، وزير المالية السوفيتية ، فصل أكثر من ٧٥٠ ألف موظف من أعمالهم المكتبية وتشغيلهم في الانتاج . واعترف في الوقت ذاته ؛ بأن هذا الاجراء ليس كافيا لحل مشكلة البيروقراطية السوفيتية

وفي ٢١ يناير ١٩٥٦ ، دعا **خروشوف** الشبان الى أن يشهروا سيوفهم لمحاربة البيروقراطية بنفس الحماس الذي يعملون به في استصلاح الاراضي البكر ، وقال ـ حينذاك ـ أنه يوجد في بعض المزارع الجماعية موظف لكل ثلاثة من المشتغلين في المزرعة

والامثلة عديدة من جميع البلاد ، من الشرق والغرب ، **لتؤكد أن البيروقراطية ظاهرة تاريخية ، وأنها مشكلة تشكو منها جميع المجتمعات المعاصرة على اختلاف نظمها الاجتماعية ، وتباين اشكال الحكم السياسي ، وتنوع الايديولوجيات**

هل هي حتمية ؟!

وهنا يبرز سؤال له ما يبرره مما سبق وهو :

هل البيروقراطية ـ اذن ـ حتمية للتقدم ، وهي ضرورية لتنظيم خطوات هذه التنمية الحضارية العصرية ، وتحديد سرعتها ، وتحقيق الترابط والتنسيق بين مختلف مجالاتها ؟

وهناك ثلاث اجابات مختلفة عن مثل هذا السؤال : فالبيروقراطية تبدو للبعض نسيجا لا بد منه ، يدعم ويربط مجموع الاجهزة الاجتماعية . وهي تبدو للبعض الآخر نظاما مفككا لعلاقات لزجة جامدة تستر تحتها الفساد وسوء استخدام السلطة ولا فائدة منها على الاطلاق . بينما هي تبدو لفريق ثالث ممن يتمتع بنوع من الرؤية العلمية في التوفيق بين القوى المنتجة والقوى غير المنتجة في المجتمع ـ كقضية تعايش ـ سلمي بين القوة الاقتصادية النشطة

الفعالة ، والقوة الادارية المتكاسلة المترهلة ، على أساس أن احداهما لا تستطيع ان تعيش بدون الاخرى

غير انه لا شك فى ان باستطاعة المجتمع ان يفسح للاداة الادارية مجالا اقل ، وان يكفل لها قدرا اكبر من الكفاءة

وهنا ينادى خصوم البيروقراطية — على الفور — بالقيام بعمليات بتر للاجهزة الادارية وعمليات تطهير للموظفين بانتظام ومن حين الى آخر ، وينادون بتعزيز الاجهزة السياسية . غير انه يبدو ان من أهم عيوب خصوم البيروقراطية — حتى الآن — هى انهم لا يتحلون بما يكفى من الصبر لدراسة خصمهم البيروقراطى ، وانهم لا يتيحون لانفسهم ما يكفى من الوقت لكى يعالجوا هذا الخصم معالجة يقظة وسليمة

***

ولهذا ، فان علينا — لكى نجيب عن السؤال المطروح — ان ندرس الزوايا المختلفة لمشكلة البيروقراطية المثيرة للقلق وينبغى أن يكون هدف دراستنا وعلاجنا لهذه المشكلة هو الاستيلاء على القلعة البيروقراطية وما حولها ، اكثر من ان يكون هدمها من خارجها

ومن ثمة ، فلا بد أن تتناول الدراسة تاريخ البيروقراطية فى البلد المعين ، ودورها ، ووظيفتها ، وأسلوب عملها ، وطريقة تنظيمها ، ومزاياها وعيوبها ، وعقلية المشتغلين فيها ونفسيتهم ، والفكرة العامة المتكونة عنهم لدى الرأى العام .

وبايجاز ، تنبغى دراسة القوى التطويرية التى تلعب دورا ، طيبا أو سيئا ، فى تكوين البيروقراطية ، وتطورها ، ونموها ، بغية الوصول الى الحلول السليمة للقضاء على سوء استخدام الاداة الحكومية ، وعلى مفاسد البيروقراطية

ومن الممكن أن يبدأ البحث بالفكرة العامة الراهنة عن مسألة البيروقراطية ، وهى الفكرة التى يمكن ان نوجزها فى نقطتين :

ا — أن هناك تضخما كبيرا فى المكاتب وعدد الموظفين

ب — ان دخل الموظف ومرتبه يتناسبان تناسبا عكسيا مع زيادة عدد الموظفين ، اى ان دخله يتناقص بتزايد عدد الموظفين ، واتساع نطاق البيروقراطية

مصادر البيروقراطية

ويوضح الفريد سوفى ، فى طول دراسته من « البيروقراطية » ، **ان المصدر الرئيسى لنشأة وتطور ونمو البيروقراطية هو التقدم الحضارى المعاصر ، والمعايير الاجتماعية الجديدة العصرية**

ان خصوم البيروقراطية والمكتبية يواجهون فى الواقع مهمة شاقة . ذلك لان المكاتب تتزايد بسبب تقدم التكنيك الحديث ، والمهام الاجتماعية الجديدة النامية ، والمسئوليات الدولية المتزايدة . فكل ذلك يقتضى مزيدا من الموظفين . كما ان سريان الوعى بالعدالة والحرية والمساواة فى المواطن المعاصر يدفعه دائما الى البحث عن وظيفة اكثر راحة ، فينتهى الامر بمزيد من تكوين البيروقراطية

ولنضرب مثلا على التناقض الحالى بين هذين الجانبين للمشكلة :

لقد خفضت وسائل المواصلات الحديثة الزمن اللازم لقطع المسافات الى حد اصبح فيه الوقت الذى تستغرقه الاجراءات الادارية اللازمة للسفر ، مثلا ، تبدو طويلة فى نظر المسافر . فمن قبل ، كان المسافر بالباخرة يقضى ثمانية أيام من رحلته ، فلا يرى فى قضاء ثلاث ساعات لانهاء الاجراءات الجمركية مضيعة للوقت . ولكن المسافر بالطائرة ، الذى يقطع المسافة بين نيويورك وباريس فى نحو عشر ساعات ، يرى فى قضاء نصف ساعة لانهاء هذه الاجراءات مضيعة رهيبة للوقت . بل ان ركاب الطائرات أصبحوا يشكون من بطء وسائل نقلهم بين المطار ووسط المدينة ، بل ونستطيع أن نقول هنا ان الآف الاميال لم تعد هى المشكلة فى الطيران اليوم ، وانما أصبحت المشكلة هى كيفية قطع الخمسين مترا التى بين الطائرة ومكاتب الدائرة الجمركية

والمفروض – هنا – أن يجرى تبسيط الاجراءات الجمركية ، ولكن سرعة الانتقال بين حدود الدول وتعقد العلاقات الدولية جعلت كل دولة تحرص حرصا شديدا على حماية أمنها ، فتتشدد الرقابة البوليسية والتفتيش الجمركي على المسافرين . وهي اذا ارادت ان تفعل ذلك بسرعة ، فانه يكون عليها أن تزيد عدد الموظفين

ومثل آخر على التناقض

ان العمل فى المكاتب قد دخلته الآلات الحاسبة وآلات الكتابة وما أشبه. ولقد خفضت الآلة عدد الموظفين الذين كانوا يقومون بما تقوم به . ولكنها فى الوقت ذاته خلقت وظائف جديدة لصيانتها واصلاحها والتدريب على استخدامها وما أشبه

وهناك أمثلة لم يذكرها الفريد سوفى، ولكنها قد تكون أقرب الينا من المثلين السابقين :

ان الفلاح الذى لا يزال يستخدم الحمار فى الانتقال لا يشكو قدر ما يشكو ساكن المدينة الذى يستخدم الاوتوبيس. والمطابع اليدوية القديمة لم تكن تستخدم من الموظفين قدر ما تستخدمه المطابع الحديثة . وادارات البريد والتليفون والتلغراف لم تكن – فى بداية هذا القرن – تعانى الازمة التى تعانيها الان



خروشوف .. صارع البيروقراطية

ثم لنلاحظ الامثلة التالية التى يضربها الفريد سوفى لمدى مشقة مهمة مواجهة مشكلة البيروقراطية ، فيما يتعلق بمصادرها الاصيلة

فقد يدفع ضغط الراى العام ، او الحاجة الى تخفيض نفقات احدى المصالح الى اعادة النظر فى هذا التكوين البيروقراطى أو ذاك ، فما الذى يحدث ؟ ان العمل يبدأ على الفور بتكوين لجنة مالية سرعان ما تقيم لنفسها مكتبا وتعين موظفين . وقد تكون هذه اللجنة على جانب كبير من الكفاءة ، ولكن هناك أيضا الاحتمال بأن تكون مجرد اضافة بيروقراطية جديدة الى البيروقراطيه القديمة

ونحن كثيرا ما نلاحظ ان مهمة معالجة ازمة كأزمة الاسكان ، مثلا ، تبدا بتكوين جهاز لذلك سرعان ما يأخذ فى البحث لنفسه عن مسكن يقيم فيه مكاتبه

قانون البيروقراطية

وللبيروقراطية – بالاضافة الى مصادرها الاصلية التكنيكية والاجتماعية ، قانون تطورها الداخلى ، الذى يؤدى دائما الى تزايد اتساعها ونفوذها

ومن الضرورى ، هنا ، أن نميز بين الاتساع الصادر عن الحاجات الحقيقية التى يفرضها التقدم التكنيكى والاجتماعى، وبين الاتساع الصادر عن حاجات غير حقيقية ترجع الى هذا القانون الداخلى لتطور البيروقراطية والمكاتب والموظفين ، وهو قانون القصور الذاتى الادارى . قانون الدافع الذاتى نحو التوسع والاستقلالية الذى يحكم الابنية العليا للمجتمع

ان المكتب ليس شيئا ميتا . انه كائن حى ، يتوالد ويتكاثر ويموت وفقا

لقوانين معينة . ولكن من الملاحظ ان المكتب يقاوم الموت عندما تنتهى ساعته . ونحن نلاحظ ايضا انه عندما ينجح خصوم المكاتب (تحت ضغط الضرورات المالية ، او تحت ضغط الرأى العام) فى مواجهة البيروقراطية، فان المكتب سرعان مايموت، ولكن بعد ان يخلق من بعده مكتبا جديدا يحل محله

بل وقد تنتهى مهمة مكتب من المكاتب، ولكنه يظل قائما لمدة أخرى بعد ذلك . ففى فرنسا مثلا ظلت ادارة خط ماجينو قائمة حتى سنة ١٩٥٦ على الرغم من انتهاء مهمة هذا الخط العسكرى منذ سقوط فرنسا عام ١٩٤٠ . وفى ايطاليا كانت وزارة المستعمرات موجودة حتى ذلك العام على الرغم من تصفية المستعمرات الايطالية

وهناك قانون يعرف باسم « قانون باركنسون » يفسر النمو الذاتى للبيروقراطية وحركة التصور الذاتى لهذا النظام . ومن الملاحظ انه كلما قلت المهام الفعلية للمكتب او الجهاز الادارى زاد عدد موظفيه . ومن أبرز الامثلة على ذلك ، ما لوحظ من انه عندما وصل عدد قطع الاسطول الفرنسى الى ادنى حد فى الحرب العالمية الماضية ، كان عدد موظفى وزارة البحرية الفرنسية قد وصل الى اقصى حد

ان البيروقراطية سرعان ما تصبح غاية فى ذاتها ، وتصبح الوظيفة هدفا فى ذاته . ويفقد العمل الادارى غايته الموضوعية مع الوقت ، ليصبح مجرد الوجود هو الغاية الوحيدة

مشكلات اخرى

غير أن لمشكلة البيروقراطية جانبها المالى ، بالاضافة الى جانبها الادارى . فالبيروقراطية تعنى المزيد من التكاليف والنفقات المالية التى تتمثل فى التزايد المطرد فى المرتبات والمصاريف الادارية ، ذلك التزايد التى تتحمله الامة فى شكل ضرائب . والبيروقراطية تعنى — من الناحية المالية أيضا — التزايد المستمر

> **• عندما لا يعرف إنسان كيف يوجه الحياة فإنه يوجه الأوراق**
>
> ميشيل كروزييه

فى النسبة بين النفقات الادارية غير المنتجة ، والنفقات الاستثمارية المنتجة، ولذلك علاقة حيوية بنمو الدخل القومى العام

ولمشكلة البيروقراطية جانبها الانسانى، المتعلق بحالة الموظفين انفسهم، كمواطنين. وذلك فيما يتعلق بمستوى مرتباتهم ودخولهم ، الاسمية والفعلية ، وفيما يتعلق بتقييم الوظائف ، وتحديد الدرجات ، واحتساب مدة الخدمة والعلاوات والمعاش ، ومؤهلات التعيين ووسائل الاختيار ومسوغات التوظف

وتثير مسألة تحديد مرتبات الموظفين الكثير من المشكلات الكبرى ، بسبب عدم وجود معايير ايجابية دقيقة وعلمية لقياس الكفاءة الفردية للموظف ، او لقياس كفاءة احدى المصالح او الادارات ، او احدى فئات الموظفين

ومن الملاحظ ان نشأة ونمو مطلب العدالة الاجتماعية أمر له اثره العميق فى نفوس الموظفين الذين يطالبون بالتحسين المستمر فى مرتباتهم ورفع مستوى معيشتهم ، كما يطالبون بأن تكون لهم تنظيماتهم النقابية للدفاع عن مصالحهم، شأنهم فى ذلك شأن القوى العاملة الاخرى فى المجتمع

كما ادت نشأة ونمو مطلب العدالة الاجتماعية الى نمو وعى الموظفين بالمساواة وتكافؤ الفرص ، وخاصة فيما يتعلق

بضرورة التقريب في الفوارق بين المرتبات العليا والمرتبات الدنيا

مواطن الخطر

وقد تكون كل هذه المشكلات السابقة غير خطيرة على الدولة والمجتمع ، ولكن **الخطر ما في البيروقراطية هو ميلها الى الحكم والتحكم**

ففي ظل سيادة البيروقراطية من الممكن ان يصبح الحكم للمكاتب والموظفين وبالاساليب الادارية

ومن الناحية النظرية ، فان مهمة المكاتب والموظفين هي مجرد تطبيق القوانين وتنفيذ أوامر الوزراء ، ولكن البيروقراطية تستطيع أن تخرج على ذلك بشكل من الاشكال الثلاثة التالية :

١ ـ تستطيع الاداة الادارية الا تنفذ الاوامر التي تتلقاها دون ان تخرق القانون ، أو ان تماطل في التنفيذ ، او ان تقوم بالتنفيذ بطريقة غير فعالة حقا ، وتطبق في ذلك سياستها الخاصة

٢ ـ تستطيع الاداة الادارية أن تضغط على الحكومة بدعوى الصعوبات التنفيذية ، او من طريق التعقيدات المكتبية اللائحية المرونة . كما تستطيع ان تفرض وجهة نظرها الخاصة على تفسير نصوص القانون

٣ ـ تستطيع الاداة الادارية ان تعترض على الامر او القانون وتطالب بسحبه وتعديله ، وتقدم اقتراحات بديلة لذلك

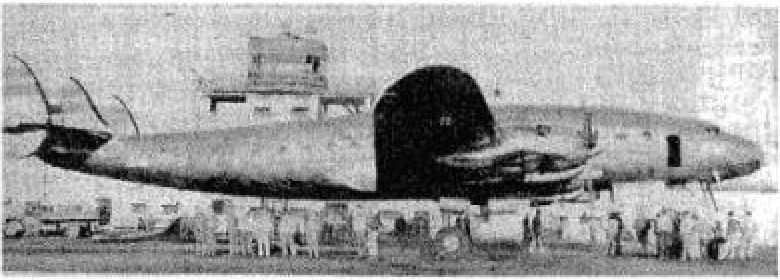
***

ومن الملاحظ دائما انه عندما تكون ادارة من الادارات الحكومية معادية لاجراء اصلاحي ، فان الحكومة تواجه .. بالفعل .. صعوبات حقيقية في سبيل تنفيذ الاجراء ، بل وقد تقوم الادارة المعادية باجراءات مضادة تفسد على الحكومة كل او بعض ما قصدت اليه

ومن الملاحظ أيضا انه كلما ساءت الامور او تأزمت في قطاع من القطاعات زادت سلطة ادارة هذا القطاع ، وزاد نفوذ موظفيه

ومن ثمة ، فان البيروقراطية تحمل في طياتها اربعة عيوب رئيسية هي :

اولا : انها تستخدم عددا كبيرا من الناس في اعمال غير منتجة ، وتستهلك موارد كثيرة في هذه الاعمال غير الانتاجية .





الشكلة ٥٠ مترا

●

الوقت لا يضيع

وهذه النفقات تتحملها الامة فى شكل ضرائب ، وارتفاع الاسعار ، وانخفاض المرتبات والاجور

ثانيا — ان البيروقراطية لا يرضيها فقط ما تحمله للأمة من نفقات نتيجة لمجرد وجودها ، وانما هى تسعى دائما الى التدخل فى حياة المواطنين ، وتضيع جهود الافراد ، وتعرقل النشاط الاجتماعى ، وتفسد — بتصرفاتها — العلاقات بين المواطنين والحكومة

ثالثا — ان البيروقراطية لا تعترف بمسئوليتها ولا تتحملها ، ومن الصعب دائما تحديد مسئوليتها ، وتحقيق المحاسبة الفعالة ، وهى تلقى المسئولية على الجمهور . أو على حد تعبير أحد مديرى البريد فى فرنسا : « الغوا الجمهور ، فيسير كل شىء على ما يرام »

رابعا — ان البيروقراطية تتجه دائما الى فرض حكم المكاتب الادارى بدلا من حكم السلطات العامة السياسى ، وتميل الى التحول الى فئة مختارة ممتازة فى المجتمع

النضال ضد البيروقراطية

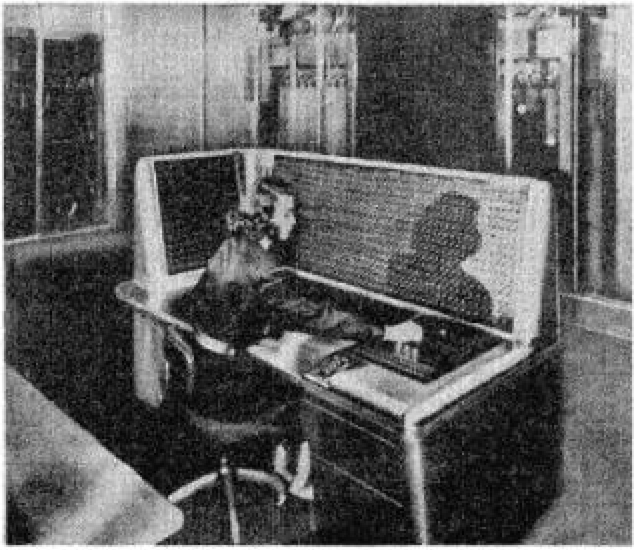
وعلى طول التاريخ الحديث ، يجرى نضال لا هوادة فيه ضد البيروقراطية . وكم من الكتابات الادبية ، والمقالات الصحفية ، والبحوث ، والكتيبات ، والبرامج الاذاعية والتليفزيونية ، والافلام السينمائية عالجت مشكلة البيروقراطية. وقد يكفى فى هذا أن نشير الى رواية « أوليفر تويست » لديكنز ، و «المعطف» و «المفتش العام » لجوجول ، و«الميراث» لموباسان ، و «الموظفون» و «البورجوازى الصغير » لبلزاك ، و « القلعة » لكافكا .. وهكذا

ولكامات الناس ونكاتهم . ان الموظف هو دائما هدف النكتة الشعبية فى كل مجتمع ، وفى كل بلد

ولكن على الرغم من أن البيروقراطية لا تواجه سوى خصوم ألداء لها ، ولايكاد يوجد من يدافع عنها ، فانها مستمرة فى الوجود وفى النمو والتوسع

وأمام هذا التناقض بين الجهود التى تبذل ضد البيروقراطية — ولو ظاهريا

التقدم التكنيكى يزيد البيروقراطية



على الاقل — وبين النتائج التى تتحقق فعلا والتى لا تكاد تذكر، يفرض تفسيران نفسيهما على الموقف :

— **فاما ان النضال ضد البيروقراطية يستخدم وسائل سيئة وغير مجدية ويعالج المشكلة بادوية خاطئة او غير فعالة**

— **واما ان الامر كله يتعلق بمرض لا شفاء منه . مرض مزمن مثل جميع الامراض المستعصية . بل لعله مرض مميت**

***

ولا تناقض بين التفسيرين فيما يتعلق بضرورة النضال ضد البيروقراطية: فاذا كان العلاج غير فعال ، فلا بد من تغييره . واذا كان المرض مزمنا فلا بد من منع استشرائه حتى لا يصبح وباء

- وما دامت البيروقراطية هى — فى كلمتين — **مكتب ، وحكم** . فاننا نواجه مشكلتين هما :

● كيف نتجنب تضخم المكاتب والاعمال الروتينية الورقية ؟!

● كيف نتجنب سوء استخدام السلطة الادارية ونقضى على تحكمها ؟!

ومن الممكن أن نقول ان **فشل النضال** ضد البيروقراطية — حتى الآن — يرجع الى ثلاثة أسباب رئيسية هى :

١ — ان محاربة البيروقراطية تتم فى شكل محاربة مظاهرها ، بدلا من ان تتم فى شكل محاربة اسبابها الاصلية

٢ — ان البيروقراطية تتميز بقدرتها الهائلة على استيعاب خصومها ، وامتصاصهم ، وتحويلهم الى بيروقراطيين

٣ — ان اى جهد يبذل ضد البيروقراطية يتكلف مالا ومصاريف اضافية ، وهو لا يتم باللجان

ومع هذا ، فان السلاح الاول فى النضال الفعال ضد البيروقراطية هو **الاخذ بنظام العلاقات الافقية فى الدولة والمجتمع ، بدلا من العلاقات الراسية . والعلاقات الافقية هى العلاقات السياسية الجماهيرية ، اما العلاقات الراسية فهى العلاقات الادارية الانعزالية**

ان العلاقات الافقية اكثر ضرورة وحيوية من محاولات التنسيق الادارى فى المستويات العليا للدولة . **ومعنى هذا انه من الضرورى اقامة العلاقات الشخصية والمباشرة بين الحاكمين والمحكومين ، بين القيادة والقاعدة ، بدلا من استخدام اللجان والمجالس . فان استخدام اللجان والمجالس هو حل الكسل الادارى والبلادة الروتينية**

***

واذا اردنا — حقا — أن نتجنب المركزية العضوية التى تؤدى الى التحكم ، فان الحكم الاقليمى يصبح ضروريا ، وتصبح التجمعات والمجالس المحلية حتمية ، اذ هى تكفل عدم تكرار الوظيفة ، كما تكفل حسن الرقابة والاشراف والمحاسبة

كما تنبغى كفالة حرية التصرف والمسئولية للمستويات الادنى من الاداة الادارية مع فرض رقابة فعالة ، ومع الاعتراف — فى الوقت ذاته — بان الرقابة المالية وحدها لا تكفى فى مثل هذه الحالات

ثم ينبغى وضع مقاييس سليمة للانتاجية والكفاءة الادارية ، وأن يجرى تدريب الموظفين تدريبا سياسيا، وتحسين وسائل اختيارهم

ولكى يكون الجهاز الادارى افضل ، فانه ينبغى دائما تحسين مستوى المرتبات

ان الفريد سوفى يرى أن أفضل شعار للحرب ضد البيروقراطية هو :

« موظفون اقل ، ومرتبات افضل »



كامل زهيري

كيف يحاربون البيروقراطية

◄ لم يتسع فكر اشتراكى لمثل هذا التحذير المستمر من البيروقراطية مثلما اتسع الفكر اليوغوسلافى

ولم يكن ذلك صدفة. كان ثمرة التطور الفكرى والواقعى معا. فحين اصطدمت يوغوسلافيا بستالين عام ١٩٤٨، تفجرت نظريات تفسر هذا الصدام. وقال اليوغوسلافيون انهم يأخذون على ستالين أنه يعمل على تقوية الدولة اكثر مما يلزم، وانه يقوى البيروقراطية تبعا لذلك. واتجهت يوغوسلافيا اتجاها جديدا فى التطبيق الاشتراكى، والتنظيم السياسى فى عام ١٩٥٠ وبعد خمسة عشر عاما من التطبيق، تستطيع يوغوسلافيا ان تدعى انها شقت طريقا جديدا وخاصا، وانها نجحت الى حد كبير فى حل مشكلة البيروقراطية

ومن المهم أن تبين أن يوغوسلافيا لم تحذر من البيروقراطية تحذيرا أدبيا . أى لم تكتف بالصياح فى وجه البيروقراطية ، أو السخرية منها . ولكنها أخذت الامر مأخذ الجد . وعرف المفكرون فيها ان ظاهرة البيروقراطية قد تظهر فى أجهزة الدولة ، ولكنها تظهر أيضا فى التنظيمات المختلفة ، كمنظمات الحزب ، والتنظيمات الاجتماعية

وعرفت يوغوسلافيا — من خلال النظرة العلمية البعيدة المرمى ، ان ظاهرة البيروقراطية قد تظهر اول ماتظهر ، وعلى أشد الصور تكرانا ، فى أجهزة الدولة ، ولكن بقية الاجهزة أو التنظيمات قد لا تخلو منها ، ومن أخطارها

كما عرفت يوغوسلافيا ان البيروقراطية ترتبط أيضا بالاوضاع الاجتماعية والاقتصادية . فكلما كان الاقتصاد متخلفا ، زادت الحاجة الى التنظيم الاقتصادى ، والملكية العامة ، والمركزية فى التخطيط والتنظيم . ولكن اليوغوسلافيين قالوا ان هذه المركزية — حتى ولو كانت ضرورية — فهى ضارة أشد الضرر بمستقبل الديموقراطية ، ومستقبل المواطن وحرياته . وهى ان كانت ضرورية ، فهى لابد أن تكون مؤقتة ، ولابد من البحث عن حلول لها

فى يوغوسلافيا ؟



تيتو .. طرق متصاحة لتحقيق الاشتراكيه . .

ومن الحق أن نتساءل : ولماذا تظهر البيروقراطية فى أجهزة الدولة أكثر مما تظهر فى بقية الاجهزة والتنظيمات ؟

واليوغوسلافيون يقولون : ان جهاز الدولة الرأسمالية جهاز قمع وقسر وارغام ، فالدولة تختلف عن بقية التنظيمات السياسية والاجتماعية بأنها تتمتع بهذه السلطة . فهى كما يقول القانونيون عندنا تتمتع بالصيغة التنفيذية ، كما نرى فى نهاية الاحكام الصادرة باسم الامة ، وهى ممهورة بخاتم الدولة

والدولة ، لذلك ، تختلف عن الاحزاب ، مثلا ، أو الجامعة ، أو الجمعيات ، بأنها هى التنظيم الوحيد الذى يملك أن يفرض الطاعة على المواطنين ، ويملك فى سبيل ذلك سلطة القهر

والدولة ، كما يقول الماركسيون ، ويوافقهم اغلب علماء الاجتماع المعاصرين ، ليست سوى صورة من القوة الاقتصادية والاجتماعية فى المجتمع . فهى تعبر عن

الطبقة ، او الطبقات الحاكمة فى ذلك المجتمع . والماركسيون يرفضون هذه التأويلات القانونية «العامة» و «الغامضة» او تلك الصفات التى تخلعها الدولة على نفسها ، او يخلعها رجال القانون عليها

فلابد اذن من البحث دائما وراء هذه البنابة القانونية عن الاسس والجذور الاجتماعية والاقتصادية

ولذلك فاليوغوسلافيون يتهمون الدولة الرأسمالية بأنها دولة القسر والارغام ، وأنها وسيلة لتأييد مصالح الرأسمالية والاستغلال الرأسمالى

ولكن المشكلة لاتنتهى عند تغيير النظام الاجتماعى والاقتصادى ، من الرأسمالية الى الاشتراكية ، فان مشكلة الدولة تظل باقية

قد تتغير نسبها ، وأوضاعها ، ولكنها مشكلة قائمة وحادة

فالدولة – حتى فى المجتمع الذى يتحول الى الاشتراكية – لاتزال تنفصل عن الجموع المنتجة من فلاحين وعمال ومهندسين ومثقفين وغير ذلك

والدولة – بذلك البعد عن الانتاج ، قد تتحول الى أداة منفصلة عن المجتمع، بعيدة عنه ، وهى على الرغم من انها أداة للتحول من الرأسمالية الى الاشتراكية ، أى تقوم بدور تقدمى بلاشك ، الا انها قد تقع فريسة البيروقراطية

ومن طبيعة البيروقراطية انها تتوسع وتتوسع ، فهى هلوكة على السلطة والسلطان . وهى تتمدد من ذاتها ، ولا تتنازل عن سلطتها بسهولة . فاذا وجدت الفرصة الاقتصادية المناسبة ، فانها تحاول أن تبسط سلطانها بسبب هذه المبررات ، لا لتحل هذه المشكلات، ولكن لتقتسم عائد الانتاج الجديد

وهذا الانفصال ، او البعد الذى تعيش فيه اجهزة الدولة عن عملية الانتاج نفسها ، يساعدها على البحث عن الامتيازات الخاصة ، التى لاتكون مقابل الانتاج نفسه ، ولكن مقابل السلطة والسلطان

وفى الوقت الذى يسعى فيه الفلاح مثلا ، الى زيادة انتاجه حتى يزيد اجره ، فى ظل الاشتراكية ، تطبيقا لمبدأ « لكل حسب عمله » ، نجد البيروقراطى يسعى الى زيادة سلطته ، حتى يزيد نصيبه من أرباح المجتمع

فكيف يمكن حل هذه المشكلة «العويصة» حقا ؟

قال اليوغوسلافيون ان علاج مشكلة البيروقراطية لايكون الا بعلاج مشكلة الدولة نفسها

فلابد من أن يحدد مصير ومستقبل الدولة فى المجتمع الاشتراكى ؟

وعلينا أن نواجه هذا السؤال بصراحة :

– هل تبقى الدولة ، وتدوم ؟

أم ان الدولة نهايتها الى الزوال ، او الذوبان ؟

وقال اليوغوسلافيون :

– ان الدولة فى النهاية ذاهبة الى زوال ؟

وتساءل اليوغوسلافيون مرة اخرى :

– وكيف الطريق الى اذابة الدولة ؟

وابتكر اليوغوسلافيون حلولا لهذه الاذابة . واستوحوا فى ذلك ما كتبه ماركس عن الدولة . كما استوحوا ماكتبه فلاسفة الاشتراكية من امثال فوربيه الذين كرهوا الدولة فى اشتراكيتهم الخيالية . وأعجبوا باعجاب ماركس بكوميون باريس عام ١٨٧١ ، حين حاول العمال الثائرون ان يحكموا انفسهم بانفسهم ، بلا دولة قاهرة ، ولا سلطة باغية

والكتابات العديدة فى الادب الماركسى، وغيره ، ضد سيطرة الدولة نجدها فى



ادوار كسارديل
والادارة الذاتيـة

افكار برودون ، وافكار الاشـتراكيين الديموقراطيين ، بل انك تجـدها فى كتابات هارولد لاسكى كذلك

***

وأيا كان مصدر النظرة اليوغوسلافية الى الدولة ، فانهم استندوا الى كتابات ماركس فى الدرجة الاولى من الدولة ، كما اندفعوا الى تجربة جديدة ، حتمتها ظروفهم التاريخية والجغرافية وواقعهم المحسوس أيضا

فيوغوسلافيا فيها جمهوريات سـت ، وشعوبها تتحدث ثلاث لغات ، وقد ورثت الجمهورية الجديدة واقعا اقتصـاديا متعدد التطور ، متنوع الدرجة

وكل هذه الظروف الواقعية ، دفعت اليوغوسـلافيين اكثر الى الاخذ بفكرة اللامركزية ، وفكرة الادارة الذاتية ، بدلا من الاندفاع الى فكرة الدولة الواحدة المركزية الشديدة

فالخصـومة الفكرية بين سـتالين ويوغوسـلافيا ، والواقع الجغرافى والاقتصادى والاجتماعى والوطنى الذى تعيش فيه يوغوسلافيا ، جعلهم يندفعون فى التحذير من سلطة الدولة المركزية ، كراهية فى البيروقراطية والتسـلط البيروقراطى على المجتمع الجديد

ولذلك وضع اليوغوسـلافيون فكرة الادارة الذاتية فى المصانع والمزارع

وخلاصة هذه الفكرة ان المنتجين هم اصـحاب الحق فى تقرير طريقة ادارة المصـنع ، والمزرعة . وان المنتجين هم اصحاب الحق فى ان يقرروا بأنفسهم ، ماهى طريقة الانتاج ، وماهى خطته ، وكيف توزع الارباح فيما بعد الانتاج

ومن هنا خلع اليوغوسـلافيون عن الدولة صفة القداسة

وخلعوا كذلك من الدولة سـلطات التخطيط الدقيق لدقائق الانتاج

وبذلك اصبحت الدولة تضع الخطة العامة للانتاج ، دون أن تدخل فى تفاصيل الانتاج ، فلا تلزم مصنعا محددا بانتاج عدد معين من وحدات الانتاج

ولكن الصلة ظلت باقية بين الدولة وهذه المنظمات الانتاجية ، بواسـطة تنظيم القروض ، وتنظيم السـوق

أى أن الدولة كفت يدها المباشرة ، وبدات كل المصـانع ، وكل المزارع

التابعة للقطاع الاشتراكى ، فى تطبيق نظام « الادارة الذاتية » أى أن ينتخب المنتجون مجلسا ، وهذا المجلس ينتخب مجلس الادارة ، مع ضمان نسبة كبيرة من المنتجين الفعليين ، أى العمال

ومع هذا التطور فى القطاع الانتاجى ، أخذت يوغوسلافيا بفكرة « الكوميون » أى الوحدة السياسية المحلية . وهذا الكوميون يجمع عدة مدن ، وعدة قرى ، معا ، تبعا للظروف التاريخية والاقتصادية واللغوية . وهذا الكوميون هو الوحدة السياسية الاساسية . فهو الذى يربط الضريبة على المصانع ، وهو الذى يقوم بدلا من الدولة المركزية بسلطات الدولة القديمة على وجه التقريب

وهذا الاتجاه الى تشجيع اللامركزية فى السياسة ، والادارة الذاتية فى الانتاج ، معناه أن يزداد عدد المنتجين الذين يقررون مصيرهم السياسى ، وان يزداد عدد المنتجين الذين يديرون الانتاج

وحصيلة ذلك ، فى المدى الطويل ، أن تذوب أجهزة الدولة الادارية ، التى تنفصل عن الانتاج ، وان يندمج المنتج فى المدير ، والانتاج فى الادارة ، فتذوب سلطات المديرين وهيئات الادارة فى المصانع والمزارع

وقد كان من نتيجة هذا التطور — على ما لمست من زياراتى الثلاث ليوغوسلافيا فى مرات متعاقبة — ان الدولة المركزية فى بلغراد ، وعواصم الجمهوريات الست ، آخذة فى النقصان عددا واهمية ، وان السلطات اللامركزية آخذة فى النمو عددا واختصاصا

بل انهم وصلوا اليوم الى ان المصنع الكبير هو الذى يضع خطة انتاجه ، وطريقة توزيع أرباحه ، فى اطار الخطة العامة ، دون أن تتدخل أجهزة الدولة المركزية فى ذلك

ووصلوا اليوم الى أن الكوميون — أى الادارة المحلية — تزداد قوة وسلطات ، حتى يشرف على طريقة صرف الميزانية ، وبناء المدارس ، وطريقة رصف الطرق وبناء المصانع وغير ذلك

وقد ساعد ذلك التطور على التقريب بين المدينة والريف ، لان أغلب مايكسبه الفلاحون يعود عليهم ، باستثناء قسط يدفعونه للكوميون ، أو للدولة الاتحادية

وساعد هذا التطور على نقص عدد الموظفين فى الادارات الحكومية نقصا كبيرا ، لانكماش اختصاصات الدولة المركزية

كما ساعد تدريب العمال على الادارة والتخطيط ، أن بدأ مستوى العمال يرتفع الى مستوى الانتاج والادارة معا ، مما خلص المصانع من **عقدة انفصال** الادارة عن الانتاج المباشر

فاذا عدنا الى مشكلة البيروقراطية ، فانها مشكلة « **موضوعية** » وليست مشكلة « **ذاتية** »

فالموظفون فى الادارات يميلون بطبيعتهم الى البيروقراطية ، لان الادارات تنفصل عن الانتاج . ولو أن الانتاج اقترب من الادارة ، بتقليل عدد المحترفين من الاداريين ، لذابت هذه التناقضات بين الادارة والانتاج

ولو أن الدولة تنازلت عن سلطاتها الى السلطات المحلية ، الشعبية ، المنتخبة ، فان الدولة تتخلص من هذا الميل الى الغلواء فى السلطة والسلطان ، وتبدأ فى تقليل عدد موظفيها ، وعدد الاجراءات التى تمر بها أى ورقة من الاوراق

❊❊❊

ولكن حل المشكلة لم يتوقف عند هذا الحد

لقد بدأ اليوغوسلافيون يتساءلون :

— كيف نطبق على الادارة الحكومية نفس القواعد التى نطبق على الادارة الذاتية فى المصانع والمزارع ؟

فالذي لاشك فيه ، أن الادارة الذاتية ، تجعل العمال يقبلون على الانتاج ، ويخفضون النفقات ، لانهم يحسون ان العائد سيعود اليهم في النهاية

والذي لاشك فيه ، ان الادارة الذاتية تخرج وتدرب العمال والمنتجين على الادارة ، والديموقراطية فهي مدرسة للديموقراطية المباشرة

فهل يمكن أن يطبق على موظفي الحكومة ماطبق على عمال المصانع ؟



فوربيه .. وكراهيه الدوله المركزية

والمشكلة هنا أن العمال - بتبسيط شديد - يعملون ، فيكسبون فيقتسمون الارباح . ولكن كيف يمكن تقدير انتاج موظفي الحكومة ؟

واليوغوسلافيون يتناقشون هذه الايام حول هذا السؤال

فبعد أن نجحت الادارة الذاتية في المصانع والمزارع التابعة للقطاع الاشتراكي ، امتدت التجربة الى قطاع الخدمات كالمؤسسات العلمية والثقافية والكتاب ومؤسسات الخدمات الصحية وغير ذلك

ثم بدأ البحث الآن عن تطبيق الادارة الذاتية على الادارة الحكومية ، حتى يحس كل موظف ، انه لن يكسب الا اذا أنتج ، وأنه سيجازى على قدر انتاجه وكفايته ، لا على قدر شهادته واقدميته فحسب

واليوغوسلافيون يقولون في هذا الشأن :

- اننا لو طبقنا فكرة الادارة الذاتية على الاداة الحكومية استطعنا ان نتخلص هذه الادارة من الموظفين الزائدين على الحاجة ، ومن التعقيد البيروقراطي الشديد ، لان كل « مصلحة » حكومية ستحاسب على قدر انتاجها السنوى ، وعلى قدر ما استهلكته من مصاريف

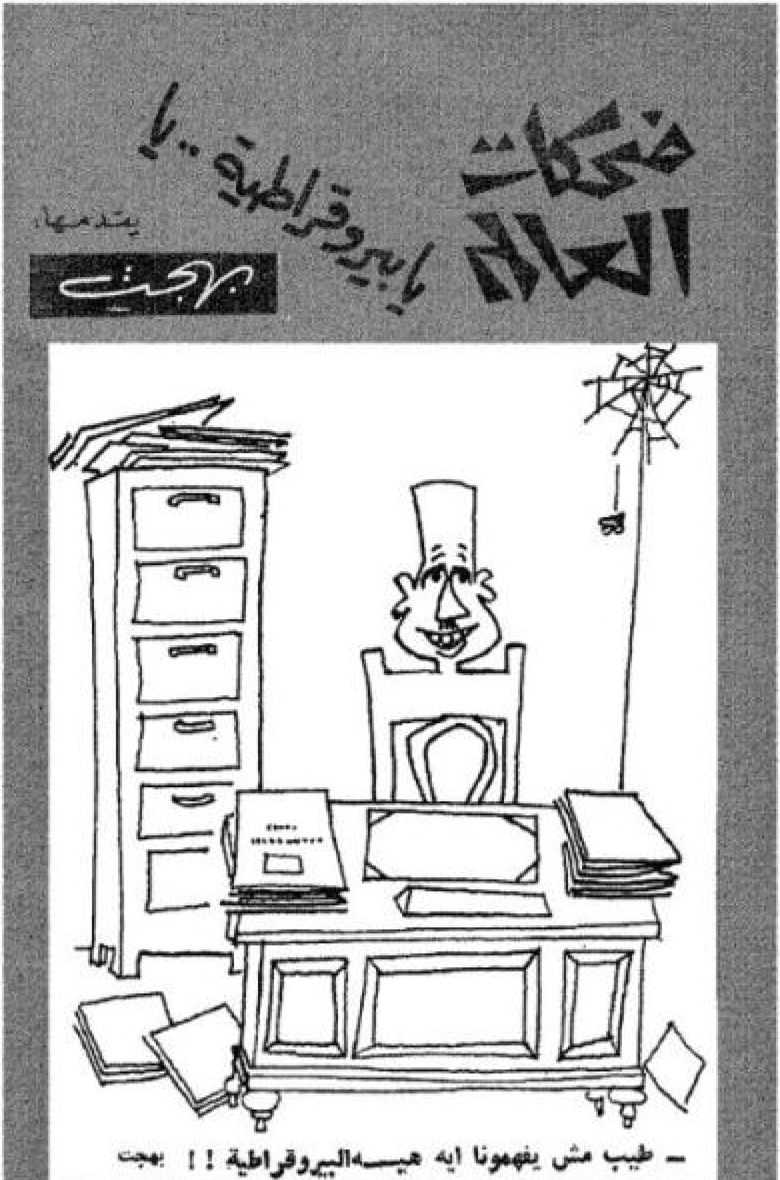
ان مشكلة البيروقراطية هي ايضا مشكلة انعدام الدافع الشخصي عند الموظف الحكومي على الانتاج . فالموظف الادارى في الحكومة يرى أنه قد عين حسب شهادته ، ويكفيه ذلك ، ثم هو يحتمي بطبيعة التنظيم الحكومي الذى يقوم على الطاقة الادارية ، وتسلسل الدرجات ، مما يخمد انفاس الابتكار ، والسرعة في العمل ، والحنان على المواطن المنتج

***

وهكذا نرى أن حل مشكلة البيروقراطية في يوغوسلافيا قد اتخذ طابعا علميا ، أقرب الى فلسفة الحكم ، وتفسير الدولة قبل أن ينخرطوا في حل المشكلة

ثم أخذ بعد ذلك طريق التجربة والخطأ ، فاكتشف اليوغوسلافيون أن البيروقراطية تصيب في الدرجة الاولى أجهزة الدولة ، لانها بطبيعتها منفصلة من المجتمع ، ولكنها ايضا تصيب أجهزة الحزب ، والتنظيمات السياسية ، فأخذ اليوغوسلافيون يحلون هذه المشكلة بزيادة الديموقراطية ، اي أن يمارس المواطن بنفسه حقه ، بدلا من أن يمارسها غيره بالنيابة عنه

وهكذا ، فعلاج البيروقراطية لايكون مقصورا على الدولة فقط ، ولكنه لابد أن ينسجم على أطراف المجتمع كله ، حتى يصبح العلاج كليا وشاملا ، مادام الخطر عاما وداهما



— طيب مش يفهمونا ايه هيـــه البيروقراطية ! ! بهجت



بيروقراطي

للرسام اليوغوسلافي نيقسولا روديتش من مجلة « القنفذ



«القضاء على مظاهر الإسراف في المؤسسات العامة والمصالح الحكومية»

ــ خلاص اليافطة دي . . مالهاش لزوم هنا - جورج



بدون تعليق .. !

حجازى



البيروقراطية
للرسام اليوغوسلافي
نيكولا روديتش عن
مجلة « القنفذ »



ـ معلهش دى شغلة مستعجلة .. اعملها
.. وابقى عـــوض اليوم بعدرمضان!!

صلاح جاهين

الأكل على
حساب الدولة





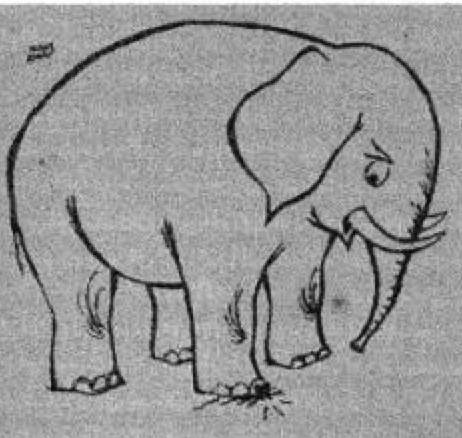
ـ الراجل ده بيروقراطى بيعمل كل حاجة من « ثلاث نسخ »

بيروقراطى من وزارة الزراعة — عن كروكوديل





البيروقراطية والجيل الجديد



الفيل ـ هل
أنا ثقيل ؟
الفار ـ أبدا ٠٠
يا سيادة المدير

من مجلة « القنفد »
اليوغوسلافية

محمود تيمور :

ذكرياتي عن المسرح المصري



المسرح الضاحك

خلال الحرب العالمية الأولى ، وفي أعقابها ، كان الجو في « مصر » خانقاً ، يضيق به الشعب أيما ضيق ، فالحماية مضروبة على البلاد ، والحريات رهن الأغلال والأصفاد ، والرهق الاقتصادي يسوم أعصاب الناس عذابا

كذلك كنا نعيش في تلك الأيام الصعاب ، فكان طبيعيا أن تجنح الميول الى طلب الترفيه والتسلية والسلوى ، تفريجا للكرب الخانق ، وتنفيسا عن الصدور المحرجة ، وتخففا من الآلام والشجون

وبوحي تلك الميول والأشواق ألفينا المسرح الضاحك يبزغ والقصد بذلك المسرح الضاحك يومئذ ما ظهر من ألوان الروايات أو بالأحرى المواقف والمشاهد - الحافلة بضروب من الفكاهات والنكات ، طابعها الغلو والإغراق حتى أنها لتكاد تبلغ حد الاسفاف والابتذال .

عزيز عيد . يخطط مع زميليه ظاهر حقي ، وأدمون تويما للمسرح الهزلي





نجيب الريحاني .. معروف بمواقفه الهزلية الهادفة . والصورة له في منظر من رواية «كشكش بك»

لقد شهدنا « عزيز عيد » يؤلف فرقة من ابطال الفكاهة ، وبها قدم نخبة من روايات طرازها الملهاة « الفودفيل » والمهزلة « الفارس » وكلا الطرازين لايلتزم اوضاع الفن في افقه الرفيع ، وانما يتوخى اثارة الضحك من المواقف ، واشاعة الانس بالنكات. وان «عزيز عيد» لهو السابق في هذا المضار ، لاريب ، ولكنه كان كدابه دائما ـ قصير الامد ، سريع الافول .

***

وامتازت فرقة « عزيز عيد » الهزلية بظهور السيدة « روز اليوسف » وامتلاكها ناصية الشهرة في تمثيل الملهاة « الفودفيل » . وكان من نجوم هذه الفرقة « نجيب الريحاني » و « استفان روستي » ، و « امين عطا الله » و «حسين رياض » . وفي هذه الاثناء التي قدمتها الفرقة استمتعنا بمسرحيات « خلي بالك من اميلي » و « عندك حاجة تبلغ عنها » ، و « ياستي ما تمشيش كده عريانة » .

وقد زخرت هذه المسرحيات بالمشاهد التي تعد من « الادب المكشوف » ، وكان « عزيز عيد » بصنيعه ذلك يكتسح فرقة «جورج أبيض » على عظمتها . ولا أنسى ليلة كانت فيها فرقة « عزيز عيد » تمثل « خلي بالك من اميلي »في «دار التمثيل العربي»، وفرقة « جورج أبيض » تمثل

« الإيمان » على « مسرح برنتانيا » وهى مسرحية ترجوية الموضوع من منشورات القصص التمثيلى الفرنسى . فكان مسرح « عزيز عيد » خاصا بالتفكرة ، لا مكان فيه لطالب فرجة ، على حين كان مسرح « أبيض » خاويا على مقاعده أو يكاد

***

والحق أن « عزيزا » لم يفد من هذا الرواج الذى أتيح له ، فحصر نشاطه فى نطاق ضيق ، ولم يعن بالتكوين والتجديد ، لاستدامة الإقبال . فادار له الحظ ظهره ، وما لبثت فلاكت فرقته وذهب مع الريح !

نجيب الريحانى

على أن « عزيزا » بإنشائه ذلك اللون الفكه الفاقع من التمثيل ، فيه الهمات مشوبا الفن الى التقيد ومحاكاته ، وفقا للظروف والملابسات فى شعب مختلفة . فشاهدنا « الريحانى » فى مواقف هازلة قصار ، توابها السخرية ، وموضوعها سوق الحياة . وذلك فى برامج الساهر ، لمن الأندية الليلية « الكباريهات » وهى التى كانت تعشش فى أرجاء « شارع عماد الدين » . وقد تمخضت تلك المواقف الريحانية الهازلة عن شخصية « الشكاكش بك » عمدة « كفر البلاص » ، وخادمه « زعرب » . وكذلك رأينا هاتين الشخصيتين فى مغامرات ساذجة مسلية ، ترافقها ألحان شعبية ، ويحفها بهما رقص شرقى . وفى تلك المواقف تجلى النوع المسمى « فرانكو آراب » واعنى به المحاورات التى يختلط فيها الكلام العربى بالعبارات الافرنجية ، فى أسلوب أنيس ، واشارات لطيفة ، تبعث على الضحك والمراح

ولقد بلغ « الريحانى » من النجاح الصاد فى تمثيله هذه المشاهد الهازلة القصار ، برامج الساهر . وقد أغراه ما لقى من النجاح أن يفسح من تلك المشاهد ، ويمد من أطرافها ، ويطنب فى موضوعاتها ، حتى استطاع بها أن يستوعب برنامج السهر كله فى الندية الليل . وعلى مر الأيام صار الموقف الهازل القصير رواية متعددة الفصول ، سابغة الذيول ... رواية ذات موضوع ، وللموضوع أحداث ، وللأحداث رباط ، وهى كذلك رواية مرصعة بالأغانى الخفيفة المحببة ، والرقصات الشرقية المليحة ، وبالتالى الشخصيات التى يأنس الجمهور بما تقدمه اليه من تهريج

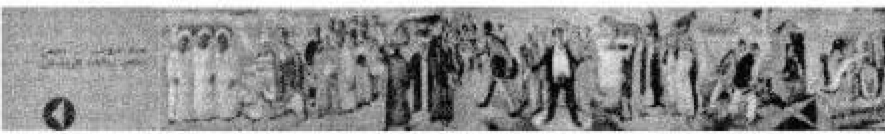
***

وبعد ذلك ألف « الريحانى » فرقته الكبرى ، وبدأ عمله على مسرح « الاجبسيانا » بتمثيليات حافلة بألوان من العرض الفنالى كأسابيت من الموسيقا الاصول ، واختلف الرواد اليها على تعاقب الليالى فى غير ملالة سئم

وفى هذه الفرقة عرب الفنان « سيد درويش » باسم الزاهر ، اذ كان هو المختص بتلحين روايات « الريحانى » ، ولقد تميزت ألحانها بحلاوة ، وخفة روح ، وأصالة ترتبط بالطابع المصرى الشعبى . فلم تعد هذه الألحان أن سرت بين الجماهير ، على تباين شائه ، حتى أننا كنا نسمعها فى الطرقات والبيوت ، بل على مكاتب الموظفين فى الدواوين الحكومية .

***

وبذلك « الريحانى » كتب سجل الكوميدية الفنية شواهدها ، وكان الزعم



الاصول المسرحية ليس من خصائصها . فانها ملئت بالمبالغة في الاحداث ، والاغراق في التطورات ، وتجلت شخصياتها اقرب الى الرسوم الساخرة « الكريكاتير » منها الى الشخصيات الطبيعية ، ويمكن ان تضاف هذه الروايات الى النوع المسمى الهازل « الفارس » والنوع الآخر المسمى الساخر « البوفا » .

على ان الذى بعث في الروايات الريحانية الاولى حيوية وجاذبية انها كانت تنطوى على انعكاسات لأحداث الوقت ، والاحوال الحاضرة في السياسة والاجتماع ، اذ روعى فيها ان تتناول بالتعقيب والنقد ما هو جار في حياتنا اليومية ، وذلك خلال محاورات فكهة تشيع فيها نكات حارة ، وسخريات لاذعة . وما اشبه تلك التعقيبات والنقدات بما كانت تعمد اليه الصحف الفكاهية يومئذ من تعليق على احداث الساعة ، وما كان الناس في مجالس السمر يتطارحونه من مفاكهات واضاحيك . فكان مسرح « الريحانى » كان منبرا من المنابر العامة التى تنطلق فيها مشاعر الجمهور ويتجلى تعبيره عما يحيط به من شئون وشجون .

***

وفي تلك الفورة الفنية التى علا فيها كعب المسرح الغنائى الضاحك ، وجدنا « عزيز عيد » ـ استاذ « الريحانى » نفسه ـ يطمح ان يحاكى تلميذه في ذلك الفن الذى برع فيه . وعالج « عزيز » ان ياخذ نصيبه من النجاح في ذلك الميدان الجديد ، فلم يواته توفيق . الا انه كان في ذلك محاكيا غير مبتكر ، ومقلدا غير متفنن ، وان كان المحاكى المقلد هو الاستاذ الاصيل .

ولم يستطع الثبات في الميدان من بين المسارح الغنائية الضاحكة التى تناثرت هنا وهنالك ، الا مسرح « الريحانى » وحده ... هو الذى نما وترعرع وازدهر ، وهو الذى صارع العقبات والعراقيل حتى تخطاها في قوة ومضاء . وعلة ذلك انه تسلح في جهاده الفنى بالسلاح الطبيعى الفعال الذى يكفل للعمل النماء والبقاء ، واريد به الايمان بروح التطوير ، ومسايرة مقتضيات الزمن ، ومطاوعة مطالب الحياة

***

لبث « الريحانى » يقدم من فنه جديدا بعد جديد ، وكان مما عمد اليه في شان « كشكش بك » عمدة « كفر البلاص » انه القى عنه عمامته وجبته وقفطانه ، بعد ان استنفدت اغراضها ، طوعا لوحى الظروف والملابسات في زمنها ، والبس الرجل حلة



بديع خيرى « الى اليمين » وامين صدقى « اسفل » اشركهما الريحانى معه فى اقتباس الروايات الافرنجية وتنسيق حوارها ...



الفرنجية ، واظهره عصرى الزى واللهجة والروح . ولم تعد الرقصات والاغانى المجتلبة هى قوام المواقف فى مسرحه الضاحك ... وانما عول فى العرض المسرحى على الرواية نفسها موضوعا واداء ، وجعل عنصر الفكاهة والسخرية متغلغلا فى بنيتها ، موصولا باحداثها ، فى مهارة ادماج ، ولطف تلفيق .

بديع .. وامين

وفى هذا الطور التجدد من اطوار مسرح « الريحانى » كانت الروايات التى تمثل فيه ذات منزع اجتماعى انتقادى ، وشخصياتها من البيئة المصرية قلبا وقالبا . ومن العجب العاجب ان تلك الروايات الريحانية التى وجد فيها الشعب المصرى مرآة له تكشف عن نفسيته وروحه والامه وآماله لم تكن الا مسرحيات اجنبية الاصل ، عنى « الريحانى » باقتباسها بما يشبه سحر الساحر ، اذ مهر المهارة كلها فى طمس المعالم المميزة للاصل الاجنبى ، واتقن الاتقان كله تشكيل الشخصيات واخراجها قومية السمات وعالج المواقف والاهداف على نحو يصلها بالمجتمع المصرى فى صميم مشكلاته . واما المحاورات والمناقلات فحدث ولا حرج عن ظرف «الريحانى» وخفة روحه فى تنسيقها لفظا واسلوبا ، حتى بدت تقطر عذوبة ورقة وخلابة . وكان « الريحانى » يشرك

صديقه «بديع خيرى» فى انتقاء المسرحيات وفى طرائق الاقتباس، وفى تنسيق المحاورات والتنقلات، وفى صيغ المشاهد والاحداث بصبغة التهكم والتفكه والتنادر

وقبل أن تستوثق أسباب « الريحانى » بأسباب « بديع خيرى » ، كان « الريحانى » يشترك معه فى الاقتباس وتنسيق الحوار « أمين صدقى » ، وهو ممن ينتمون الى عالم الفن فى ذلك الوقت ، ولم تلبث مشاركتهما الا قليلا

تواصل عمل « الريحانى » ثلاثين عاما أو تزيد ، يستقبل نجاحا بعد نجاح ، وعونه على ذلك انه كان الى جانب موهبته الفنية كان على حظ من الثقافة غير يسير ، قطع فى مراحل التعليم شوطا ، وواصل الاطلاع حرا ، ولا ريب فى أنه الم بالأدب المسرحى الفرنسى فى لغته الأصيلة ، ومن ثم أتيح له أن يقتبس منه ما شاء

ثم وافته منيته ، رحمة الله عليه ، وهالة الشهرة تتوهج من حوله ، بل أن مكانته من قلوب الجماهير ظلت — من بعده — ومازالت فى فرقته التى بقيت تزدان باسمه ، وتتأثر خطوه ، وتكرر ما ألف الناس من تمثيلياته

***

وعبقرية « الريحانى » فى التمثيل ، كانت تستمد عناصرها من انسانية فى الفن امتاز بها الرجل فى أداء المواقف ، وتقمص الشخصيات

كان طبيعيا فى تمثيله ، طبيعيا فى تعبيره ، تستجيب روحه بلا كلفة ولا تصنع ولا مغالاة . وانه فى الحق لمن أقطاب المسرح الذين أفادوه وأمدوه بدم قوى ، وستظل ذكراه نبراسا لكل من تطوع له نفسه خدمة الفن فى صدق وحرارة واخلاص

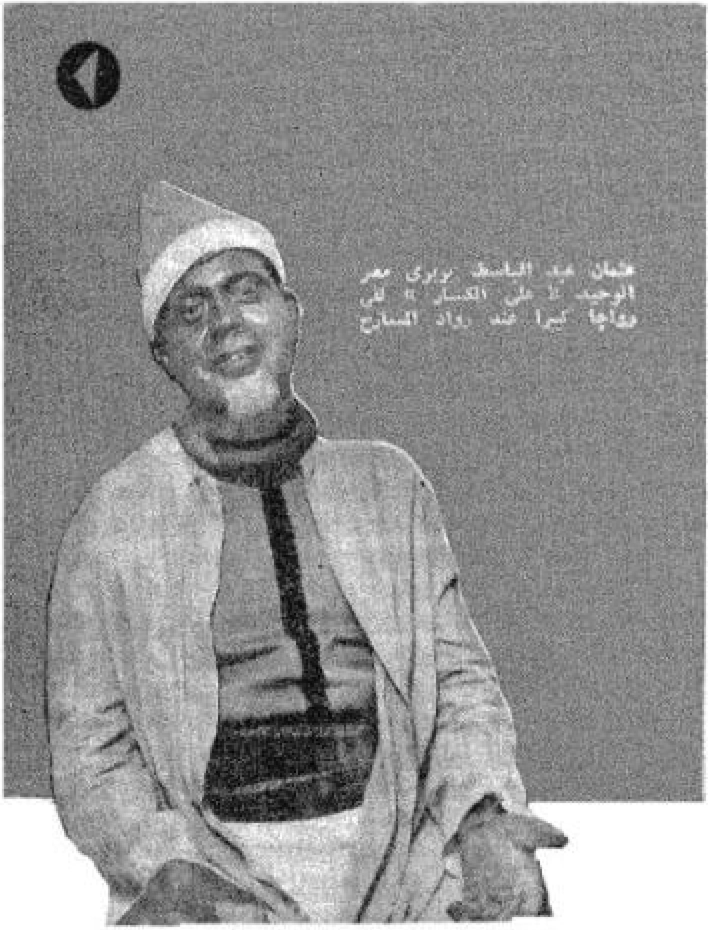
ويذكر المخضرمون من اهل هذا العصر ان المشاهد التى ظهر بها « الريحانى » فى برامج الساهر ، أعنى أندية الليل ، قد اذكت همم جمع من الفنانين الى مضاهاتها بألوان من البرامج الغنائية والتمثيليات الضاحكة

على الكسار

وفى هذه الحقبة اقتحم الميدان الفنان الاسمر « على الكسار » ، وهو رجل كان يزاول حرفة الطهو ،

ووجد فى نفسه بوارق الاستعداد لتمثيل الهزليات فظهر فى الافراح والليالى الملاح ، مما يحييه الاهلون فى حفلاتهم الخاصة ، وسرعان ما ألفى أصحاب المسارح الذين راعهم نجاح « الريحانى » فى مفاكهاته يتقدمون لاقتناصه ، ليتسنى لهم به بعض ما نال « الريحانى » من نجاح

وكان أن ألف « على الكسار » فرقة هزلية ، واتخذ لنفسه شخصية **«عثمان عبد الباسط ـ بربرى مصر الوحيد»** ، مريدا



عثمان عبد الباسط بربرى مصر الوحيد « على الكسار » لقى رواجا كبيرا عند رواد المسارح

بها ان يناظر شخصية «كشكش بك» — عمدة « كفر البلاص » ، واشرك معه مغنيا شابا عذب الصوت ، اسمه « مصطفى امين » ، وهو من بطانة الانشاد فى فرقة « اسكندر فرح » الاخيرة واحد اعوان الشيخ « احمد الشامى » ، ذلك الذى كانت له جوقة متنقلة تجوب الاقاليم بروايات غنائية بدائية . وخلف « مصطفى امين » على الغناء فى فرقة « على الكسار » الشيخ «الحامد مرسى » ، وهو مغنى ريفى التقطه اهل الفن ، ورشحوه اول الامر للغناء على « مسرح برنتانيا » ليلقى بعض « مناجيات » بين الفصول فى مسرحيات « جورج ابيض » ، فلما انتهى به المطاف الى فرقة « على الكسار » اصبح فيها بطل الغناء

***

وان جيلنا الذى عشنا فيه زمن الشباب مدين لـ « على الكسار » بتلك السهرات الضاحكة الانيسة التى قضاها معه يستمريء لونا من فن التسلية على المسرح . فقد كان « على الكسار » مرحلة من مراحل تطور التمثيل الفكاهى ، عقب الثورة المصرية ، ثورة التحرر والاستقلال سنة ١٩١٩

ولا ريب فى ان الرجل كان فنانا اصيلا ، مفطورا على براعة الاداء ، موهوبا فى القدرة على التفكيه ، موفور الحظ من ظرف ولطف وخفة روح . وقد ابتكر لنفسه تلك الشخصية الطريفة ، شخصية « عثمان عبد الباسط » الشهير بـ «بربرى مصر الوحيد» — التى تمثلت فيها مجموعة من الخصائص والشمائل ، تعتبر استجابة صادقة لما يعتلج فى النفسية الشعبية لذلك العهد . وهى نموذج مصرى ، عميق فى مصريته ، ذو اطار هزلى ساخر .

لقى « عثمان عبد الباسط » رواجا كبيرا عند رواد المسارح ، اذ وجدوا فيه تمثيلا بلوعاالخلاصة رجل الشارع الصميم فى حياتنا القومية

فيه بساطته الطيبة الخيرة . وفيه روحه المرحة الصافية . وفيه استمساكه بالاخلاق التقليدية الفاضلة . وفيه دقة احساسه بالاحداث من حوله . وفيه تعبيره عن هذه الاحداث فى دعابة وسخرية . وفيه رضاه عن الحياة واقباله عليها ، على الرغم

مما يعانيه فيها من قسوة وشظف، وفيه إشواقه الى غد اسعد، ومستقبل امثل

وقد صور « على الكسار » تلك الشخصية فى مسرحياته الهزلية خير تصوير، واداها اجمل اداء، فكان هو عماد تلك المسرحيات، بل كان كل شيء فيها، ضوءه عليها يطمس كل ضوء غيره، وصوته يخمد كل صوت سواه.

والعجيب أن « على الكسار » بلغ ذلك المبلغ، وهو رجل فطرى، تسنم القمة، دون صنعة او تعليم او ثقافة. فما اظن انه شهد تمثيلا اجنبيا، الا فى الندرة. وما احسب انه قرا من الادب المسرحى شيئا قل او كثر. فهو فنان يستمد قوته وقدرته من طبيعته الذاتية، وقد تجلت مواهبه فيما فطن اليه من فلسفة الشعب المصرى وفيما انعكس عليه من خصائص حياته. فعرف له الشعب ذلك حق المعرفة، وقدره التقدير كله، وسخا له بالكثير من الاقبال والارتياح

على أن « **على الكسار** » فى افقه المحدود، التزم نموذجا واحدا، وشخصية متكررة، وموضوعات متشابهة، تجرى فى دائرة مفرغة. فلم يتح له أن يبقى طويلا فى مكانه من القمة، وجعل تالقه يخبو، تاركا المجال لمن اخذ باسباب التجديد، مسايرا تطور الوعى الشعبى جميعا، ذلك التطور الذى يتطلب الطرافة والابتكار، وينشد السمو بالتمثيل على اختلاف مناحيه

واذا كان « على الكسار » قد شهد فى حياته كيف زها فنه، وكيف توهجت بطولته، ثم شهد كذلك كيف انصرف الجمهور عنه الى فن جديد يتذوقه، فان الذى لا شك فيه أن الرجل قد استطاع ان يخلد اسمه صورة شائقة لجانب من تراثنا الشعبى الفنى، وان يجعلنا نعتز بذكراه .. طيب الله ثراه!



احمد عبد المعطى حجازى :

بدر شاكر السياب



مات أعظم شاعر عربي معاصر ..

اعتقد انه من واجبى ان اعلن هذه الحقيقة المجهولة عند الكثيرين هنا فى مصر

لقد كان بدر شاكر السياب اعظم شاعر من شعراء المدرسة الجديدة فى الشعر .. ترك لنا تراثا من القصائد يفوق من ناحيتى الكم والكيف ما انتجه اى شاعر آخر من شعراء هذه المدرسة الموهوبين

ولقد كان بدر شاكر السياب هو الشاعر الوحيد الذى ظل الى آخر يوم فى حياته مخلصا للشعر رغم قساوة الظروف التى عاشها خلال الاعوام الخمسة عشر الاخيرة فى حياته ، وهى الاعوام التى نضجت فيها موهبته . فقد تعرض خلال هذه الاعوام لعدة ضغوط رهيبة ، جعلت حياته جحيما لا يطاق ، كان يهرب منه الى الشعر ، لكنه كان غارقا فى هذا الجحيم الى عنقه، ولهذا كان شعره حوارا متصلا بينه وبين هذه الضغوط التى ظلت تقترب منه سنة بعد سنة ، حتى ضاقت حلقتها عليه . فاسلم الروح وحيدا فى مستشفى بالكويت . على بعد نصف ساعة بالسيارة من قريته « جيكور » القريبة من البصرة ، دون ان يصله من بلاده ما يشعره بانها تعرف قدر موهبته ، او ما يطمئنه على انها قد اكتشفت اى حب يكنه لها قلبه الوادع الذى غنى للعرب ولوطنهم اغنيات سوف ترتفع اصداؤها وتنسجم وتتردد فى

حياتنا كلما اطرد تقدمنا الروحي ، وعمق اتصالنا بأنفسنا وبواقع حياتنا الزاخر بالالام ، والمباهج ، والتضحيات ، واللحظات الرائعة التي قلما استطاعت ثقافتنا الحديثة ان تنقذها من الضياع ، وان تجعلها في حوزتنا زادا باقيا يصل بين ما كان وما سيكون ، ويجنب الأجيال القادمة خطر الاحساس بالا نقطاع ، وتعاسة الشعور بالفجاءة

واني لاقول ان هناك عدة عوامل تعاونت على التراخي في اعلان عظمة هذا الشاعر ، بل تعاونت على غمط حقه في التمجيد الذي يستحقه، خاصة في مصر ، فلقد كان مشهورا له بالسبق ، ولكن هذه الشهادة كانت احساسا غير واضح ، وكلمات تتلكأ في بعض المنتديات أوا لمجالس الادبية والمجلات غير الجهيرة ، فلا تتجاوز هذه المجالات الى حيث تصبح اعترافا يدين به كل منصف من نقاد الشعر وقرائه والمهتمين به

أما هذه العوامل التي تعاونت على ذلك ، فهي :

اولا : قلة حظ مدرسة الشعراء المجددين من النقاد الدعويين على اكتشاف القيم الجديدة في الشعر ، والاجتهاد في تقديمها للناس تقديما حسنا

وثاني هذه العوامل : قلةاهتمام نقادنا في مصر بالانتاج الادبي في غير مصر من بلاد العروبة .. وانه لمن المحزن أن نعرف أن **بدر شاكر السياب** عندما بدرت موهبته، واكتملت له أول مجموعة من قصائده ، أرسلها مخطوطة الى الشاعر **علي محمود طه** ليكتب تقدمة لها ، وكان ذلك منذ سبعة عشر عاما تقريبا ، ولكن الشاعر المصري توفي ، وضاعت بوفاته المخطوطة والتقدمة



علي محمود طه

ولقد حاول **بدر شاكر السياب** طوال العامين الماضيين أن يحضر الى مصر ، حتى يتعرف عليه أدباؤها وشعراؤها تعرفا أوثق ، وظل يردد هذه الامنية حتى آخر أيامه وهو طريح الفراش في المستشفى الكويتي ، لكنه ذهب فلم تتحقق له هذه الامنية التي تحققت لكوليت خوري مثلا

أما **ثالث** هذه العوامل التي تعاونتعلى غمط حقه ، فهياضطراب حياته السياسية .. فقد تنقل منحزب الاستقلال العراقي ـ وكان حزبا تقليديا يدعو الى جلاء الانجليز والى الوحدة العربية ـ الى الحزب الشيوعي العراقي ، الى حزب البعث ، ثم مهادنته لعبدالكريم قاسم ، واخيرا تعاونه مع اصحاب مجلة « شعر » وكان معظمهم أعضاء في الحزب القومي السوري .. هذا الاضطراب السياسي الذي تعرض له الشاعر ـ وان لم يجن على شاعريته ، وان لم يلوث اخلاصه لجوهر مبادئه ـ أعطى لمن يضعون السلوك الخارجي وحده مقياسا أسمى للحكم على الناس ، ولمن يفرغون العمل السياسي من محتواه الانساني الرفيع ليصبح وسيلة للانتسام والحرمان ، ولمن ينتهزون فرصة وقوع الخطأ ليتاجروا بمصرفتهم للصواب .. اضطراب حياة السياب السياسية أعطى لهؤلاء جميعا فرصة ابعاده ، وتجريح جلال موهبته

وهذه العوامل التي ساعدت على ابعاد بدر السياب عن مركز الضوء في دائرة المجد الادبي ، هي التي عملت أيضابالاضافة الى مرضه المستعصي الطويل على أنتضغط عليه من كل الجوانب ، فتتحول حياتهالى جحيم من العذاب ، والندم ، والالم ، والكبرياء ، واليأس ، والخوف ، والتأبي ، والمهانة .. اجتمعت كلها عليه حتى ألقته جثة لا تتحرك على سرير في مستشفى من مستشفيات الكويت ، لجأ اليه بعد

ثلاثة أعوام من الرحيل بحثا عن الشفاء في بيروت ، وباريس ، ولندن ..

نزع ولا موت
نطق ولا صوت
طلق ولا ميلاد
من يصلب الشاعر في بغداد
من يشتري كفيه ، او مقلتيه
من يجعل الاكليل شوكا عليه
جيكور ! يا جيكور !
شدت خيوط النور
ارجوحة الصبح
فاولى للطيور
والنمل من جرحى !

لحظات رهيبة من الالم الخالى من الشعور بالاستشهاد ، والخالى من عزاء التضحية ، والخالى من الرضا بأنهم قد اعترفوا به ، ونسوا في مجد آلامه تفاهة أخطائه .. لا .. كان ألمه خاليا من كل هذا .. كان رهيبا صامتا مغلولا

وفى صباح يوم الجمعة الموافق الرابع والعشرين من شهر ديسمبر الماضي «كانون الاول» لفظ الشاعر العظيم آخر أنفاسه ، وحيدا وبعيدا عن جيكور .. ولقد سارت بجثمانه الكفن سيارة الوتى الى البصرة ، ثم الى جيكور ، ولكنه ظل بعيدا عنها ، ، بعيدا على قرب ، قريبا على بعد ، كما قال ابن الرومى فى رثائه الشهير لابنه

***

ولد بدر شاكر السياب عام ١٩٢٦ فى جيكور بجنوب البصرة ، حيث دخلت بيئة جنوب العراق الى نفسه كالريح القوية العارمة المملوءة باللقاح ، فتركت فيها بذورا ظلت تنمو وتكون شخصيته فى عهد طفولته واول صباه

وجنوب العراق سهل خصيب ، يتميز مناخه بالحدة ، فهو شديد الحرارة فى الصيف ، شديد البرودة فى الشتاء .. وهو يقع على رأس الخليج العربى ، فتصيبه منه رطوبة كثيفة ، وامطار غزيرة تحول الارض الى مستنقعات تنتشر على جانبى شط العرب الذى يلتقى فيه دجلة والفرات ، ليصب بعد ذلك فى الخليج

فى ظل هذه البيئة الطبيعية ، وفى ظل النظام القبلى القاسى ، كان الفلاحون يتعرضون لظلم يكاد يكون خياليا ، ومع ذلك كانوا يقبلونه راضين كأنه قدر محتوم

كانت حقول الارز الغارقة فى المياه تأكل أقدامهم من أول العمر الى نهايته فلا يأبهون وانما كانوا يسيرون فى حياتهم المرسومة بتقاليد الاباء ، لا يظهر من بؤسهم الا حزن اغانيهم ولا يجمعهم خارج العمل اليومى الا التشيع للحسين وتمجيد ذكراه

والذى لا شك فيه أن بدر شاكر السياب قد اكتسب روحه العنيفة المندفعة ، واحساسه الدائم بالاثم والندم ، وايقاعه الدافق اللاذع من هذه البيئة التى منحت تجربته فى الحياة ما يشبه الاحساس الجنسى الذى يختلط فيه العنف بالعذاب

يقول لحبيبته فى قصيدة « غريب على الخليج » التى كتبها هى وقصائد أخرى فى أثناء اقامته فى الكويت هاربا من حكومة نورى السعيد :

احببت فيك عراق روحى ، أو حببتك انت فيه
يا أنتما .. مصباح روحى أنتما .. وأتى المساء
والليل اطبق ، فلتشعا فى دجاه فلاأتيه
لو جئت فى البلد الغريب الى ما كمل اللقاء
الملتقى بك والعراق على يدى .. هو اللقاء
شوق يخض دمى اليه ، كأن كل دمى اشتهاء
جوع اليه .. كجوع كل دم الغريق الى الهواء
شوق الجنين اذا اشرأب من الظلام الى الولاده
انى لاعجب كيف يمكن ان يخون الخائنون .
أيخون انسان بلاده ؟
ان خان معنى أن يكون ، فكيف يمكن ان يكون ؟
الشمس اجمل فى بلادى من سواها والظلام
حتى الظلام – هناك اجمل ، فهو يحتضن العراق
واحسرتاه ! متى انام
فأحس ان على الوساده
من ليلك الصيفى طلا ، فيه عطرك يا عراق !

الوطن هنا يمتزج بالجنس امتزاجا دائما .. بدءا من الجمع بين الحبيبة

والعراق .. والعراق هنا هو الولاء الكامل الذي للدين فيه نصيب كبير ، أو الذي يمثل هو في الدين بنصيب كبير .. فالعراق والحبيبة « **مصباح الروح** » الذي يتأرجح فوق الشاعر فيقترب منه حتى يرضى ، ويبتعد عنه فيفزع حتى يكاد يخاف من الموت

ان الشوق يتحول الى جوع واشتهاء يرد بالشاعر الى صورة وجوده الاولى وهو جنين يخرج من الظلمة الى النور ، أو من مجرد الوجود الى الوعي بالوجود ، أو من الجنس الى الحب .. وهنا تبدو خيانة الوطن أو التولي عن ضوء المصباح عودة الى الظلمة ، أو موتا أبديا .. الخيانة موت وانقطاع ، والولاء حياة واتصال .. حياة عنيفة يتوجها لقاء عنيف رائع كأنه لقاء عاشقين في ليلة من ليالي الصيف الدافئة

❋❋❋

وبدر شاكر السياب لم يأخذ من هذه البيئة روحها العارم فقط ، وانما اخذ منها كثيرا من الرموز التي تجمعت حولها تجربته الشعورية والشعرية خلال سنوات نضجه ، والتي كان يستخدمها بحرارة واقتدار

ان الرموز التي اختارها من قصص القرآن ، والانجيل ، ومن اسطورة تموز البابلية ، واوزوريس الفرعونية ، والتضمينات التي اختارها من الشعراء الاوربيين المحدثين كلها تدور حول تجربة الاستشهاد وما فيها من عنف وحب وعذاب

وتموز اله الخصب في بابل «العراق القديم» قتله خنزير بري ، فبكته زوجته عشتار آلهة الحب بدموع غزيرة ، تتجدد كل عام في ذكرى مقتله ، فيأتي الربيع .. وتموز هو أدونيس الفينيقي ، كما أن عشتار هي عشتروت الفينيقية ، أو فينوس الاغريقية

أما **أوزوريس** فهو اله الخير عند الفراعنة .. كان ملكا عادلا فغار منه شقيقه «ست» اله الشر ، ومزق جسده أشلاء ، دفن كل عضو منها في اقليم من اقاليم البلاد ، والى ذلك يعزى خصب التربة .. وقد ظلت زوجته ايزيس تبكيه فمن دموعها يفيض النيل

ولا يخفى ان رموز هذه الاساطير قد انتقلت الى قصة كل من السيد المسيح عليه السلام ، والحسين رضي الله عنه .. وكلها تندرج تحت اسم « **البطل المعذب** » أو كما يقول الاوربيون « الاله المعذب »

هذا البطل الذي تتألق روحه تحت وطأة العذاب الجسدي ، وتقف على هذه القمة الفاصلة بين الموت والحياة .. على هذه اللحظة المروعة التي تتحول بالحب الى نشوة خالصة عميقة . هو الجوهر الذي كان يجده بدر السياب في كل تجربة من تجاربه الروحية العميقة

يقول في قصيدته «تموز جيكور» ومعناها «ربيع جيكور» :

ناب الخنزير يشق يدي
ويغوص لظاه الى كبدي
ودمي يتدفق ، ينساب
لم يغد شقائق أو قمحا
لكن ملحا !

ويقول في قصيدته «المسيح بعد الصلب» :

هأنا الآن عريان في قبري المظلم
كنت بالامس ألتف كالظل ، كالبرعم
تحت أكفاني الثلج ، يخضل زهر الدم
كنت كالظل بين الدجى والنهار
ثم فجرت نفسي كنوزا ، فعريتها كالثمار
حين فصلت جيبي قماطا ، وكمي دثار
حين دفأت يوما بلحمي عظام الصغار
حين عريت جرحي ، وضمدت جرحا سواه
حطم السور بيني وبين الاله !

هذا اللقاء الذي ينشده بدر السياب بين الانسان والله ، يعبر عنه أيضا في قصيدته الرائعة « الى جميلة بوحيرد » :

يا اختنا المشبوحة الباكيه
اطرافك الداميه
يقطرن في قلبي ، ويبكين فيه
يا من حملت الموت عن رافعيه
من ظلمة الطين التي تحتويه
الى سماوات الدم الواريه
حيث التقى الانسان ، والله ،
والاموات ، والاحياء في شهقه ،
في رعشة للضربة القاضيه

❋❋❋

ان كل أشعاره تؤكد احساسه العنيف بالعذاب الجسدي ، وسعادته العميقة لقدرة الروح المعذبة على الحب والمنح ، وشعوره بالالم لغرائه من هذا العذاب

وكما اكتسب بدر السياب روحه المنيف العذب من جنوب العراق ، واستلهم رموزه بما يوائق ذلك ويعبر عنه .. اكتسب ايضا زادا عاطفيا ثرا من الصور والمشاهد التى ظلت تلاحق خياله الخصب ، وتمنح أشعاره هذه النكهة الاقليمية التى لا يخلو منها شعر الشعراء العالميين

يقول فى قصيدته « أنشودة المطر » وهى من اروع شعره :

عيناك غابتا نخيل ، ساعة السحر
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان ، تورق الكروم
وترقص الاضواء ، كالاقمار فى نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض فى غوريهما النجوم

ان من يقرأ هذا المقطع لا يشك فى انه لشاعر عربى وعراقى على الاخص .. ومن جنوب العراق على وجه التحديد حيث يمكن ان نتصور هذه الساعة .. ساعة السحر التى تبدو فى افقها المضىء غابتا النخيل المعتمتان ، وحيث ترقص الاضواء فى النهر ، وتسير الزوارق فى نسيم الليل الفاتر الذى يستدعى جو الجنوب .

اكتسب السياب هذه الروح بجوهرها وصورها من بيئة الجنوب العراقى قبل ان يذهب الى بغداد ، ليدرس الادب العربى فى دار المعلمين بها .. وهناك دخل اليه تأثير جديد وقوى ايضا ، هو تأثير المدنية التى اصطدم فيها بشيئين جديدين .. **بنمط حياتها المختلف ، ونشاطها السياسى العنيف ..**

واذا لم تكن بغداد من هذا النوع من المدن الصناعية الكبرى التى يحفل الشعر الغربى الحديث بتصوير حياة الانسان فيها ، فلا شك انها بالنسبة لشاب صغير قادم من جيكور كانت مدينة كبيرة اشتركت قراءاته للشعر الذى كتبه الشعراء الاوربيون عن المدن الصناعية الكبرى فى اعطائها صورة المدينة الخاطئة التى لا تحفل بالانسان

الا ان احساس السياب ببغداد ظل يخالطه فى الظاهر او فى الخفاء شعور القروى المتدين بالنفور من المدن وما توحى بصخبها من معانى اللذة الدنيوية ، وعدم الاحتفال بالفضائل القديمة ، حتى لقد بدا العالم مشوها فى نظره ، بدا وقد فقد دفئه وترابطه وانسانيته ..

يقول فى قصيدة « **المبغى** » التى كتبها قبل الثورة :

بغداد مبغى كبير
لواحظ المغنية
كساعة تتك فى الجدار
فى غرفة الجلوس فى محطة القطار)
يا جثة على الثرى مستلقية
الدود فيها موجة من اللهيب والحرير.

. . . .

(عيون المها بين الرصافة والجسر)
ثقوب رصاص رقشت صفحة البدر

هكذا وجد المدينة .. مبغى كبيرا .. الانسان فيه آلة « تتك » فى الجدار .. والقمر فيها صفحة باردة لم يعد فيه اى معنى من معانى الجمال ، أو البراءة او الحب .. وانما اصبح وكأنه دائرة من الصفيح ثقبها الرصاص .. والشاعر يضمن قصيدته مطلع الشاعر القديم على ابن الجهم :

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدرى ولا ادرى

وذلك بعد أن يحوره فيضع فى الشطر الثانى صورة القمر المشوه ليعبر عن القديم المرتفع بالجديد ، وعن القداسة التى اصبحت مبتذلة ، وعن الحياة الآلية الخالية من عفوية الايمان ، وسعادة الالفة بالاشياء ..

والشاعر يقف طويلا امام ظاهرة « البغاء » فى المدن الكبرى فيصاب بفزع هائل ، عبر عنه فى قصيدة طويلة من شعره فى فترة ما قبل النضج ، هى قصيدة « المومس العمياء » :

جيف تستر بالطلاء ، يكاد ينكر من رآها
ان الطفولة فجرتها ، ذات يوم ، بالضياء
كالجدول الثرثار ـ او ان الصباح رأى خطاها
فى غير هذا الغار تضحك للنسائم والسماء
ويكاد ينكر ان شيئا لاح من خلل الطلاء
قد كان ـ حتى قبل اعوام من الدم والخطيئة
ثغرا يكركر ، او يثرثر بالاقاصيص البريئة

ولا شك أن جانبا من الاشمئزاز الذى يحسه حين يفكر فى تجربة « البغى » يرجع الى شعوره الدينى ، ولكن أكبر

ما كان يؤلمه في هذه التجربة هو انتهاك الجسد دونما نفسية ، هو خلو هذا العذاب الجسدي من الحب .. ان عذاب الجسد في تجربة البغي مجرد عذاب اصم .. عذاب اعمى .. خال من التضحية والرقي ..

ولقد بحث بدر السياب عن ملجأ يضع فيه كل نزعة ورفضه لهذا النمط من الحياة .. لوجده في بغداد ايضا .. وكان هذا الملجأ هو العمل السياسي

في ذلك الحين – عند نهاية الحرب العالمية الثانية – كانت الاتجاهات الوطنية والقومية مهزومة في العراق ، بينما كانت الحركة الشيوعية حركة نشيطة استطاعت ان تجلب كثيرا من المثقفين ومن الاقليات القومية في العراق وان ترفع لشعارات جذابة عن العدالة الاجتماعية ، والاخوة الانسانية . والسلام والتقدم

وهكذا اصبح بدر السياب شيوعيا .. خرج من مرحلته الرومانتيكية الخالصة التي كان يقلد فيها علي محمود طه ، ودخل في مرحلة جديدة يعالج فيها الموضوعات الاجتماعية اليومية بروح رومانتيكية ليست خالصة ، لقد بدأت تخالطها ثقافته العلمية لتضع عنصرا اخلاقيا ظل يتطور مع تطور تجربته وتضج موهبته حتى اعاد تشكيل روحه بحيث استطاعت رموزه القديمة ان تتجسد في حياته الجديدة ، وان تكون له من ذلك رؤية خاصة للعالم ليست رومانتيكية موروثة ، وليست اخلاقية مفروضة عليه .. وانما هي رؤية خاصة استخلصها من ثقافته المتنوعة ، وتجربته العميقة في الحياة ، وبلورها فيما وصل اليه من اشكال جديدة في الشعر ..

لقد ساعده انتماؤه الى الحزب الشيوعي على الخروج من حالة الكآبة الرومانتيكية التي استولت عليه من رأى مثله الريفية من الطبيعة والمرأة وفضائل الافراد والجماعة تنتهك في المدينة ، لقد ادرك أن التقاليد وأشكال الحياة ليست خالدة ، وانما هي تتطور ولابد أن تتطور، كما ادرك اى بؤس تنطوي عليه حياة الفلاحين البسيطة البريئة التي خدعته الاشعار الرومانتيكية عنها وقدمتها له في صورة وردية ..

ولقد أسهمت عوامل كثيرة بعد ذلك



رشيد
عالي
الكيلاني

في دفع السياب الى الانسحاب من الحزب الشيوعي ، ولعل بعضها شخصي ، كما ان بعضها يرجع الى استعصاء روحه المتمردة على الالتزام الحزبي الصارم .. ولكن الذي لاشك فيه ان السبب الرئيسي في انسحابه هو الصدام العنيف الذي وقع بين الحركة القومية العربية وبين الشيوعيين في العراق خلال السنوات العشر الماضية ..

***

لقد كان بدر السياب من الشعراء العرب القلائل الذين هزت قلوبهم بعنف مأساة العرب في فلسطين ، واثارتهم بعنف ثورة العرب في مصر ، والجزائر ، والعراق ، وقيام الجمهورية العربية المتحدة .. ولقد كتب السياب في ذلك قصائد من عيون الشعر القومي الانساني ، في الوقت الذي كانت فيه الحركة الشيوعية في العراق مشغولة بالمشكلات الخاصة بالعراق . مما اوقع الصدام مبكرا بين السياب وبين الشيوعيين ..

واذا كانت فترة انتماء بدر السياب الى الحزب الشيوعي قد امتدت اكثر من عشر سنوات ، تشكلت فيها موهبته الكبيرة ونضجت بحيث تستحق دراسة مطولة ، فحسبنا نحن منها في هذا المقال أن نشير الى أثرها في شعره من زاويتين .. تعميق حسه الاجتماعي وثقافته الانسانية ، والثانية حفزه الى الاسهام الكبير الرائد في تجديد اشكال الشعر العربي الحديث ، مما يحتاج بحثه الى حديث آخر استأذن القراء في تأجيله للعدد القادم ..



الفرقة الصينية
أثناء استعراضاتها

مع المتفرجين

أحمد رشدي صالح

ودعنا عام ٦٤ ، الذي امتلأ بالنشاط المسرحي السكبير واستقبلنا موسم ١٩٦٥ بمناقشات دائرة حول المقارنة بين الموسم الذي فرغنا منه والموسم الذي أقبلنا عليه
وفي رأيي أن هذه المناقشات الدائرة على صفحات الجرائد تحتاج إلى كثير من الدقة والتحليل وأن الأمر خليقة تؤدي بنا إلى الحقيقة هي دراسة الاحصاءات والأعمال ، واستنباط النتائج التطبيقية منها

نشرت الصحف المصرية احصاءات شبه رسمية ، عن دلالة كبيرة ، في ثلاث سنوات ... أن الحضور الاجمالي لعدد المشاهدين يصل إلى ٩٠٠ ألف ، وهي ... تقريبا ... الفرق ، ... المسارح المختلفة ، وخاصة الأمر ... الفرق الاستعراضية والغنائية وفرق الفنون الشعبية

ولا يخفى أن أن هذا العدد الضخم ، يدل على أن هناك جمهور المسرح ، ... الدخول كبيرا ، ... المتفرجين ... سنة ، كما عدد المشاهدين يحسب بالآلاف لكنه ... مواسم ... الآلاف

والسؤال الذي يخطر على بالنا هو : ما هو نوع هذا الجمهور الذي أقبل على المسرح ؟

الواضح أن هذا الجمهور يتجاوز الطبقة الوسطى إلى الطبقات الشعبية ، ويتجاوز جمهور ... إلى جمهور المتفرجين العاديين

ومن الأمور التي لفتت النظر ، أن ... الجمهور ... فرق الغناء الاستعراضي والموسيقى ، لا وصل إلى الاوبريت أو المسرح

معنى هذا ، أن الجمهور الذي يقصد المسارح يمثل السوية ، ليس جمهورا قليلا ، وإنما هو جمهور يستحق ... له ... ، ... إلى الاوبريت إلى مسارح جمهور المسرح الكوميدي ، ... البعض إلى أكثر من ... مواطن

الفنون الرائجة

ويعني هذا ، أن أنواع الفنون المسرحية ، هي مسرح الكوميديا ، والمسرح الاستعراضي ، وفرق الفنون الشعبية

ثم يأتي بعدها في الرواج المسرح القومي والمسرح الحديث ، والمسرح العالمي ومسرح الطليعة والمسرح التجريبي ، ومسرح الجيب .

هذا من ناحية عدد التذاكر ، أما من ناحية ... هذه الفرق ، ... أن فرق الفنون الشعبية ومسرح العرائس والسيرك القومي ، ومسارح الحديث والكوميدي ، قد ... في الأحياء الشعبية في القاهرة أو في منطقة ... أو مناطق ... على ... البحر الأحمر

وتلك الفرق ... في المدن ... التي ... في الأقاليم ، فرق الفنون الشعبية في ... حسنة ومشهورة

موسم للفرق الزائرة

ولا ... الموسم ... أنه لم ... في بداية الموسم الفرق الفنون الشعبية ... فرق الصين وكوريا والمجر والهند ويوغوسلافيا ، ... الفرق ... الفرق ، ... على مسرح البالون ، ... ثلاثة أنواع ، فرقة

[illegible]

لماذا الفرق الزائرة ؟

[illegible]

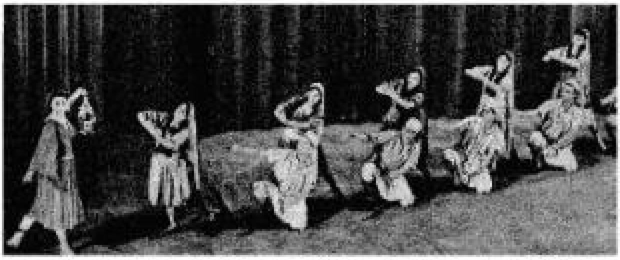
[illegible]

والمسرح الاستعراضي

[illegible]

المسرح التمثيلي

[illegible]



فرقة رضا : [illegible]



تأليف سعد الدين وهبة

والمؤلف الذى تعرضه هذه المسرحية جديد على جمهور سعد الدين وهبه..ولكن طريقة العلاج.. تضعه هو ونعمان عاشور في « خانة » المؤلفين الذين يفصلون مسرحياتهم على « بدن » المسرح القومى

وربما كان سبب ذلك ـ فى ظنى ـ ان الكاتبين كليهما ، من اكثر كتاب المسرح عندنا ، احساسا بالصنعة المسرحية،وايمانا بان الممثل الجيد ، ليس اداة جيدة ، بل كائن جيد

والمفروض ان يفكر كاتب المسرح بلغة الصنعة المسرحية واصولها .. فهو يكتب فنا ، ليس موجها للقارىء ، بل هو موجه للمتفرج على المسرح الدرامى

السيرك فى الاوبرا

ولا ادرى ماذا يقول النقاد ـ بعد ـ عن رفع ستائر الاوبرا عن ابطال السيرك ، فى البرنامج المشترك الذى أعدته الفرقة القومية للفنون الشعبية ، وارادت أن تقدم فيه لوحات راقصة ولوحات من التعبير بالمهارات الجسمية !

لا ادرى ـ كما قلت ـ ماذا يفكر النقاد ولكنى احب ان اقرب الصورة ، بعضها الى بعض

فن السيرك

ان برامج السيرك ، تصلح للملعب ، ويصلح بعضها للمسرح كذلك

ومنذ سنوات شاهدنا فرقة اكروبات صينية على خشبة المسرح !

وانا زرت ملاهى اوربا ، وجدت ان برامج المتنوعات تشتمل علىالتمثيل وبعض نمر السيرك وبعض نمر المهرجين والرقص!

وهذا هو نفسه الذى ينشا من اللقاء



العـذراء (بارز) صنعه
الفنان فى السادسة عشره



راس مايكل انجلو متحف اللوفر – من البرونز ..

مايكل أنجلو

◀ كان عام ١٩٦٤ ذكرى لعبقريتين من عبقريات الحياة وقممها . . . شيكسبير وميكيل انجلوففي اطاره الزمني احتفل العالم بانقضاء اربعة قرون على مولد شيكسبير وعلى وفاة ميكيل انجلو .. ولكن اسماء مثل شيكسبير وميكيل انجلو ودافنشي وبيتهوفن تعيش ابدا ويتجدد عنها الحديث فوق كل المناسبات والاحداث ... انها من القمم الرائعة النادرة التي قدمتها الحياة ...

من اجل هذا لا يقف ميكيل انجلو عند حدود اطار حياته بين مولده على مشارف فلورنسا في ٦ مارس سنة ١٤٧٥ وموته بروما في ١٨ فبراير سنة ١٥٦٤ وهو لا يقف عند نطاق مكانه وعصره – عصر النهضة الايطالية .. وانما هو يتخطى حدود العصر والمكان محلقا في الافق الانسانية كلها كرمز لعبقرية ابدعت في فنون اربعة كبرى هي : النحت ، والتصوير ، والعمارة ، والشعر ، وكصورة من صراع الانسان ضد قدره ونزاعه الدائم معه

لقد كان ميكيل انجلو في حياته التي اوشكت ان تكتمل قرنا من الزمان رمزا للصراع المتصل بين عبقرية بطولية وارادة صريعة الاسى والقلق والعذاب .. ذاق غيره من ابطال الانسانية مرارة هذا الصراع ولكنهم انتصروا عليه ، اما هو فظل اسيرا له يستعذبه ويطوق عليه الخناق وكانه لا يريد أن يجد منه الخلاص ..

كان دانتي مثله يعاني مأساة هذا الصراع ولكنه كان على خلافه ينتصر على عذابه ، وكان بيتهوفن صورة أخرى من صور قسوة القدر على الانسان ولكن بيتهوفن كان في قرارة نفسه ابن المرح والمسرة وان لم يجد من حياته وظروفه صفوا يستبقي هذا المرح .. اما ميكيل انجلو فكان ابن الاسى والصراع ، كلماته تنطق به « ان **راحتي في الاحزان .. والاف المسرات لا تساوى عندي عاصفة من عواصف الروح** »

ولئن كان في نفسه انجذاب الى الحزن والصراع والقلق فان محيط حياته كان ارضا خصبة لهذه النفس المعذبة العليلة .. صاغ هذا المحيط من الاحداث وأوجد من الاشخاص ماجعل هذه الصورة الحزينة المتكررة تؤكد كل ابعادها وعمقها. فهو لم يكد يولد حتى فقد امه في طفولته ، وعاش في رعاية



العرافة المقدسة ـ من نقوش سقف
كنيسة سكستين ـ الفاتيكان



وتتوافد على نفس الفنان احــــلامه العملاقة التى ضاقت عنها اعمال شـــبابه فلا تمثاله هرقل بقوته الخارقة ولا تمثاله باكوس النشوان بالحياة ولا تمـــاثيل المنابع الفلاندية قد ارضت طمــــوحه العارم وتطلعه .. ولكنه الآن يحلم بصرح كبير يخوطه اربعون تمثالا ..ملحمةمن المرمر يسجل فى مقاطعها اعماقا من تامـــلاته وفكره ..

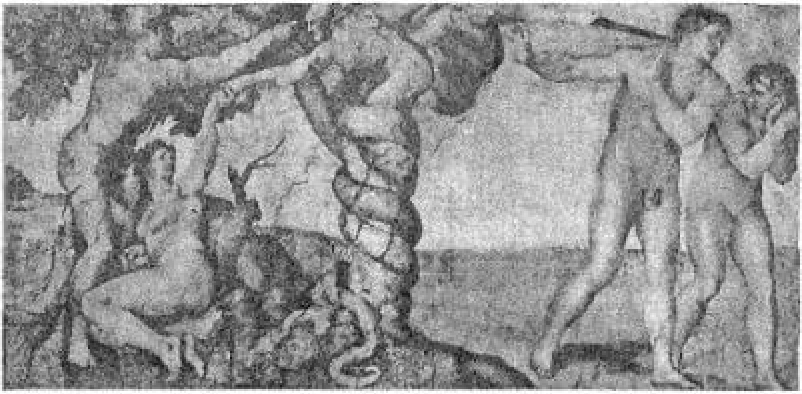
وكان ميكيل انجلو قد انتهى فى هذه الايام من مشروع وضع فيه مقدراته كرسام حين عهد اليه مع **ليوناردو دافينشى** بتزيين احدى قاعات فلورنسا ٠٠ وانقسمت المدينة الى معسكرين متحمسين لاكبر عبقريتين فى عصر النهضة ٠ وخرجت رسومات ميكيل انجلو للمشروع مفعمة بعمق التعبير الذى كان شاغل نفسه ، وبتجريد معنى الاحداث والمعارك وتحويلها الى رموز ، بينما جاءت رســــومات ليوناردو تحليلية مسجلة لدقائق الحدث .. وكان هذان العملان مدرسة لعصرهما استوحى منهما **رافاييل وبارتو لوميـــو واندريا دلسارتو** من عباقرة شباب عصر النهضة ٠٠

ولكن ميكيل انجلـــو يرى فى النحت هبة حياته .. ومن اجـــل هذا كان حماسه لمشروع يوليوس الثانى الذى هجر من اجله فلورنسا الى روما .. وامتد هذا الحماس الى العاهل الكبير فارسل ميكيل انجلو الى محــــاجر كرارا لينتقى احجار صرحه ٠٠ وكان الفنــــان سعيدا بهذا التكليف ٠ فهـــــو يود ان يكون المبدع الكامل لعملـــه ٠٠ النحات والصانع والمهندس معا ولكن خط الصراع وهو خــط من محاور حياته يضيق عليـــه الخناق ، ويتحرك فى شـــخص **برامانت** المهندس الفنان وغيره من معاصريه فيقصى ميكل انجلو عن البابا ويقف العمل فى حلمه الكبير ، تنتزعـــه منــه نزوة من نزوات يوليوس الذى يرى تكليفه بتزيين سقف كنيسة سكستين

كان ميكيل انجـــلو يؤمن ان التصوير ادنى من النحت وانه لن حتى لا يتسع لحلمه العميق ولكنه لم يستطع التحلل من تكليف البابا



تمثـال الرحمة ـ بييتـــا « ١٤٩٨ ـ ١٥٠١ » من الرخـام



الخطيئة والخروج من الجنة . من نقوش سقف كنيسة سكستين -



جزء من صورة الطوفان سقف كنيسة الفاتيكان

واخذ يفكر فى اسلوب جديد لعمله يتفق ونداء النحت فى نفسه ..

يقول ميكيل انجلو ، « **ان التصوير يرتفع حين يقترب من النحت ، والنحت يهبط حين يقترب من التصوير** » وقد اراد ان يترجم عبارته فى الرموز التى أعدها ليخاطب بها الناس من قبة سكستين . رموز زادت على الثلاثمائة رسم .. ارتفع بها عن اتقان مدرسة فينسيا وانشغالها بروعة الالوان ، وعن التعبير عن المعنى المادى للاشياء المرئية فى مدرسة فلورنسا ليكمل البذرة التى نبتت فى فن **جيوتو** وانبعثت فى فن **ماساشيو** وليصور باسلوب عملاق قريب من النحت **نشأة الدنيا ، وخلق الانسان وخروج النور من الظلام ، والخطيئة ، والطوفان ، وجعل الجسم الانسانى مسرحا للتعبير عن أعمق المشاعر والاحاسيس وأحال التصوير الى رموز عملاقة تحكى قصة الدنيا**









وأتم انجلو سقف كنيسة سكستين حوالى سنة ١٥١٢ وعاد مرة اخرى الى حلمه الكبير .. صرح يوليوس الثانى.. ولكن البابا لا يلبث ان يموت وينتخب مكانه البابا ليو العاشر ويأخذ ميكل انجلو فى هذه الفترة **فى نحت تمثاله العظيم « موسى »** وتماثيل « **العبيد** » ،فلا يلبث البابوات الجدد من آل مديتشى ان يستخدموه ليخلد مجد اسرتهم ، وكما دفعه يوليوس الثانى الى التصوير فان آل مديتشي يدفعونه الى فن العمارة اذ يكلفه ليو العاشر بتصميم وجهة كنيسة سان لورنزو ومصلى آل مديتشى ويتقبل ميكل انجلو هذا التكليف بحماس قائلا: « **ان لدى ارادة تحقيق هذا العمل الذى سيكون مرآة العمارة والنحت لايطاليا كلها** »

كذلك يكلفه البابا كليمنت السابع فى أثناء هذا العمل بتصميم مكتبته فيقبل على هذا العمل لانه يرى العمارة قريبة من النحت وادراكها يتطلب الاحساس بالشكل الانسانى وتكوينه

وفى نفس الوقت كان ورثة يوليوس الثانى يتهددونه لانه لم يتم مشروعه واحقاد معاصريه تطارده ،واحاسيس نفسه المعذبة تنحت فى أغوارها المخاوف والقلق فيرفض العيش الرغيد فى البيت الذى خصصه له كليمنت السابع ويهيم على وجهه .. ويشارك فى ثورة فلورنسا ضد الامبراطورية سنة ١٥٢٧ وينغمس فيها



وجه لورنزومديتشى المعروف بالمفكر الرخام * ـ فلورنسا

●

تمثال العبد المتمرد بين ١٥١٤ - ١٥١٦ متحف اللوفر ـ باريس



« هل يستطيع الموت ان يزهو اليوم بانه اطفأ شمس الشموس ، ان الحب قد انتصر وهاهي تحيا به على الارض وفي السماء بين القديسين »

وتابى الاحزان ان تأتي فرادى ... فيموت بعد فيتوريا صديقه الحميم ومساعده اوربينو الذى عمل معه في ضريح يوليوس الثانى ...

وصهرت هذه الاحزان روحه ، وسكنت في نفسه هذه التعبيرات الدرامية الجبارة التى غزت هدوء الفن في روما وأرسلت عواصفها في اناقة فن البندقية فبعثت في أعمال تونتوريتو روحا من وهج ميكيل انجلو خرج بالتصوير عن اطاره التقليدى . هدأت هذه الروح العاصفة التى أحالت فن النحت الى رموز عملاقة جياشة بالعواطف التى مهدت الطريق لعبقرية رودان ، لتستقبل مرحلة من الاسى الدرامي الحزين كان تمثال الرحمة الشهير باسم « بيتا روندانينى » ختاما لها ... هذا التمثال الذى صاغه ميكيل انجلو كمرثية لحياته واراده ان يكون شاهدا على قبره ... انه يمثل موضوعه الذى عالجه في مراحل متعددة منذ شبابه ... المسيح المسجى وآلام الثكلى ، الصورة التقليدية التى سجلها في تمثال كنيسة القديس بطرس تستحيل هنا الى عمود من الاسى الانسانى الحزين ، وأنينا قدسيا يكاد يهمس بروح الفنان ، وصراع حياته ومقاطع النحت يهدأ فيها الصخب كختام رائع لسيمفونية عميقة النغمات

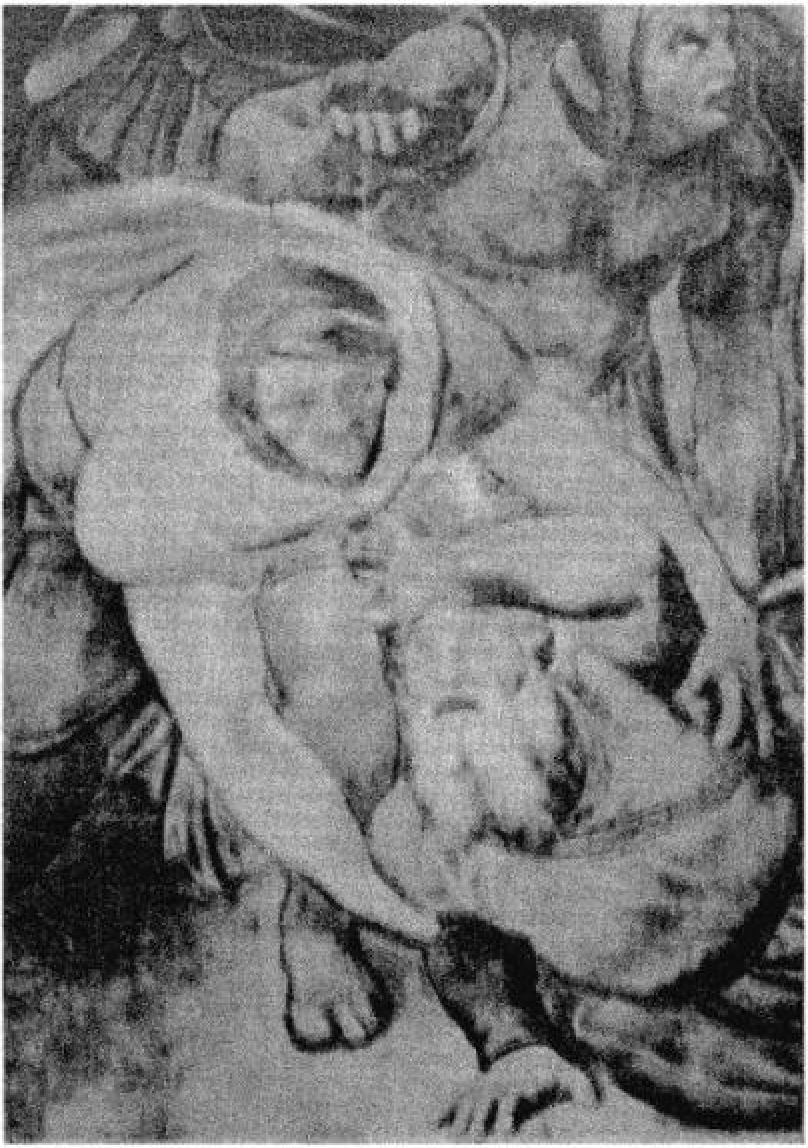
ان هذا التمثال خلاصة حياة الفنان ... وخلاصة حياة الانسان وهو أثره الاخير الذى قد تكون في كلمات احتضاره اشارة له :

« اننى استشعر الاسى لاننى أموت قبل ان اقدم كل شيء من أجل سلام نفسى ولاننى أموت عندما بدأت أتهجى فنى »

لم يكن الى جانب ميكيل انجلو عند احتضاره الا صديق وتمثاله الاخير « الرحمة » .

ولكن موته ايقظ ايطاليا التى رأت فيه ممثلا لعبقريتها ورمزا لفنها ... اراد البابا ان يدفنه مثل القديسين تحت قبة كنيسة القديس بطرس التى كرس لخدمتها ايامه الاخيرة ولكنه كان قد أوصى ان يعود الى فلورنسا ميتا مادام لم يستطع العودة اليها حيا ... فمضى موكبه بين جموع حاشدة ووسط مشاعل حملها فنانو فلورنسا . فهذه المدينة العتيدة التى أنجبت عبقريات تميزت بالتنوع كانت ترى فيه اعظم ممثل لروحها ففيه كل ما فيها من تنوع وغرابة وقوة ...

ولكن ميكيل انجلو لم يكن فقط اعظم من انجبتهم فلورنسا ولم يكن ممثلا لروح ايطاليا المتحفزة المتوثبة وانما هو من اروع عبقريات الدنيا .. عبقرية لم تكتف بحوارها العالى مع الصخر ، وانما مضى حوارها الى اساليب عدة من التعبير الانسانى ... وترك هذا الحوار فنانا ليس امتدادا لمدرسة معينة وليس فاتحة لمذهب يعقبه .. فنا هو فيض حياته وعبقريته سيظل يعيش باسمه وحده ويذكرنا بكلماته الاخيرة « الفن والموت لا يلتقيان معا » .



القديس بول ـ نقوش كنيسة بولين ـ الفاتيكان

لا تنحيز «الهلال» لرأى دون رأى فى الصراع الدائر بين الشعر القديم والشعر الجديد .. وهى ترحب بأى مقال موضوعى حول هذه القضية

نظريتنا فى الشعر

صالح جودت

فى البدء كان الكلمة ..

واول ماكانت الكلمة ،كانت شعرا لا نثرا وهكذا شاء الله ان يولد الشعر من الازل ، ليعيش الى الابد

وهذا هو شرف الشعر على النثر ، حتى لقد قيل انه لم يحفظ من المنثور عشره (العمدة - لابن رشيق)

فسر الضياع فى النثر اذن انه لاوزن له ، وسر الحفظ فى الشعر انه موزون

وليس معنى هذا ان كل كلام موزون يكون شعرا يدخل ذمة التاريخ ، فان بنية الشعر - كما قال أبو هلال العسكرى - أربعة : لفظ ووزن ومعنى وقافية. « وهذا هو حد الشعر ، لان من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر ، لعدم الصنعة والبنية » (كتاب الصناعتين - لابى هلال العسكرى)

وهكذا نلتقى مع دعاة الشعر الجديد فى السخرية من القول بأن الشعر هو كلام موزون مقفى .. وحسب

وعلى هذا الاساس ، نسقط من عداد الشعراء فى هذا الجيل ، ومنهم من اصاب بعض الشهرة كثيرا من الاسماء ، لاننا لانرى فى شعرها الا كلاما موزونا مقفى ، ينقصه عنصران من بنية الشعر هما اللفظ والمعنى

قبل ان نوغل مع التيار ، نقف على الشاطئ، مع كلمة التهدئة التي قالها الاستاذ العميد طه حسين منذ ايام على صفحات « الاخبار »

قال : **انه لايرى في مذكرة لجنة الشعر استعداء لاحد على احد ، ولا حجرا على حرية ادبية ولا فنية**

والى هنا ، نسأل الله له عنا حسن المثوبة ، فقد رفع عنا فرية ، وادى عنا فدية

ولكن عتابنا عليه ، تسميته للشعر الذي نكتبه بأنه « **شعر تقليدي** » ... أو انه « **شعر المقلدين** »

وقد نطيق التسمية الاولى ، لان عبارة الشعر التقليدي قد تعني — في تأويلها العلمي — معنى الكلاسية ، المستنبطة من كلمة **Class** اى المادة القابلة للبحث والدرس الاكاديمي

اما تسمية « شعر المقلدين » فهذه ما نأباها . لانه اذا جاز ان نسمي الشعر العربي الى مطلع هذا القرن « شعر مقلدين » كل هؤلاء وغير هؤلاء ، ليسوا من الشعراء الاصلاء ، بل هم مقلدون ، لانهم قلدوا السموءل ، وامرأ القيس ، وزهيرا ، واضرابهم من الجاهليين

وعلى هذا يكون شعراء الجاهلية وحدهم هم الشعراء ، ويكون كل من جاء بعدهم من المقلدين ، ويكون التقليد قد عبر بالشعر العربي نيفا واربعة عشر قرنا من الزمان الهجري ، حتى ظهور **يوسف الخال ، وصلاح عبد الصبور ، وعبد الوهاب البياتي** ... ويكون كل من يجيء بشعر جديد بعد هؤلاء ، فيما يلي من القرون ، مقلدين أيضا ، لانهم قلدوا يوسف الخال ، وصلاح عبد الصبور ، وعبد الوهاب البياتي

وعلى هذا القياس ، يكون **شكسبير وميلتون** في تاريخ الادب الانجليزي ، مقلدين ، لانهما قلدا **شوسر** ... ويكون **فيرلين وبودلير** في تاريخ الادب الفرنسي ، مقلدين أيضا ، لانهما قلدا لامارتين ...



طه حسين

سوف يقرأ التاريخ يوما كلمة الاستاذ العميد ، وسوف يقف عندها ويحاسبه عليها

فليته يضيف الى كلمته السالفة كلمة جديدة يبين فيها قصده ، ويصلح من شأن تسميته للشعر ، قبل ان يسأله التاريخ ، فيحكم عليه لا له

***

وبعد هذا ، نوغل فنقول انه قد طال اللغط في حديث الشعر القديم والشعر الجديد ، وكثرت العصبية ، ووصلت المعركة في بعض احيانها الى حالة اللاأخلاقية

ولقد ألقت ذات ليلة من حمى المعركة ، على خاطر لطيف

ما خلاصة هذه المعركة !

خلاصتها انه كان في مصر — قبل ان يوجد الشعر الجديد — عشرة شعراء على الاكثر ...

وكان وراءهم صف قد يصل الى الاربعين أو الخمسين ، ممن أسلفت القول منهم ، الذين يملكون الوزن والقافية ، ولا يملكون شيئا غير الوزن والقافية ، انهم لا يملكون كل بنية

الشعر ، ولا يجوز لهم ان يدخلوا في عداد الشعراء

وكان وراء هؤلاء وأولئك طوابير طويلة من عشاق الشعر ، قوامها مئات والآف ، يتمنون لو أصبحوا يوما في عداد الشعراء . ولكنهم يدركون استحالة الامنية ، لانهم لا يملكون من بنية الشعر حتى ما يملكه من اخرجناهم من عداد الشعراء من قبل ... لايملكون حتى الوزن والقافية

فلما وجد الشعر الجديد ، تكسرت النصال على النصال ، وانفتحت الابواب على كل المصاريع ، وهان الطريق على كل طامع في الشاعرية ، وأصبح في البلد آلاف من الشعراء

ما خلاصة هذا ؟

خلاصته لفكرة متفائلة ...

خلاصته ان الشعر في رواج ، وان كلمة « الشاعر » أصبحت لقبا تخف اليه القلوب ويهفو اليه الطموح ، بعد ان كانت منذ جيلين أو ثلاثة كلمة مزرية تقترن بالادباتية وشعراء الربابة وابتوع رمز »

اذن ... لنا ان نفرح — لا ان نكتئب — بهذه الظاهرة ... ظاهرة تكالب الآلاف على الشاعرية

اذن ... نحن مخطئون في محاربة الشعر الجديد ، فقد ينبثق من بين مريديه يوما ما عشرة جدد ، أوعشرون جددا ، أو ثلاثون ، تهيىء لهم الدربة طريقا الى استكمال بنية الشعر ، فيضيفوا الى حصيلة هذا الجيل من الشعر ثروة مقدورة

وأنا لا أقول هذا ساخرا ولا عابثا...

لا والله ... فالتاريخ يعيد نفسه دائما . والدليل على هذا — في مجال الشعر — ان هذا الشعر الجديد ليس جديدا كل الجدة . فقد لمحناه ايام صبانا — في عهد ابوللو — سنة ١٩٣٢ . ولا تزال صفحاتها تعي شيئا منه

بل وعاه قبلنا — منذ نحو نصف قرن — جيل سابق لنا ، هو جيل **العقاد ، وعبد الرحمن شكرى ، وابى شادى** ، حينما راودهم الشعر في اول الصبا ، ولم يكونوا قد استكملوا عدته بعد ، فخشوا أن تقعد بهم وعورة الوزن والقافية ، فنظموا شعرا كهذا الشعر الجديد

فلما شبوا عن الطوق ، وتهيأت لهم بنية الشعر بعناصرها الاربعة ، نبذوا هذه المحاولة ، ونظموا الشعر ، وأصبحوا من أعلامه ، وانبثق منهم صاحب الصيحة العليا الى نبذ الشعر المجرد من الوزن والقافية

بهذا الخاطر اللطيف هدأت نفسي ، ورضيت عن المحاولة ، آملة أن ينبثق من بين أصحابها « **شكري** » جديد ، و « **عقاد** » جديد ، و « **أبو شادي** » جديد ... عندما يواتيهم النضج ، وتكتمل لهم القراءة ، ويقفوا من عمدة ابن رشيق على قوله :

« والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها بان تجانس او تقابل او تطابق فتترك لفظة للفظة ، او معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون . ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وابرازه ، واتقان بنية الشعر ، واحكام عقد القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض »

***

وتحقيق هذا يتطلب اولا أن تتوفر للشاعر بنية الشعر ، من لفظ ووزن ، ومعنى وقافية

على أن هذه البنية وحدها ليست قمينة بخلق الشاعر الكامل ، بل ينبغي أن يضاف اليها ما قاله الجرجاني في تعريف الشعر ، حين قال : « **الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ... ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من اسبابه** »

فالدربة اذن — الدربة الطويلة التي **خلقت لشوقي** مكانة الشاعر الاول ...

الدربة التي لم تظهر نبوغ **الذبياني** الا بعد أن ادرك الستين — هي التي تحدد مكانة الشاعر بين شعراء جيله ، لانها تزوده بمحصول من اللغة والتعبير والموسيقى والحس تعينه على ترويض المعاني للالفاظ ، وترويض الالفاظ للاوزان ، وترويض الاوزان للتوافق

وتلك هي المهمة الشائقة في الشعر ، ولهذا كانوا يسألون **المفضل الضبي** :

— لم لا تقول الشعر وانت اعلم الناس به ؟ !

ومع كل علمه به ، كان يحس انه لم يستكمل دربته ، فكان يقول بكل تواضع :

— علمي به هو الذي يمنعني من قوله

ولولا علمه... ولو رفعت عنه تكاليف الوزن والقافية والصنعة والدربة ... لقال كما يقول الآخرون :

***

اخواننا الرافضون يقولون : لماذا يقف الاجتهاد عند **الخليل بن احمد** ؟

وانا معهم في اتهام القائلين بوقوف الاجتهاد عند الخليل بن أحمد بالجمود

ولكن... ماذا فعل الخليل بن أحمد ؟ هل كانت بحور الشعر من اختراعه ؟ هل اخترع بحرا واحدا من عنده ؟

ان من يصنع التاريخ غير من يسجل التاريخ ، والخليل لم يصنع تاريخا في بحور الشعر ، بل سجل تاريخها وحسب

وكانت كل مهمته فيما صنع ، انه جمع كل ما طاف بآذان الشعراء من الحان ، وسجلها في « **نوتة موسيقية** » حروفها التفعيلة ، وأطلق على كل لحن منها اسما يميزه

كان شأنه في ذلك شأن ابي الاسود الدؤلي حينما رأى العرب ينطقون — منذ الجاهلية — كلاما سليما دون ان تكون له قاعدة مكتوبة ، فهم يرفعون اسم « كان » وينصبون خبرها ، ويرفعون الفاعل وينصبون المفعول ، ويجرون ما بعد حروف الجر ... ويختلفون فيما يجيء بعد « حتى »

وسجل أبو الاسود هذه المسموعات التي تجرى صحيحة دون أن تكون لها قاعدة مكتوبة ، وسمى تسجيلاته بالقواعد ، فلم يزد فيها على أن سجل ما هو موجود بالفعل ، من مضيف ولا مخترع ، الى حد انه سجل وهو يلفظ انفاسه الاخيرة ، خلاف العرب على ما بعد « حتى » فكانت اخر عبارات حياته : « **اموت وفي نفسي شيء من حتى** » !

فالخليل بن أحمد لم يكن مخترعا لبحور الشعر حتى يلقى اليوم هذه السخرية من دعاة الشعر الجديد

وانما السجية الشعرية هي التي اخترعت هذه البحور على مدى التاريخ حتى ظهور الخليل

ومع هذا ، فان باب الاجتهاد لم يغلق من بعده ، وقد حاول كثير من الشعراء الاجتهاد من بعده ، ومع ادراكهم ان الرجل لم يكد يترك لحنا انسيا لم يطرق آذان السابقين ، فقد درسوا غير الشعر العربي من آداب الشرق ، ومنها الشعر الفارسي ، واستخرجوا منه وزن « **الدوبيت** » مثلا ، ونظموا منه ، ولم يفتهم — وهم يحاولون هذا — ان البحر الجديد لم يطرب الاذن العربية ، فما لبثوا أن هجروه



ذلك لان ما يطرب الاذن العربية قد لا يطرب غيرها ، وما يطرب الاذن الاعجمية — واعنى غير العربية ، سواء اكانت عجمية أم أسيوية ام افريقيـــة ام أوربية — قد لا يطرب الاذن العربية

ولم يتوان شعراء العرب بعد هـذا من الاجتهاد فى استنباط بحور غير بحور الخليل ، كبحر شوقى اذ يقول :

مال واحتجب
وادعى الغضب
ليت هـاجرى
يشرح السبب

او كبحر أبى القاسـم الشـابى حين يقول :

الـوداع الـوداع
يا جبـال الهموم
يا فجـاج الاسى
يا ضباب الجحيم
قـد جرى زورقى
فى الخضم العظيم
ونشرت القـلاع
فالـوداع الـوداع

أو كاستعمال المجزوءات ومجزوءات المجزوءات ، والامثلة فى ذلك كثيرة

أو كاستعمال مجزوء من بحر فى مصراع من البيت ، ومجزوء من بحر آخـر فى المصراع الآخر ، اذا توافقت موسيقاهما

أو كالاجتهادات الاندلسية فى التوشيح وغيره ، والاجتهادات المهجرية فى اللعب بالبحور على نسق واضح ، دون اللجوء الى التفعيلة الواحدة كما يفعل الشعراء الجـدد ، ودون اجتـرائه على الوزن والقافية ، اكتفاء بتنويعها على نسـق يرجع اليه مقطعـا بعد مقطع ، كقول نعمة حداد :

لك يا نفس حياة
بعد ما القى العصا
فالامانى جائعات
غذيها بالحصى
كى تنام
هى تذكارات شاعر
عاش فى الدنيا شريد
ومشى فى الامر حائر
يقصد الضوء البعيد
فى الظلام

او كقول الشاعر القروى :

اين يا هند انت اين
لترى ، آه لو ترين
شبحا باسط اليدين
يسكب الدمع جدولين
احمرين
كل حظى من الوجود
قلم ناحل وعود


ميلتون


بودلير


الشاعر القروى

العقاد



ابوشادى





عبدالرحمن شكرى

منهما ، والورى هجود
اسلى بيلبلين
شادين

او كقول اليـاس فرحات عند ميلاد اولى بناته :

اولى فراخ البلبل الفرد
هذا جناح ابيك فاعتمدى
هـذا الرياض
شابت الزهر
تلك البـحار
مصادر الدر
ذاك الفضـاء
نجـومه تجرى
بالله يا بنتى
من ايها انت ؟
فى ايها كنت ؟
ما انت من هذا التراب ولا
تلك المياه وذلك الجـلد
بل انت من روحى ومن كبدى

أو قوله فى الحنين الى الوطن العربى :

نازح اقعـــده وجد مقيم
فى الحشا بين خمود واتقاد
كلما افتر له البدر الوسيم
عاده الحزن بأثياب حداد
يذكر الربع القديم
فينادى
اين جنات النعيم
من بلادى

يضاف الى كل هذا ، التجديد من طريق استخدام الثنائيات والثلاثيات والرباعيات والخماسيات

والتجديد من طريق استخدام بحور الزجل فى الشعر ، كقول الشاعر القديم :

من مثلى فى عصرى
بستانى فى قصرى
محبوبى مملوكى
ارويه من شعرى

كل هذه أبواب للتجديد فى الشكل — وفى المضمون أيضا — لا نقول اننا نطيقها وحسب ، وانما نرحب بها ونصفق ونهلل ونطرب لها ، لان فيها الموسيقى

والمتعة والانسجام ... الهارمونية التي لا تكون بغيرها الموسيقى أيضا

ومن هذا الانسجام ، سمى هذا الشعر بالشعر الغنائي ، لأنه صالح للغناء

اما الشعر الجديد ، فلا يتضمن هذا الانسجام ، ومن ثم فانه يخرج من عداد الشعر الغنائي ، لأنه غير صالح للغناء

***

وتستطيع **ام كلثوم** ان تكون حكما فيصلا بيننا وبين الشعراء الجدد ، بالموهبة الفذة التي أنعم الله بها عليها. فان استطاعت ان تغني قصيدة من الشعر الجديد ـ المجرد من الوزن والقافية ـ وطرب لها الناس ، فانني يومئذ اول من يعترف بالشعر الجديد ، ويهتف له ، ويدخله في الادب العربي الحديث كلون من الشعر الغنائي

***

بعد هذا ، اطرق ناحية من النقد الذي يوجهه دعاة الشعر القديم الى الشعر العمودي

هم يقولون ان الشعر العمودي ليس شعرا ثوريا ، انما هو شعر غزل ومديح وهجاء واستجداء

وانا اعترف لهم بأن كثيرا من الشعر العمودي قد هبط الى هذه الاغراض ، والى اغراض اوضع منها

ولكن ... هل يقع الوزر في هذا على الشعر نفسه ، أم على الشاعر ؟

ان الشعر الجديد نفسه قد يقع في هذا المحظور في اي وقت

ولكن الوزر ـ كما اقول ـ يقع على الشاعر ، لا على الشعر

وطالما كان الشعر العمودي ثوريا الى اقصى حدود الثورية من قديم الزمان

من ذلك قول **دعبل الخزاعي** ، الذي اشتهر بعدائه للنظام الملكي في عصر العباسيين :



احمد شوقي

ملوك بني العباس في الكتب سبعة
ولم تأتنا عن ثامن لهمو كتب
كذلك اهل الكهف في الكتب سبعة
كرام اذا عدوا ... وثامنهم كلب

ومن ذلك القصيدة التي اختلف في نسبتها الى السيد **توفيق البكري** او السيد **مصطفى لطفي المنفلوطي** ـ التي تقول للخديو ـ في مطلعها ـ عند عودته الى العاصمة :

قدوم ولكن لا اقول سعيد
وملك وان طال المدى سيبيد

ومن ذلك قول **شوقي** ينتقد تطلع الاحزاب الى الحكم :

وما الحكم ان تنقضي دولة
وتقبل اخرى واعوانها ...
ولكن على الجيش تقوى البلاد
وبالعلم تشتد اركانها

وقوله :

وما نيل المطالب بالتمني
ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وقوله :

وما نيل المطالب بالتمنى
ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وقوله :

والله ما دون الجلاء ويومه
يوم تسميه الكنانة عيدا

كل هذا الشعر الثورى — قبل الثورة — كان ارهاصا بها ودعوة اليها

***

وبعد الثورة ...

أتخلى عن التواضع مرة لاقول : ان قصيدة « نشيد الثورة » تعد من خير النماذج للشعر العمودى فى احتماله للمضمون الثورى ، حين تبدأ تبرير الثورة قائلة :

أيا شمعة عند كوخى الحقير
وراء الجداول فى قريتى
أذوب من النار ، نار الشقاء ،
كما ذبت بالليل يا شمعتى
وعشرون مليون نفس
كنفسى يذوبون مثلى من الحسرة
همو أهل بيتى ، همو
والداى ، همو ولداى ، همو اخوتى
حظائرنا تجمع الآدمى
بجنب السوائم فى الغرفة
جلابيبنا كاحتباس الدماء
يلونها السقم بالزرقة
وأقواتنا من عروق الحشيش
ومشربنا من فم الترعة
نعب من الدود والطين ماء
يحيل الوجوه الى الصفرة
ولقمتنا لقمة الاشقياء
وقد لا نمتع باللقمة
وفينا الذى ينبش الفضلات
يفتش عن كسرة الكسرة
ولكننا معشر المؤمنين
نجل الاله على النعمة !
أيسألنى احد كيف ثرت ؟
لقد ثرت من اجل حريتى

وأتخلى عن التواضع مرة أخرى ، فأقول اننى لا أستطيع أن أظفر بأنموذج من الشعر الجديد الذى قيل فى الثورة ، يصل فى مضمونه الى هذه الذروة

فالقضية الآن ليست قضية مضمون ، لان الشعر العمودى يحتمل كل مضمون ، ولا يضيق به ، ومتى توفرت البنية والدربة للشاعر ، فلا حاجة به الى تحطيم الشكل ، وانه لستطيع — فى حدود الاطار الاصيل — أن يخاطب اعماق الشعب دون أن ينزل عن حدود العمل الرائع

فخير الشعر — كما قال ابو عبد الله وزير المهدى — ما فهمته العامة ، ورضيته الخاصة

ويؤكد هذه الحقيقة قول ابى هلال العسكرى فى تعريف الشعر بأنه : «الكلام منسوج ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلاءم ولم يسخف ، وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفا بغيضا ، ولا السوقى من الالفاظ فيكون مهلهلا ودونا »


الياس فرحات


صلاح عبدالصبور

بهذه الخواص حفظ الشعر على مر القرون ، وقيل فيه انه مما يفضل به غيره ، طول بقائه على أفواه الرواة ، وامتداد الزمان الطويل به ، وذلك لارتباط بعض اجزائه ببعض ، وهذه الخاصية له في كل لغة ، وعند كل امة . وطول مدة الشيء من اشرف فضائله

***

قلت وأنا اتحدث من حدود الاجتهاد في بحور الشعر ، ان ما يروق للاذن العربية قد لا يروق للاذن الاعجمية ، والعكس صحيح ايضا

وقد عنيت بهذا ان النظر في «الشعر الحر» و « الشعر المرسل » في الادب الاوربي ، ومحاولة الاخذ بهما في الشعر العربي كباب من ابواب الاجتهاد ، عمل انقلابي غير مأمون العواقب

● **اولا ، لان الاذن العربيـــــة لا تستطيع ان تستمرىء شعرا بلا وزن ولا قافية**

● **وثانيا ، لان غنى اللغة العربية ، واحتواء قواميسها لنحو خمسة ملايين من الكلمات الاصيلة والمشتقة ، على حين لا يصل الرقم النظير في اية لغة اوربية الى المليون ، كل هذا يجعل امر القافية من اسلس الامور في يد الشاعر الخبير باللغة**

***

واذكر انني حين حاضرت في جامعة « أيوا » الامريكية هذا الصيف عن الشعر العربي ، ترجمت للطلبة — وهم طلاب دراسات عليا — مختارات من الشعر العربي ، قديمه وحديثه — فراقهم الى حد بعيد ، وطالبوني بان اقرأ لهم هذه المختارات باللغة العربية

ومع انهم لا يعرفون العربية ، فقد استهواهم موسيقى الوزن والقافية استهواء عجيبا حملهم على استعادة قراءتها مرات ومرات

وكانوا يتساءلون — وانا اقرأ عليهم قصيدة « النيل » لشوقي — هل الكلمة الاخيرة — يعنون القافية — هي كلمة واحدة تتكرر في نهاية كل بيت ؟

فلما قلت لهم أن كل قافية هي كلمة جديدة تتفق في موسيقاها مع القافية السابقة ، عرتهم الدهشة من غنى اللغة العربية بكل هذه القوافي

وعندئذ ، قال لي البروفيسور « بول انجل » رئيس قسم الفنون الخلقية (الشعر والقصة والنقد) وهو شاعر واديب كبير :

— ما دامت لغتكم غنية كل هذا الغنى ، فلا حجة لشعرائكم في اللجوء الى الشعر الحر والشعر المرسل ، ويجب ان تتقيدوا بالقوافي ، ما دامت تمكن لكم من السير بها الى مائة بيت ، ومائتين . اما لغتنا فلا تحتمل شيئا من هذا ، ولعل هذا هو سر جنوحنـــا الى الشعر الحر والشعر المرسل

وهذا صحيح ...

فكلمة « **القبلة** » مثلا في العربية ، نجد من نظرائها في قاموس المحيط مائتي كلمة على الاقل ، اذا اردنا ان نجعلها قافية لقصيدة ، بينما الكلمة النظيرة لها في اللغة الانجليزية ، وهي Kiss لا توجد لها من النظائر في قاموس أوكسفورد اكثر من عشر كلمات على أسخى الفروض ، وبمنتهى الترخص

واذا ظفر شاعر انجليزي بهذه النظائر العشرة ، واستخدمها ، فليس لاي شاعر يجيء بعده لينظم من هذه القافية ، الا أن يستخدم الكلمات العشر بعينها

وهكذا لا تكون القوافي في كل قصيدة تالية الا تكرارا لقوافي الشاعر الاول

● ثالثا ، ان اهم فارق بين العلم والادب ، ان جديد العلم ينسخ قديمه ، اما الادب ، فلا يمكن لجديده أن يقوم الا على أسس قديمه

فالعالم الطبيعي المعاصر ، غير مطالب في بحوثه الجديدة بان يرجع الى جابر ابن حيان وفيثاغورس وجاليليو

ولكن الاديب المعاصر مطالب بأن يقرأ الادب القديم ، والشعر القديم ، والقاموس القديم ، ويعتمد عليها في كل كلمة يكتبها وفي كل بحث يمارسه

هذه نظريتنا في الشعر ، والله يهدينا واياهم سواء السبيل



جان بول سارتر



باتريس لومومبا

ثائراً بلا ثورة

هذا هو الجزء الثالث من البحث القيم الذى كتبه سارتر عن الزعيم الكونغولى الشهيد ، باتريس لومومبا

وقد عالج جان بول سارتر فى الجزء الاول من البحث سر « استقلالية » وعناد وثورية باتريس لومومبا . ان التطور من الداخل ، نتيجة الاحتكاك بالواقع ، والارتطام به ، هو التفسير الذى قدمه سارتر لتفكير لومومبا السياسى

وفى الجزء الثانى من البحث ، عالج سارتر ظروف الكونغو القومية ، وابرزها التفتت الاقليمى والعنصرى ، ونضال لومومبا فى سبيل تحقيق وحدة البلاد والناس . وابرز سارتر فى هذا الجزء التناقض بين زعامة لومومبا الفكرية الثورية ، وواقع الكونغو المعقد المفتت بسبب تاريخية الاستعمار ، ومواقف زعماء ممالئين للاستعمار مثل كازافوبو وتشومبى

وفى هذا الجزء الثالث يعالج جان بول سارتر اسباب فشل لومومبا . انه يفسر هذا الفشل بالتناقض المزدوج الذى حدث بين باتريس لومومبا وبين فئة المستنيرين المتطورين وجماهير الشعب الكونغولى من ناحية اخرى

لقد تردد لومومبا فى الاستجابة لمطالب الجيش الكونغولى ، ولم يفهم المغزى الكامل للمطالب الاقتصادية لجماهير الشعب . وفى معركة احلال الكادر الافريقى محل الكادر البلجيكى فى الجيش والادارة ، افتقر لومومبا الى النظرة الحاسمة . كما ان الثورة فى الكونغو لم تكن قد تمت ـ بعد ـ بسبب الافتقار الى التنظيم السياسى الثورى ، والى البرنامج الثورى المحدد ، وبسبب استمرار مؤامرات الاستعمار الجديد . وكما يقول جان بول سارتر : « لقد كان باتريس لومومبا ثائرا بلا ثورة »

◀ عندما عاد لومومبا من أكرا ، اصبح هذا الزعيم الذى قدوله أن يقود فى المستقبل حزبا موحدا ، رجل الوفاق فى الواقع . فنتيجة لنفوذه ، سعت الحركة الوطنية الكونغولية الى التحالف مع الحركات الوطنية الرئيسية الاخرى . وفى عام ١٩٦٠ فازت الجبهة المشتركة التى كونها فى الانتخابات . ولكن لاينبغى ان يكون هذا النصر التشريعى لتلك الجبهة فلما يخفى عنا حقيقة انه كان نصرا ضعيفا . ذلك لان الامر كله لم يكن يزيد على اتفاق على برنامج دعائى مشترك ، وعلى شعار وحيد هو : الاستقلال

واذا كانت الاحزاب المؤتلفة فى الجبهة المشتركة قد طرحت جانبا ، ولخطة محددة ، مسألة السمات الاقليمية لكل منها ، فانه كان من الواضح انه اذا حكم المنتصرون — ومن غيرهم سيحكم ؟ — فان الجبهة المشتركة لن تلبث ان تتمزق للسببين اللذين سبق لنا أن أوضحناهما فيما سبق ، وهما :

أولا — ان الاساس الحقيقى الذى تقوم عليه الاحزاب المتحالفة ، هو أساس اقليمى لكل حزب منها . بل ان **حزب الحركة الوطنية الكونغولية** «حزب لومومبا» انما يظاهره أولا وقبل كل شىء مزارعو ستانلى فيل

وثانيا — أن النظرة الثقافية الشاملة لدى قادة تلك الاحزاب انما تخفى فى الحقيقة رغبتهم فى أن يؤلف كل واحد منهم ، مع قرائه ، الطبقة الحاكمة الجديدة

ومنذ تلك اللحظة ، كان نقاء لومومبا واخلاصه الحقيقى وتمسكه بكرامته بمثابة الحكم باعدامه . لقد كان لومومبا يصنع التاريخ ، ولكن هذا التاريخ كان يتحول ضده — واذ كان لومومبا الزعيم غير المنازع للوسط ، فان اعداءه سرعان ماكانوا يرفعون اصواتهم حالما كان يبدى قدرته كخطيب ، ولباقته كمفاوض

***

وفى البداية ، ظهر تشومبى اواعضاء الكوناكات : وكان هؤلاء الكاتانجيون يزعمون ان اقليمهم — وحده — يقوم بتوفير الغذاء لجميع الكونغوليين . وانهم اذا قطعوا الصلات التى تربطهم بالاقاليم الفقيرة والطامعة فيهم ، فانهم سيتمتعون — وحدهم — بثروات كاتانجا

ثم كان هناك الانقسام الذى من المحتم ان يحدث فى اى حزب من احزاب الوسط . فقد اسس **كالونجى** « حزب الحركة الوطنية الكونغولية — كالونجى » الذى قام فى جنوب كاساى . وفى جنوب كاساى ثورت التنافسات السياسية — على عكس ما حدث للتجمعات السياسية الاخرى — مصير الانقسامية الاقليمية

وفى النهاية لم تبق سوى الاباكو متماسكة بلا انقسامات . وزاد لومومبا من محاولاته للتقارب مع **كازافوبو** ، ولكن هذا الاخير لم يستجيب لتلك المحاولات

وعندما حصل الكونغو على الاستقلال ، واصبح من المحتم تأليف حكومة كونغولية ، وقفت قوتان كبيرتان وجها لوجه هما : حزب الاباكو ، المتمرد دائما ، والكتلة الوطنية « الحركة الوطنية الكونغولية وحلفاؤها » المرنة والمصرة على أن تصل الى تسوية دائمة . وكان **حزب الكوناكات** « حزب تشومبى » ، الذى كان يصف نفسه بأنه حزب الحادى ، أول حزب يقبل الاشتراك فى حكومة مركزية بشروط . ولم يكن ذلك القبول سوى مناورة سياسية لم يغب مغزاها على احد

وأمام الحركتين ، تردد **جانزهوف** ، الوزير البلجيكى : فلومومبا قد أسهم — منذ الاضطرابات الاخيرة — فى المحافظة على الامن والنظام العام . وبياناته معتدلة وليس لديه برنامج اقتصادى ، وقد اكد مائة مرة أنه سيضمن حماية ممتلكات المستعمرين البلجيكيين ، وبالاضافة الى ذلك — وتلك مسألة تفصيلية — كان مجموعه حصلت فى الانتخابات على اغلبية الاصوات . ولكن دعوته المركزية تبعث على **الخوف لان المستوطنين البلجيكيين ضده**

ومن المحتمل ان يكون **كازافوبو** اخطر منه ، فانه استاذ العنف ، ولكنه استاذ ايضا فى بث الخلافات وعدم الوفاق ، ودعوته الاتحادية تخفى فى الواقع انفصالية عميقة الجذور

وبدأ الوزير البلجيكى بتكليف لومومبا بالقيام بمهمة « تكوين بعثة لاستطلاع وجهات النظر من أجل تأليف حكومة كونغولية » ويبين هذا الوصف الطويل

والمعقد للمهمة مدى الحرج الذى كان يشعر به الوزير البلجيكي . غير ان لومومبا برهن حينذاك على أنه سياسي واقعي حقا وذلك عندما بسط وصف مهمته على الوجه التالي :

«انني مكلف بتشكيل الحكومة» . ولكن جانزهوف سرعان ما أعلن في ١٧ يونيو انه يسحب مهمة « **تكوين بعثة استطلاع وجهات النظر من اجل تاليف حكومة كونغولية** » من لومومبا ويكلف بها **كازافوبو**

وبدأت مشاورات جديدة ، ولكن دون جدوى . وبعد أربعة أيام كون مجلس البرلمان مكتبه . وكانت الاغلبية من الكتلة الوطنية . وعلى الفور سحب **جانزهوف** الباقي المهمة من **كازافوبو** وكلف بها **لومومبا** مرة أخرى . واستؤنفت المفاوضات ولكن **كازافوبو** ظل متمسكا بموقفه

وفي ٢٢ يونيو أعلنت حركة الاباكو « حركة كازافوبو » «**لاقامة اقليم باكوانجا المستقل ذى السيادة داخل اتحاد كونغولي**» ونحن نعرف التسوية النهائية : **لقد تم الاتفاق على ان يكون رئيس الدولة من اباكو ، وكذلك عددا من الوزراء . وان يكون رئيس الوزراء من الكتلة الوطنية وكذلك بقية الوزارات عدا تلك التي تم الاحتفاظ بها لحركة «الكوناكات» حركة تشومبي**

***

ان هذه الولادة العسرة للحكومة الكونغولية أبرزت مسألتين على أكبر جانب من الاهمية :

المسألة الاولى : هي ان المفاوضات قد جرت في ظل خطر تمرد باكوانجا . ولقد كانت قوة لومومبا قوة برلمانية ، بينما كانت قوة كازافوبو قوة حقيقية وجماهيرية وكان على جانزهوف أن يضع في اعتباره الاغلبية المنتخبة ما دامت بلجيكا موجودة في الكونغو . ومن ثمة فلم يكن في استطاعة بلجيكا ان تفعل ما هو اقل من اقامة كاريكاتير الديموقراطية بورجوازية في مستعمرتها السابقة

وبعد مغادرة البلجيكيين للكونغو ، فقدت الاصوات البرلمانية أهميتها . فقد اغتيل لومومبا ، والقى القبض عليه ، ولم يكن يمثل الاغلبية أبدا . وبعبارة اخرى ، تم القاء الديموقراطية في سلة المهملات بكل بساطة ، وتم الاحتفاظ بالمظهر ولكن **السلطة** كانت تستند الى **القوة** . ولا شيء يوضح هذه المأساة أفضل من واقعة اعتقال لومومبا نفسه

لقد كان لومومبا رئيسا للوزراء . وكرئيس للوزراء كان ينبغي ان يقيم في عاصمة الدولة الجديدة . ولكنه وجد ان العاصمة انفصالية . ففي ليوبولدفيل لم يكن للجماهير سوى رئيس واحد : كازافوبو . وبين رئيس دولة يحكم كسيد للاباكو ، وجماهير ليس لها من هدف سوى الانفصال ، لم يكن من المستطاع على رئيس وزراء وسطى ان يلعب دورا غير دور الرهينة . لقد كان له أنصار في جميع الاقاليم ، ولكن كان عليه لكى يتصل بهم ان يمر بالادارة


كازافوبو


تشومبي


الملك بودان

البلجيكية التي كانت لا تزال في مكانها، وهذه الادارة كانت تعارضه ، اما بقوة القصور الذاتي ، أو بالموظفين الكونغوليين الموجودين في ليوبولدفيل والذين كانت اغلبيتهم ضد لومومبا

***

ومنذ اول يوليو ١٩٦٠ ، اصبحت الوسطية حلما مجردا لسجين شرف فقد كل سيطرة له على البلاد . واتضحت هذه الحقيقة بأجلى معانيها في النصف الثاني من شهر سبتمبر عندما اخذ لومومبا — الذي اقيل من رئاسة الوزارة — يطوف بشوارع ليوبولدفيل في سيارة مزودة بمكبرات الصوت فلا تقنع كلماته أحدا . ان سكان ليوبولدفيل كانوا يسخرون من الوسط بأوجه متجهمة ، وبروح اللامبالاة او العداء .

وعلى العكس من ذلك ، كانت همسة واحدة من كازافوبو كافية لقلب مدينة ليوبولدفيل رأسا على عقب ، وانطلاق الالوف في مظاهرات تطوف الشوارع ضد لومومبا . وقليلا قليلا ، بدأ الخوف من الجماهير يتسرب الى قلوب البرلمانيين ، فاخذوا يغادرون البرلمان ، وبدأت السلطة التشريعية تذبل من تلقاء نفسها أمام السلطة غير التشريعية . وأصبحت ليوبولدفيل ، العاصمة الانفصالية ، بمثابة سجن لرئيس السلطة التنفيذية، ولأعضاء البرلمان ومنذ هذه اللحظة ، ورغم جميع الجهود عرف لومومبا — بعد ذلك — انه قد خسر معركة ليوبولدفيل . وهرب لومومبا واصبح انفصاليا بدوره واتخذ طريقه الى ستانلي فيل ؟ متبنيا . واقصد بذلك ان الذي حدث كان انفصالا مؤقتا . كان نفي النفي . فقد كان لومومبا يعتزم تجميع قواته ، ثم يقوم من ستانلي فيل بمحاولة اعادة الاستيلاء على الكونغو ، بالسلم أو العنف ، ومحاولة توحيد البلاد

ولكن لو انه استطاع ان يلحق بأغلبية انصاره ، فهل كان سيستطيع ان يستعيد ، بدون عنف ، العاصمة باكوانجا ؟ باي قوات ؟ الارجح ان لومومبا كان سيظل مقيما في ستانلي فيل دون ان يكسب المعركة ودون ان يخسرها ، وان كازافوبو كان سيرتدي حينئذ قفازات تمجيد الانفصالية الاقليمية باسم العودة الى المركزية المتمثلة في ليوبولدفيل . لعل الذي حدث — موضوعيا — هو ان المسألة لم تصل الى تلك النهاية بسبب عدم توفر الاسباب الكافية ، وادى ما قام به لومومبا الى زيادة الانقسام بين الكونغوليين وزيادة تفتت وحدة الاراضي الكونغولية .

وفي الوقت ذاته ، ينبغي علينا ان نعترف بأنه لم يكن امام لومومبا ، في تلك اللحظة سوى حل بديل واحد هو : ان يقبل الحادية واستقلالية الكونغو الاسفل . وفي الحالتين تكسب الاقليمية المعركة . وفي الحقيقة ان الاقليمية كسبت المعركة قبل ذلك .

ان الضروري في السياسة ليس دائما الممكن . ان الوحدة — وقد كانت الفكرة المحركة لقوة الحركة الوطنية الكونغولية ، ذلك الحزب العصري الذي ولد في صورة الحركات الاوربية — ان الوحدة كانت ضرورية في الكونغو . فبدون الوحدة كان الاستقلال مجرد كلمة ميتة ، ولكن الصيغة الاوربية للوحدة كانت في تلك اللحظة التاريخية ، غير ملائمة لحاجات الكونغوليين، فقد كانت هناك روابط اكثر تحجرا واكثر صلابة تربطهم بأرض منبتهم ، تلك هي الروابط القبلية الاقليمية .

ان المركزية لم تكن سوى وعي طبقة المستنيرين المتطورين .

وتقودنا هذه الملاحظة الى المسألة الثانية التي ميزت الاستقلال الكونغولي ، الا وهي ان ذلك الاستقلال كان استقلالا محسوبا . وفي الواقع لم يكن من المتصور، ان جانزهوف البلجيكي سيترك الكونغوليين الذين حصلوا على استقلالهم يختارون انفسهم واقدرهم على تأليف الوزارة . وكان لومومبا يعرف ذلك . وكان يقاسي منه . وقبل ٣٠ يونيو . طالب مرارا بأن يغادر الوزير البلجيكي الكونغو ، وفي احد المؤتمرات الصحفية نراه يعلن : « اننا لم نر في اى مكان في العالم ان الدولة القديمة هي التي تقوم بتنظيم وتوجيه الانتخابات التي تتلو استقلال بلد من البلاد . وليس لمثل هذا العمل اى سابقة في افريقيا . وعندما استولت بلجيكا على استقلالها عام ١٨٣٠ ، كان البلجيكيون انفسهم هم الذين كونوا حكومة مؤقتة .. »



بن بيللا

« استولت .. » انني انا الذى ينوه بهذه العبارة ، لان كل شيء متضمن فيها، ان هذه العبارة تفسر اللهجة الابوية التى القى بها الملك بودوان كلمته في ٣٠ يونيو، تلك التى كان مضمونها : لقد اعطيناكم ، كهدية ، لعبة جميلة ، فـلا تحطموها

وهي تفسر ازمة كازافوبو الذى سارع — عندما عرف بتلك الكلمة — الى حذف عبارة تنم من الخنوع الشديد من كلمته، وهي السبب في ان لوموميا ، وقد شعر بجرح في كرامة الكونغو ، سارع بالقاء خطاب في الاذاعة . ونحن نعرف ذلك الخطاب « المرير » الرائع الذى القاه ردا على الملك البلجيكى الشاب . ولكن الجوهرى ليس في كل هذا . انني أرى الجوهرى في تلك الاسطر التى تلت تلك العبارة مباشرة . تقول تلك الاسطر :

« اذا كان استقلال الكونغو الحالي قد تم اعلانه ، اليوم ، بالاتفاق مع بلجيكا ، البلد الصديق الذى نتعامل معه معاملة الند للند ، فانه لا يوجد كونغولي واحد، جدير بهذه الصفة ، يستطيع ان ينسى أبدا اننا استولينا على هذا الاستقلال بالنضال على مر الايام . وكان النضال قاسيا ومثاليا . كان نضالا لم نبخل عليه بجميع قوانا ، ولم نضن في سبيله بحرماتنا والامنا »

***

وهنا نلاحظ ان المجلة تذكر بعد ذلك : « تصفيق » ، مما يبرهن بما يكفى على ان الخطيب قد مس بتلك العبارة

وترا حساسا في نفوس مستمعية

ان الكونغوليين ، الذين اشتركوا في حفل اعلان الاستقلال ، لم يرغبوا في ان يكون استقلالهم مجرد هدية من بلجيكا، وكانوا جميعا — على اختلاف احزابهم — يرغبون في اعلان هذه الحقيقة . ذلك لان الحرية لا تمنح وانما تؤخذ . واذا قلبنا هذه العبارة الى عكسها ، فاننا ندرك ان الاستقلال المعطى والممنوح ليس سوى صورة اخرى من صور الاستعباد . لقد قاسى الكونغوليون كثيرا طوال نحو قرن من الزمان ، وكم هزموا في المعارك . ولكن على الرغم من قسوة الهزائم والمعارك ، فان الاضرابات والمظاهرات تضاعفت .

ولقد كانت ايام يناير ١٩٥٩ الفرصة او السبب لبداية السياسة الاستعمارية البلجيكية الجديدة . وما كان من المستطاع في تلك الايام انكار شجاعة البروليتاريا ، او مسارك الزارعين والفلاحين ، او المعارضة العميقة التى لا تقهر التى كان يعبر عنها كل كونغولي ضد الاستعمار ، واحيانا رغم انفه . ولكن يبقى بعد ذلك ان الظروف لم تسمح ولم تكفل الاتجاه الى النضال المنظم .

***

ان النضال المنظم في فيتنام ، وفي انجولا وفى الجزائر نضال منظم مسلح ، انها حرب شعبية . وفى غانا ، ادعى نكروما انه يناضل بوسائل سياسية ، ولكن الاضطرابات التى نظمها كانت في الواقع اعمال عنف غير دموى . وعلى اية حال ، فان النضال بينما ينظم في جو من الحماس العنيف والسرية ، ويصبح اتحاد المحاربين الثوريين الوسيلة المباشرة لكل عمل ثورى قبل ان يكون الغاية النهائية للنضال . ان المحاربين يتحدون ليضع كل منهم يده في يد الآخر لتوجيه ضربة اقوى ، وهم يتحدون ايضا للفرار من خطر الموت الذى يتمثل في حملات الانتقام الاستعمارية وفقا لوثائق سرية .

ان اعمال العنف التى يقوم بها الثائرون تلد اعمال عنف مضاد توجه — في وقت واحد — ضد العدو ، وضد العناصر التى تلعب لعبته . واذا كان

التنظيم مسلحا ، فانه ينسف كل عناصر التخلف القديمة ، ويصفى « القادة » و « الرؤساء » والاقطاعيين ، ويحل محلهم جميعا – وخلال النضال – كادراته السياسية ، ويستبدل بالاساليب الادارية الاساليب السياسية . وفى الوقت ذاته ، تؤدى الحرب الشعبية الى وحدة الجيش والشعب ، وبالتالى فهى تؤدى الى وحدة الشعب نفسه

ان القبلية تختفى حينما تكون الثورة غارقة فى الدم، ورواسبها تصفى بحماس عن طريق الاقناع ، والتعليم السياسى ، وبالعنف اذا كان لا مفر من ذلك . واذا ما امتد النضال كذلك الى اركان البلاد جميعا ، فان الوحدة الشعبية تواكبه

واذا ظهرت فى بداية النضال الوطنى حركتان ثوريتان منفصلتان ولا تندمجان فمن المؤكد ان الجيش الاستعمارى سيقضى عليهما ، او ان احداهما ستقضى على الاخرى . وعندما ينتصر النضال يصبح قادته سياسيين وعسكريين فى وقت واحد . انهم يكونون قد حطموا الابنية الفوقية القديمة ، ويكون عليهم ان يخلقوا كل شيء من جديد . ولكن لا ضرر من ذلك ، فهم قد خلقوا – خلال النضال – بناء تحتيا شعبيا . وهم لن ينقلوا مؤسساتهم عن صورة المؤسسات الاوربية

واذ يشعرون بان تلك المؤسسات مؤقتة لانها قابلة للتطوير ، فانهم يدافعون عن الدولة الفتية ضد جميع الاخطار ، وذلك عن طريق تعزيز الوحدة الوطنية ولو على حساب الحريات التقليدية . اما فيما يتعلق بالقوة التنفيذية فانها تكون قوة لا تقاوم ، لانها قوة الجيش الذى انصهر فى المعارك ضد المستبدين. ومن هذا البعد ، نستطيع أن نقول ان الذى حدث فى فيتنام والذى حدث فى الجزائر هو ان الوحدة والمركزية سبقتا الاستقلال ، بصرف النظر عن الصعوبات الحالية ، وانهما كانتا ضمان ذلك الاستقلال الذى جاء بعدهما

●●●

ولكن الذى حدث فى الكونغو كان على العكس من ذلك

ان الانكماش الاقتصادى فى بلجيكا ، والتطور الذى حدث فى الكونغو الفرنسية ، والحرب الثورية فى الجزائر ، قد غيرت الاحوال فى الكونغو البلجيكية واثارت الاضطرابات ضد المستعمرين . ولكن هذه الاضطرابات لم تكف فى انسجام بناء انها كانت اضطرابات منفصلة عن بعضها البعض ، وصادرة عن اصول مختلفة ، ومن أسباب مختلفة ، ولاهداف مختلفة. وكانت هذه الاضطرابات نوعا من التحذير للحكومة البلجيكية . وسرعان ما تقدم عدد من رجال الادارة البلجيكية المعروفين بمرونتهم معلومات الى حكومة بروكسل، توضح ان الاتجاه مرة اخرى الى اعمال العنف والارهاب لن يكون مجديا وانه لن يؤدى الا الى استنفاد الموارد كما حدث لفرنسا ، وانه من الافضل الاتجاه الى التجارب البريطانية الخاصة بمنح استقلال زائف للمستعمرات السابقة . وانه اذا لم تسارع بلجيكا بتحديد سياسة جديدة ، فقد تجد نفسها بعد ذلك مجبرة على الاتجاه الى اعمال العنف والارهاب ، وعليها ان تأخذ الدروس من الحروب الاستعمارية السابقة

●●●

ولم تكن بلجيكا راغبة فى تحويل الكونغو الى جزائر أخرى سوداء . وكانت ترفض التضحية بملايين الجنيهات وبأرواح البلجيكيين . وكانت الكونغو بلدا لا يزيد فيه عدد البلجيكيين البيض على مائة ألف ، ومن الصعب – لهذا – اعتبارها مستعمرة توطين . واذا ما حدث ان غادر البلجيكيون الكونغو وعادوا الى الوطن الام ، فان عودتهم لن تمثل أزمة للاقتصاد البلجيكى . أما فيما يتعلق بالشركات الكبرى ، فقد كانت موافقة على محاولة القيام بالعملية : منح الكونغو الاستقلال ، وحماية مصالحها فى الوقت نفسه عن طريق تعيين حاكم بلجيكى أو « عميل » زنجى . وكان يبدو من دراسة ومراقبة تطور الدول الافريقية الفتية ، ان الاستقلال قد يكون أكثر ربحا وفائدة وباختصار ، أعطت بلجيكا الاستقلال للكونغو

ان الذى يقال ، اليوم ، هو ان الحكومة البلجيكية قامت بعملية



هوشي منه

ماكيافيلية اجرامية . ولكن يبدو لي انها قامت بعملية اجرامية غبية . ان الفرنسيين لايتركون شيئا بدون قتال. انهم يتمسكون بما في ايديهم الى ان تقطع أيديهم . وهم بهذا — ورغم ارادتهم — يساعدون على خلق كادرات لدى الخصم ، ذلك لأن الحرب تخلق كادراتها . أما الانجليز ، فانهم يخططون لتخليهم الزائف عن مستعمراتهم . فهم يكونون الكادر قبل ذلك بوقت طويل ، وهؤلاء يصبحون العملاء والمتعاونين بعد الاستقلال ، ولكنهم عملاء أكفاء

ولم يفعل البلجيكيون في الكونغو شيئا من هذا . لم يشنوا حربا استعمارية ، ولم يخططوا مرحلة انتقال تدريجية ، والحق يقال انه في عام ١٩٥٩ ، كان الوقت قد فات لتخطيط واعداد لتحرر الكونغو ، فلقد كان الكونغوليون المتمردون يطالبون بالاستقلال العاجل

***

غير ان خطأ الحكومة البلجيكية يرجع الى ما قبل ذلك بكثير . انه يرجع الى اصرار بلجيكا الدائم على ان تحافظ على الكونغو في حالة شديدة من الجهل والأمية . انه يرجع الى اصرارها على المحافظة على جميع سمات الاقطاعية : المنافسات القبلية ، العلاقات التقليدية ، الحقوق الاقطاعية

وخلال ثمانين سنة دابت بلجيكا على تفتيت الكونغو ، وبعد أن انتهت من تفتيته قررت فجأة أن تتركه ، وهي واثقة من أن عدم وجود الكادرات ، وتفتت السلطة سيجعل الكونغو تحت رحمتها . ولهذا السبب ، وجد لومومبا نفسه رئيسا لحكومة الكونغو بارادة الجماهير ، وفي الوقت نفسه بارادة جائز عرف الذي عينه في منصبه باسم ملك البلجيكيين . وهذا موقف غير مريح ، خاصة اذا تذكرنا ان **هوشي منه** او **بن بيللا** جاءا الى السلطة رغم فرنسا . وقد حملتهما اليها حركة شعبية لا تقاوم ؛ وان سيادتهما صدرت من تلك الحركة ، وتعني بسيادتهما السيادة الوطنية في الوقت ذاته

***

وفي فيتنام والجزائر كان الاستقلال مرحلة من مراحل **عمل نضالي تطبيقي** بدأ منذ وقت طويل ، وكانت الاعمال النضالية التطبيقية العديدة الماضية تمهيدا وعناصر في التجرات المستقبلة . اما في الكونغو ، فقد كان الاستقلال نقطة ميتة . كان درجة الصفر في التاريخ الكونغولي . كان الاستقلال هو اللحظة التي لم يعد فيها البيض يصدرون الاوامر ولكنهم مستمرون في ادارة البلاد . كان الاستقلال هو اللحظة التي اصبح فيها السود في السلطة ولكنهم لايحكمون . وفي هذه اللحظة التاريخية المتناقضة ، لم يكن لومومبا — مهما كانت شعبيته — يستمد سلطاته من أعماله النضالية السابقة ، وانما يستمدها من شرعية مستوردة من أوربا ؛ وكان الكونغوليون — فيما عدا المستنيرين — لا يعترفون به

ولا شك في ان المرء لا يملك سوى الاعجاب بشجاعة لومومبا ، ولحن نعرف انه قد ألقى القبض عليه مرارا ، وضرب ، وألقى به في السجن ، ولكن هذا ليس كافيا . فلكي يكون للانسان سلطان في دولة جديدة ، فلا بد أن يكون قد اكتسب هذا السلطان منذ عهد الاستعباد ، باعتباره قائدا لا خلاف عليه لجيش التحرير ، أو ان يكون مالكا منذ وقت بعيد لسلطان ديني عميق . وكان السلطان الديني لكازافوبو للاسف الذي ظل في ليوبولدفيل . ولا بد من أن نفهم انه في أول يوليو عام ١٩٦٠ ، خان الجميع لومومبا ، الذي

كان زعيما لكتلة الأغلبية ورئيسا للحكومة ، ولكنه كان في الوقت ذاته وحيدا . وضاع لومومبا

***

لقد قلت : عندما تحصل الشعوب على الخلاص بالقوة ، فانها تطارد وتقضي على الكادرات القديمة التي تعتبرها العناصر المعروفة جيدا من المستفيدين القدامى . وينبغي استبدال هذه العناصر على عجل . واذ يكون كل الاخرين غير أكفاء ، فان اختيار العناصر الجديدة يتم على أساس الاخلاص الثوري أكثر مما يتم على أساس الكفاءات والقدرات . ويسفر ذلك عن بلبلة لا حد لها ، ومن أخطاء اجرامية ، بل ويهدد ذلك قطاعات من الاقتصاد بالموت . ولكن لم يحدث حتى الآن أن أية ثورة منتصرة قد انهارت بسبب الافتقار الى الفئات المتنورة والكادرات

وفي الاتحاد السوفيتي ، والصين ، وفيتنام ، وكوبا ، جاء رجال جدد ، بعد مخاض أليم قاس ، وتولوا المراكز القيادية ، يوجهون ، ويفتشون ، ويقررون المصائر طوال اليوم ، ثم يتعلمون ويقرأون بالليل . وهكذا الحال خلال تطور كل الثورات ، أن استبدال الأكفاء الرجعيين ، بالثوريين غير الأكفاء ، عمل ثوري طبيعي وايجابي ، وهو اذا لم يتم بالقوة ، فمن الضروري أن يتم عن طريق الحصول على الاخصائيين من الخارج على نطاق واسع

وبالاضافة الى ذلك ، أفلا ينبغي أن تتم هذه القفزة خلال فترة الحماس الثوري الملتهب ، وان تفرض نفسها كلحظة حتمية في الطريق الثوري . ومن ذا الذي يجرؤ ، في غير لحظات العاصفة الثورية ، على أن يستبدل ، بانتظام وعلى جميع المستويات المعرفة بالجهل ؟ !

لقد كان لومومبا ثوريا بدون ثورة ، وكانت بعقويته الصارمة — أي تطرفه الثوري النقي — تضعه في مواجهة النفاق الذي بثه الاستعمار ، والذي تمسكت به الحكومة البلجيكية . غير أن هذا الموقف كان مجرد رفض نظري ، ذلك لأن المعركة الشعبية لم تقع ضده . وبينما كان البلجيكيون يديرون اقتصاد الكونغو ، فان الكونغوليين كانوا يحسون بالكبت ، ومن ثمة ، وجد زعيم الحركة الوطنية الكونغولية نفسه ، بشكل من الاشكال ، في الناحية الاخرى المواجهة لثورة لم تقع . ولم يكن في مقدوره أن يتصور الكادر كما كان من الممكن أن يتصوره في خضم المعركة

واذ كان لومومبا من المتطورين المستنيرين وقد كونه البيض ، واعتاد أن يعترف بسيادة التكنيك ، فانه كان قلقا ، هذا القلق الذي رأيناه في موقفه تجاه العدد الصغير من المتطورين المستنيرين وتجاه جهل الجماهير

***

وكان من المحتم — بدون شك — أن يرقية الكادر . ان لومومبا أراد ذلك دائما ، ثم أراده أكثر في الوقت الحاضر عندما شعر بأنه مشلول في أحايين كثيرة نتيجة للنوايا السيئة للادارة البلجيكية . ان الكونغو لم يكن يستطيع أن يتمتع بالاستقلال الكامل طالما ظلت المراكز الرئيسية وقفا على البيض . ولكن لومومبا لم يدرك الضرورة العاجلة لذلك وانما أراد أن يتم الأمر عن طريق تحول تدريجي

ومن المدهش حقا أن نلاحظ في خطبه ، في تلك الفترة ، أنه يتحدث دائما عن التعليم العالي ، ولا يكاد يتحدث أبدا عن التعليم الابتدائي . وهنا نرى اهتماما صادرا عن الوضع الطبقي

وباختصار : لقد كان لدى لومومبا احساس حاد بالمشكلة . ومن ثمة كان يقول بأن الكونغو ستبعث بالطلبة الى أوربا فور استطاعتها ذلك . وهؤلاء الطلبة سيعودون الى البلاد ليأخذ كل واحد منهم مكان أحد البلجيكيين . وكلما زاد عدد العائدين أسرعت نهاية تبعية الكونغو التكتيكية والادارية والعسكرية . وهذا حل معقول — كما نرى — ولكنه حل اصلاحي على غرار تلك الحلول التي يمكن أن يبرأها رجل دولة متزن ، يقيس ما له وما عليه ليواجه مخاطر محسوبة حسابا دقيقا

***

وفي الوقت ذاته ، كانت الجماهير تقدم حلولا ثورية لتلك الثورة التي لم تقع .

لقد تولت أفرقة الكادر وطردت الاوروبيين تباعا . وبدأ ذلك بالجيش وقوات الامن العام . لقد كان ضباط هذه القوات وصف الضباط من البلجيكيين . وكان الكونغوليون لا يستطيعون الوصول – حتى نهاية مدة خدمتهم – الا الى درجة الجاويش . ومن ثمة أعلن الكونغوليون من أفراد هذه القوات ، قبل الاستقلال بعدة أشهر ، أنهم مصرون على القضاء على هذه الامتيازات التي للبيض . واعلنوا أنه ينبغي على الاسود ، بعد الاستقلال ، أن يصل –وفقا لكفاءته – الى مرتبة الملازم أو الجنرال

لكن لومومبا لم يأخذ هذا المطلب مأخذ الجد ، ولعله نظر اليه من زاوية الفائدة القومية . ومن ثمة فانه كان يرى أن يتم تكوين كادر الضباط الكونغوليين قليلا قليلا ، ولكنه كان على خطأ . فالامر لم يكن يتعلق بمطلب عام يتعلق بظروف جنود المستقبل ، وانما كان الامر يتعلق **بهؤلاء الجنود الحاليين على وجه التحديد** الذين يريدون أن يصبحوا جاويشية وبهؤلاء **الجاويشية** الذين يريدون ان يصبحوا ملازمين

وبايجاز ، لقد كان المطلب محددا ذاتيا ، ولم يكن مطلبا عاما ومستقبليا ، ويبدو أنه لم يفهم هذه السياسة بعد ذلك ، فلم يستوعب مغزى الحركة الثورية ، ولم يقم بنفسه – وبالقوة – بعزل الضباط البلجيكيين . وكان ذلك ضروريا لكسب الجيش ، الاداة الوحيدة التي كان يمكن أن يملكها هذا الحاكم الذي يحكم بدون سلطة

وهو لم يفعل ذلك بالنسبة لقوات الامن العام ، لانه كان يرى أن جنود هذه القوات ذات روح تدعو الى القلق ، فمنذ بداية عهد البلجيكيين ، وحتى ٣٠ يونيو ، كانوا هم الذين يفرضون النظام الاستعماري . لقد كان هؤلاء الكونغوليون يحاربون الكونغوليين ولا يحاربون سواهم . لقد كانوا يفضون المظاهرات بالقوة ، ويحتلون القرى ، ويعيشون على حساب السكان . ومن الناحية الموضوعية ، كانوا شركاء الطبقة الاستعمارية في جرائمها ، وكانوا واقعين تحت التأثير القوي لنفوذ ضباطهم البلجيكيين . ومن هنا كانوا يبدون في هذا الوضع – كقوة معادية للثورة

ولا شك أن هذا هو الواقع العميق بالنسبة للمسألة ، ولكنهم كانوا في الوقت ذاته غاضبين بسبب استمرار وجودهم في الرتب الدنيا ، تماما كما كان الحال بالنسبة للجيش الفرنسي قبل عام ١٨٨٩ ، ومن هنا ، فان هذا المطلب في بداية الامر كان انعكاسا موجزا لاماني الكونغو في سبيل تحقيق السيادة الكاملة ما دامت لا تستطيع ان تحقق ذلك الا بقرار يتعلق بممارسة السيادة

***

وفي الوقت ذاته ، كان **الصراع الطبقي** يتجسد وراء أشكال الصراع العنصري . لقد كان الفقراء ساخطين على غنى الاغنياء ،



وكانوا يريدون الحلول محلهم ، ولو أن الثورة جعلت من قوات الامن شريكة لها في ثورتها – كما سبق للاستعمار أن جعلها شريكة له في جرائمه – لتحقق التضامن المنشود

ولكن لومومبا تردد ، وكان من رأيه أن التعجيل بتشكيل جيش أسود قد يؤدي الى بروز سياسة راديكالية قبل الاوان ، وربما كان رأيه هذا انعكاسا خفيا لوعيه الطبقي ، ثم كان يتساءل : من ذا الذي سيكون قائدا اليوم على قيادة الجيش الكونغولي ؟ **وكان لومومبا على خطأ حين طالب جانسن بالخلاف تصف حل للمشكلة ، أي السماح للسود بالترقي الى الرتبة الاعلى مباشرة ، فيصبح جندي الدرجة الثانية جنديا من الدرجة الاولى ، ويصبح**

الجاويش رئيسا للجاويشية فقط . وقد عرف جانسن كيف يقوم – حتى النهاية – بدوره كمثير للشغب فى الجيش

فعندما سأله الجنود عن مصير مطالبهم أجابهم بقوله : « انكم لن تحصلوا على شيء . لا اليوم . ولا غدا »

ونحن نعرف ما حدث بعد ذلك : تمرد الجنود . طرد الضباط . هرب جانسن وهو يرتعد رعبا الى برازافيل . ولقد كان من الممكن أن يكون هذا التمرد ذا أثر ايجابي ، ولكنه – فى الواقع – أتى بنتائج سلبية

ان الجنود تمردوا فى الوقت نفسه ضد جانسن وضد لومومبا الذى انتظر التمرد للقضاء عليه ، ومعنى هذا أنهم تمردوا – فى وقت واحد – ضد السيطرة الاستعمارية وضد الديموقراطية الكونغولية الفتية . واذ كانت قوات الجيش مبلبلة ، ومعادية على فرض النظام بالقوة ، وساخطة فى الوقت ذاته على الامتيازات العسكرية التى للبلجيكيين ، فانها سرعان ما انحرفت الى نوع من أنواع البونابرتية لكى تؤكد وضعها الطبقى الجديد ، ولكى تعبر عن عدم رضائها وريبتها تجاه النظام الجديد الذى خانها

●●●

أما فيما يتعلق بأفرقة الكادر الادارى فان ذلك قد بدأ فور انهيار السيطرة الاوربية فى الكونغو ، ففى ذلك الحين هرب الموظفون البلجيكيون من البلاد . وأغلقت المؤسسات الخاصة البلجيكية أبوابها . وبذل لومومبا كل ما فى استطاعته لكى يمنع ذلك ، ولكن حدث فى الوقت نفسه أن قوات بلجيكية منقولة بالطائرات وصلت الى الكونغو مما ألزمه بأن يقطع العلاقات مع بلجيكا . الامر الذى أثار جنون السكان البيض . وفى هذا الوقت ، كانت الجماهير تريد طرد البلجيكيين ، وكانت تدفعها الى مغادرة البلاد . وبقى لومومبا عاجزا ، وأخطأ خطأ جسيما لانه لم يتول قيادة هذه الحركة . وكان العمال يطالبون بزيادة الاجور ، وهى مطالب عادلة وان كان لومومبا يراها سابقة لأوانها . وانفجرت اضرابات العمال ، وهى لم تنفجر ضد البلجيكيين ولكن ضد لومومبا نفسه ، وكان عليه أن يقاومها . وكان عليه ان ينقذ الاقتصاد الكونغولى . وأن يحافظ على مستوى الانتاج

وفى جو الاثارة التلقائية والمضطربة الذى خلقته أفرقة الكادر الادارى ، بطريقة راديكالية ولكنها فوضوية ، لم يكن لومومبا يعترف بقدراته التطبيقية الثورية السياسية ، ولم يكن يعترف بثورته ، ولم يكن يعترف برجاله ، وانما كان يظن ان هؤلاء الناس لم يفعلوا شيئا حتى ذلك الحين . وأنهم ما كادوا يرونه قد كسب معركة الاستقلال حتى سارعوا بتقديم تلك المطالب التى لم يتقدموا بها أبدا الى البلجيكيين . ثم كان يتساءل بعد ذلك : ما هو الاس المشترك بينى وبينهم ؟

واتخذ لومومبا ، العادى للعنف ، موقف العداء ضد العنف . واتخذ لومومبا المستنير المتطور موقف عدم التضامن تجاه غير المستنيرين وغير المتطورين ، كما اتخذ موقف عدم التضامن تجاه جميع المستنيرين المتطورين الذين لم ير فيهم المصلحة المشتركة الوحيدة بينه وبينهم

وقاوم تلك الحركات التلقائية . مضيعا بذلك آخر فرصة له لكى يعتمد فى سلطته على هذه الثورة الشرسة . وان كان علينا أن نعترف بأن تلك الفرصة كانت ضئيلة الى أقصى حد . اذ كانت الثورة بدون تنظيم ، وبدون برنامج ثورى ، وكانت تلك الحركات الراديكالية العنيفة من أجل الاستقلال لا تعتمد على شيء . واستمرت المظاهرات ، وتحولت الى مظاهرات ضد الحكومة

●●●

ولكى يميز لومومبا نفسه ، ويحافظ على رسالته الوحدوية الوطنية ، فقد حاول أن ينفصل عن طبقته ، ولكن طبقته أجبرته بالقوة على أن يبقى فى داخلها . فقد قرر النواب فرض تعويض برلمانى قدره ٥٠٠ الف فرنك لضحايا المظاهرات من البلجيكيين ، بينما كان لومومبا يريد فى الوقت ذاته القضاء على اضرابات المطالب الاقتصادية . فاكتشفت الجماهير – ذات الاصل الفلاحى – فى وقت واحد ، مدى

شهية المستثمرين المتطورين • وعدى القهر الحكومى . لقد كانت ، الفئة الممتازة ، قبل الاستقلال تحصل على مكاسب ومرتبات واجور اكبر بكثير مما تحصل عليه الايدى العاملة ، ولكنها ظلت — مع هذا — مستغلة مقهورة ، وظل العمل المتساوى للموظف الاسود لا يساوى فى الواقع سوى نصف نفس العمل الذى يقوم به الابيض . وكانت عدم المساواة هذه عاملا — رغم كل شيء — من عوامل تقريب البورجوازية الصغيرة الى الشعب

وكان السود فخورين — فى مواجهة البلجيكيين — بمستثمريهم و...يهم • ولكن ما كاد هؤلاء الاخيرون يصلون الى السلطة ، حتى اكتشف الاولون أنهم ليسوا سوى طبقة لها مصالحها الخاصة ، ولها مطالبها الخاصة • واعتقدت الجماهير انها قد اكتشفت سادتها الجدد •واصبحت ترى فى السلطة التنفيذية الوطنية — كما كانت ترى فى الادارة بحق — سلطة قهرية • وكان كل شيء خاطئا : البورجوازية الصغيرة السوداء لا تستطيع ان تقيم سلطاتها الا اذا تركت الكونغو للامبريالية التى تعطيها — مقابل ذلك — امكان ادارة البلاد • ومن ناحية أخرى • كان لومومبا — وهو ابعد ما يكون عن أن يمثل مصالح طبقة المستثمرين المتطورين — يلاحظ كل يوم كيف أن سلطته تتناقص نتيجة لمعارضته لتلك المصالح • ومن الحق ان نقول أن معارضته لمصالح طبقة المستثمرين لم تكن معارضة باسم مصالح الجماهير ، وانما كانت معارضة باسم الوحدة الوطنية المطلقة المثالية

ومع هذا ، سرعان ما انتشرت عدوى الوباء • واصبحت الجماهير تنظر الى لومومبا ، رئيس الوزراء ، كديكتاتور تحت التمرين ، وضمه الطبقة الممتازة فى مكانه • بينما كانت هذه الطبقة قد بدأت — فى الواقع — تتخلى عنه ، وكان قد بدأ يفقد ثقتها

وعرف كازافوبو ، وحزبه الاباكو ، ومثيرو الشغب من البلجيكيين ، كيف يستفيدون من هذا الموقف

ومنذ شهر يوليو • أصبحوا يدمغون لومومبا بأنه مستبد ارهابى •

« المقال القادم : مقتل لومومبا »

رسالة حب

اذا كنت أ ... بحلام — على خافت النور عند المنام
فتلك رقعتى حاقرى ما بها — على غفلة من عيون الانام
تحدثك عن مهجتى رقعتى — وفى الليل يحلو حديث الغرام
يمثلنى كل حرف بها — وقد شب من حرقتى كالضرام
فافضى اليك على طرسها — واخلص من كل ذاك الزحام
وامثل لا مثلما تعهدين — خليا • ولكن صريع الهيام
سبيل اليك رقاع الهوى — اسطرها بالدموع السجام
فليتك لا رقعة غيرها — لغيرى لديك بليل التمام
فاخلو اليك هنا كلما — اعدت قراءتها فى الظلام

عبد الرحمن صدقى

دائرة معارف الهلال



علم الجمال

انه فرع من فروع الفلسفة ، وهو أساس لكل دراسة جادة في النقد الأدبي والفني . ولكنه كذلك غير منفصل عن الدراسات النفسية والاجتماعية . بل لعل الالمام بهذه الدراسة أمر ضروري لأي حكم جمالي سليم . والموضوع الأساسي لعلم الجمال هو هذا السؤال البسيط في ظاهره ، البالغ التعقيد في حقيقته : ماهو الجمال ؟

وما هو الجميل ؟

ان الاجابة عن هذا السؤال قد تختلف عادة من شخص الى آخر ولكنها قد تختلف كذلك من مجتمع الى مجتمع ، ومن طبقة اجتماعية الى طبقة اجتماعية أخرى . ان مقاييس الجمال عند الارستوقراطيين في أثينا القديمة ، قد تختلف عن مقاييس الجمال عند الاقطاعيين في العصور الوسطى ، كما تختلف عن مقاييس الجمال في المجتمعات الصناعية الحديثة ..!

هل معنى هذا انه لايوجد مقياس واحد للجمال ؟ هل معنى هذا انه لايوجد جمال واحد مشترك ؟ لماذا نتذوق اذن الجمال في الاعمال الفنية والادبية القديمة ؟

حقا ان المرأة تنوم الضحى ، المكتنزة اللحيمة قد تكون صورة جميلة فيمجتمع اقطاعي .. وقد تسبب السخرية والنفور في مجتمع صناعي ، وقد يكون تذوق الجمال في الحلى الذهبية تعبيرا عن قيم اجتماعية معينة ، وقد تفقد قيمتها الجمالية فياطار اجتماعي ترتفع فيه قيمة الذهب وهكذا

ان تذوق الجمال يختلف باختلاف الملابسات النفسية والاجتماعية والحضارية . والجمال بهذا المعنى قيمة نسبية

ولكن الا توجد عناصر مشتركةتجعلنا نتذوق الاعمال الجميلة التى تنتسب الى عصور قديمة ، والى مجتمعات تختلفعن مجتمعاتنا ؟ الا توجد عناصر مشتركة تجعل لكلمة الجميل والجمال صفحة في التاريخ البشرى ؟

ان هذا يجعلنا نثير مرة اخرى هذا السؤال : ماهو الجميل ، وما هو الجمال .. ونتساءل عن ماهية علم الجمال وماذا قدمه من اجابات عن هذا السؤال ؟

ولا شك اننا سنجد عناصر الدراسة الجمالية عند أقدم الفلاسفة ، سنجدها عند أفلاطون ، كما نجدها عند أرسطو ، الا انه لم تحدد معالم هذا العلم الا في عصرنا الحديث ولعل **بومجارتن** هو اول من حدد كلمة « استاطيقا » لهذا العلم ، وجعل موضوعه دراسة كمال الادراك الحسى . ثم جاء من بعده الفيلسوف **كانط** فخصص له كتابه العظيم « **نقد الحكم** » ولكنه لم يقف بموضوع هذا العلم عند الحدود التى حددها **بومجارتن** وانما جعل موضوعه هو « **الذوق** » .

ولقد حاول **كانط** أن يخرج بالجمال والجميل من حدودهما الذاتية والشخصية

حاول أن يجعل لهما قاعدة عامة شاملة ، لا يكون الجمال او الجميل مجرد حكمين فرديين ذاتيين ، وانما يصبحان نيمتين كليتين شاملتين ولقد جرد كانط الجميل من كل صفة موضوعية أو اطار اجتماعي ، او غرض او منفعة معينة . وحدده تحديدا شكليا خالصا

ثم حاول هيجل من بعده ان يحقق له هذا الشمول على نحو آخر بأن يجمع بين شكله ومادته في اطار التطور التاريخي الشامل

وكان اسهامه أعمق بغير شك من اسهام كانط

ومن اهم الدراسات الجمالية في العصر الحديث هي دراسة بنيدتوكروتشه . والتجربة الجمالية عند كروتشه هي أول مرحلة من مراحل التجربة الادراكية عند الانسان . انها مرحلة الفجر في حياته الفكرية . وهي الادراك الخالي من العنصر المنطقي ، ووسيلتها الحواس لا العقل

والغريب أن كروتشه وهو امتداد لفلسفة هيجل ، يتخذ من الجمال موقفا اقرب الى كانط منه الى هيجل . فهو يجرد الحكم الجمالي كذلك من كل قيمة اخلاقية أو اجتماعية

والواقع ان هذه الدراسات جميعا لمشكلة الجمال أو الجميل تجعل منه صفة ذاتية خالصة ، خالية من أى اسس موضوعية خارجية . فمصدر الجمال أو الجميل ومصدر القيمة الجمالية — بحسب هذه الدراسات هو الطبيعة الخاصة للانسان الفرد وحدها فاذا تنوع الجمال أو الجميل واذا اختلف الحكم الجمالي فان ذلك ناجم عن اختلاف هذه الطبيعة الذاتية كذلك

الا أن الجمال والجميل لا يمكن دراستهما بمعزل عن الواقع الموضوعي — اجتماعيا كان أم طبيعيا — فضلا عن الطبيعة الذاتية للانسان

فبقي هذا يستحيل تفسير استمرار بعض القيم الجمالية منذ اقدم العصور حتى اليوم ، وبغير هذا كذلك يستحيل تفسير تطور الحكم الجمالي والقيم الجمالية عبر التاريخ باختلاف الملابسات الاجتماعية والحضارية

ان الجمال والجميل مركب يجمع بين الجانب الذاتي والجانب الموضوعي ، يجمع بين الجانب الفردي والجانب الاجتماعي بين الجانب النسبي والجانب المطلق ، بين الجانب المتغير والجانب الخالد الباقي

على انه رغم كثرة الدراسات النفسية والاجتماعية بل والفسيولوجية حول ماهية الجمال والجميل ، او ماهية القيمة الجمالية بشكل عام ، فان علم الجمال مازال متخلفا عن بقية العلوم والدراسات وما زال يفتقر الى دراسة علمية جديدة

جيوردانو برونو

فيلسوف ايطالي من فلاسفة عصر النهضة ، ثار ضد تعاليم أرسطو ، وضد تمسك الكنيسة بهذه التعاليم . وكان يتبنى تعاليم كوبرنيق ويقول معه بأن الارض تدور حول الشمس وكانت الكنيسة تتمسك بان الارض هي مركز الكون وان كل شيء يدور حولها ، بل لقد طور برونو كوبرنيق كذلك وقال بأن الشمس ليست ثابتة بل تتغير من موضعها بالنسبة لبقية السيارات والنجوم . ولعل أهم أفكاره العلمية الجديدة قوله بأن الكون مجموعة من العوالم الشمسية والنجمية ، وان الارض ليست الا واحدة منها كما كان برونو من اوائل المبشرين بنظرية التطور في العالم الطبيعي ولقد أدت أفكاره هذه الى ثورة السلطات الدينية عليه ، والى سجنه لمدة ثمانية اعوام ، ثم الحكم عليه بعد ذلك بالموت حرقا وتنفيذ الحكم عليه بالفعل . ولقد مات برونو شهيدا من شهداء الفكر العلمي الحديث



مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم هذه المجموعة القيمة من الكتب :
الهند
العدد ٧
من سلسلة كتابك الأول عن :
الناشر : دار المعارف
الثمن : ٢٥ قرشا
قد يكون طفلك موهوبا
العدد ٧
من سلسلة الثقافة العائلية
الناشر : مكتبة الخانجي
الثمن : ٦ قروش
دليل المعمل لكيمياء الكليات
الناشر : مكتبة الأنجلو الثمن ٨٧ قرشا
مخلوقات كوكبنا الأرضي
ترجمة : عبد المنعم سالم
الناشر : دار نهضة مصر
الثمن : ١٥ قرشا

مسرحية الشهر



المتوحشة

مسرحية
جان أنوى

عرض وتقديم
صوفى عبد الله

المتوحشة

جان انوى Jean Anouilh من المع كتاب المسرح الفرنسى المعاصر . وقد نبغ فى فنه وهو فى العشرين من عمره حينما قدم باكورة اعماله مسرحية بعنوان L'Hermine واسلوبه الفنى فى الكتابة يعالج وحده الانسان المتعطش الى الصفاء والنقاء والعفة والطهارة . اما مسرحيته التى نقدمها المتوحشة La Sauvage فهى من اعظم اعماله حتى الان . ان فكرتها ان هذا العالم حقير يتصارع الناس على ارضه من اجل المال . ان المؤلف لايكتفى بذلك وانما يستنتج من مسرحيته خطوطا ميتافيزيقية اعمق مدى . فالصراع بين الفقراء والاغنياء لايرجع فى نظره الى مفارقات اجتماعية فى مجتمع ما لظرف من الظروف . المهم عند انوى هو تأثير هذا الصراع فى الشخصية الانسانية وفى سريرة النفس ، وفى ترمومتر الضغط الانسانى .. !

يقول الناقد روبرت دى لوبيه Robert de Luppé ان انوى يسأم من الحياة ، بل هو يزدريها . ولذلك فان مسرحياته خالية من الامل ، ولاتوحى بالمستقبلية .. !

◀ يرتفع الستار فى الفصل الاول عن ملهى ومقصف فى احدى مدن المياه المعدنية التى يؤمها الناس للاستشفاء صيفا وقد احتلت معظم خشبة المسرح المنصة المعدة لجلوس العازفين فى اوركسترا المقصف . وبجوار الباب الكبير يوجد باب يفضى الى المطابخ ومحل اعداد المشروبات . والسقاة يدفعون هذا الباب بارجلهم حينما تكون ايديهم مشغولة بحمل الصوانى . ونرى ايضا ثلاث موائد حول الاوركسترا مباشرة احداها مخصصة للعازفين يضعون فوقها ادواتهم والاخريان خاليتان .. الا ان الكراسى مقلوبة فوق احداها علامة على انها محجوزة

والاوركسترا يتكون من عازف البيانو جوستا ومن عازف الكونترباص مسيو تارد ومن عازفة الفيولونسل مدام تارد ومن عازفتى الكمنجة الشابتين تيريز وجانيت

وتنتهى الفرقة الصغيرة من عزف مقطوعة من الموسيقى الرخيصة ثم تتهامس الشابتان عازفتا الكمنجة بحديث ندرك منه ان صديق تيريز لم يحضر الى مائدته المحجوزة كالمعتاد . وانه اخبرها بذلك سلفا ؛ لانه ينبغى ان ينتظر وكيل أعماله على القطار الذى يصل فى منتصف الحادية عشرة

ومن اتصال الحديث بين الشابتين ندرك ان الصديق شاب لامع واسع الثراء من أسرة عريقة . وتحذر جانيت صديقتها من الاغراق فى الامل فمثل هؤلاء يتحدثون كثيرا عن الزواج ولكنهم يتبخرون فى الهواء مع وعودهم فجأة فيجب الا تغلته الى ان يوقع العقد أمام العمدة . ولكن تيريز ترفض هذه النصيحة وتقول انها سعيدة بحبه حتى ولو لم يتمخض هذا الحب عن اتمام الزواج حقا

الا ان الفتاة المحنكة جانيت تمضى فى نصائحها على ضوء تجاربها السابقة التى كانت كلها تجارب فاشلة . وتقص عليها حيلا مختلفة لاستدراجه الى الزواج بسرعة وتقابل تيريز ذلك كله بالسخرية وعدم الاكتراث

وفجأة تدق الساعة اثنتي عشرة دقة . لقد انتصف الليل وعندئذ يتقدم عازف البيانو العملاق جوستا نحو تيريز ويقدم اليها زجاجة عطر . واذا بها تكتشف ان اليوم عيد ميلادها العشرين . وانها كانت قد نسيت ذلك ، اما جوستا فلم ينسه . وتقبل الهدية في ارتباك وتتألق الزميلتان التماسا . فجوستا لم يعلم بعد أن خطيبتها ستعلن . ووالدها وعدها مرارا ان يصارح جوستا بالموقف ولكنه كان دائما يجبن خوفا من ثورة هياجه وانفعاله

فمنذ سنوات طويلة وجوستا يسيطر بالرعب على أبيها وبالحب على أمها . وهذه الام مستعدة في سبيل الاحتفاظ بشقيقها العملاق جوستا أن تفعل أى شيء وتقبل اى وضع ، حتى غرام جوستا بابنتها ! والشخص الوحيد الذى يرتجف



أمامه جوستا هو تيريز تارد ابنة شقيقته من زوجها الهزيل الجبان المحتقر رئيس الفرقة الموسيقية

ومع هذا فلابد للمسيو تارد من مكاشفة جوستا بسرعة قبل ان يحضر المسيو فلوران خطيبها العظيم لاصطحابها الى موطن أسرته . والله وحده يعلم ماذا يمكن أن يحدث من هذا الرجل الفظيع اذا ثارت ثائرته ، فقد يقتل او يحطم القصف او يفعل أى شيء يجر الخراب على الفرقة كلها

وببساطة مفتعلة يسأل المسيو تارد زوجته للاطمئنان :

– كيف كان مزاجه على العشاء ؟

– كالعادة

– اللعنة ! وبعد ذلك ؟ عندما كنتما وحدكما معا ! ألم يكن مزاجه منشرحا قليلا ؟

– لم يكن منشرحا جدا جدا . ولكنه كان منشرحا نسبيا

– اللعنة ! الم يكن في وسعك ان تساعديني بعض الشيء بتهيئة الجو السار ؟ ومع هذا من واجبي أن أخبره وبسرعة

– تصرف على مسئوليتك . واذا جاءت النتيجة مؤلمة لك فلا تلمني

– اللعنة ! انه تقريبا عضو في الاسرة . ولكن بصفة غير رسمية على كل حال . ولسنا ملزمين أن نستشيره عندما نزوج ابنتنا

– طبعا . ولكن هذا لن يمنعه من الهياج والاحتجاج

– بأى حق ؟ ان هذا الفتى يستغل حبى للمسألة اكثر مما ينبغى . ان لى ثلاث عشرة سنة أغمض عينى تماما عن علاقته بك . ان الجميع الآن يعرفون ان حجرتى لاتضم الا سريرا واحدا . ويعلمون في الوقت نفسه لن أعد السرير الآخر في حجرة جوستا . فماذا يريد أكثر من ذلك ؟

– ولكنك تعرف ياعزيزى الى أى حد هو يتعلق بالصغيرة . لمنذ كانت في السابعة من عمرها وهو يعتبرها ابنته

– أوه ! انه يريد الاستيلاء على الاسرة كلها الآن

– لاتبالغ ياعزيزى . فهو فيما يختص بك ...

– اللعنة ! لم يبق الا هذا

وفى هذه اللحظة يظهر جوستا الذى كان قد صعد الى حجرته بالفندق أعلى

القصف لاحضار النوتة الموسيقية لمقطوعة طلبها صاحب المحل . ويتلعثم تارد حين يشرع في مفاتحته ويوجه الحديث بسرعة الى حادثة قطار نشرتها صحف المساء ، ثم فجأة يسأله :

تارد : الم تسمع النبأ ؟

جوستا : اى نبأ ؟

تارد : الن زوجتى لم تخبرك ؟

الزوجة : كلا

الزوج : يالك من مهملة ! سأترككما الان معا لتخبريه

***

ويسرع الزوج الفشيل بالانصراف كأنه هارب من الصاعقة . وتبدو الزوجة مرتجفة تحت نظرات جوستا النارية وقد بدأ يتشكك في الامر . ولا يلبث أن يهددها هي وزوجها بالموت

وبصعوبة شديدة تخبره ان ذلك العازف العالمى والمؤلف الموسيقى الشهير الوسيم الاسمر الذى اهتزت المدينة كلها لمقدمه منذ ثلاثة اشهر واقام حفلا موسيقيا لامثيل له في الكازينو لعزف مؤلفاته اعجب بتيريز . وانه يريد الزواج منها

وتثور ثائرة جوستا فيلطم (مشيقته) . لطمة عنيفة تلقيها على الارض وهو يصيح انه منذ زمن طويل يشعر بانهما يريدان بيع الصغيرة لاحد الاغنياء اللاهين !

ويحضر المسيو تارد على صراخ زوجته وهو يرتجف ويناشد جوستا أن يراعى الظروف ولا يفعل ذلك أمام صاحب المحل الذى يمكن أن يحضر في اى لحظة . ويحاولان التأكيد له معا بأن ذلك الرجل الشهير يحب تيريز وانها تحبه . ولاينقذ الموقف الا دخول تيريز نفسها فما أن يراها جوستا حتى يطرق الى الارض ويصبح كالغلام الخجول . وتؤكد هي لجوستا انها تحب ذلك الرجل وتريد أن تتزوجه

وفي هذه اللحظة يدخل صاحب المحل المسيو بونز ليستعجل العزف فيأخذ كل واحد مكانه . ويحاول المسيو تارد ان يعدل هندامه ويتظاهر بالسلطة باعتباره رئيس الفرقة ولكن زوجته لاتدعه في محنته بل تصب عليه الشتائم لجبنه وتهدده بالقتل اذا لم تخفض هذا الموقف من هجر جوستا لها

ويبدأ عزف المقطوعة وسط الارتباك الشامل ولا يلبث أن يدخل فلوران ومعه مدير أعماله هارتمان . فيجلسان الى المائدة المحجوزة ويتأملان تيريز وهى تعزف . وندرك من حديثهما مدى غرام فلوران وهيامه . ولا يجدى معه الحاح صديقه ووكيل أعماله بالتروى أمام مصاهرة هذه الاسرة الحقيرة من حيث المستوى الفنى والاجتماعى معا . فهو يشعر أنه لا غنى له عن هذه الفتاة ، وانه عاجز عن التأليف والعزف مالم يتوج حبه بالزواج منها

***

وما ان تنتهى المقطوعة الموسيقية حتى تنزل تيريز من المنصة بسرعة وتتجه نحو فلوران الذى يمضى لاستقبالها ويحييها باسم « **متوحشتى الصغيرة** » . وعندما يحاول ان يقبلها تدفعه برفق وهى تلقى بنظرة جانبية نحو جوستا وتطلب من خطيبها ان يتريث لسبب سترويه له فيما بعد

وفي الحال يتناول جوستا قبعته وينزل من المنصة ويغادر المقصف من غير أن ينظر اليهما . ويبدأ بعد ذلك تقديم تيريز الى وكيل الاعمال هارتمان . وتمضى احاديث المجاملة والترحيب والاعجاب ومسيو تارد وزوجته يرمقان المنظر من فوق المنصة وهما يرتبان الادوات . وبين الحين والحين يتبادلان النظرات في سرور شديد . ثم يتقدم الوالدان للتحية ويسألان فلوران بلهفة أهو عازم حقا على انتزاع ابنتهما منهما منذ الغد ؟!

ويدخل صاحب المقصف بكل لهفة ليطلب عودة الفرقة الى عزف مقطوعة معينة لحضور عميل ثرى طلب زجاجة

شـبانيا ويريد أن يشربها على ذلك اللحن !

ويسقط فى يد الفرقة لان جوستا الصرف ويهدد صاحب المقصف بطرد الفرقة والغاء العقد . ويذهب اكثر من شخص الى حجرة جوستا ولكن طرقهم على بابها لاياتى بنتيجة . وفى الوقت نفسه يثور العميل السكران المتأخر فى اجابة طلبه ، ويحدد صاحب المقصف مهلة خمس دقائق يطرد بعدها الفرقة نهائيا مالم يؤد الاوركسترا هذه المقطوعة الرخيصة لذلك المستمع الرخيص

ويتقدم لوران فرانس متطوعا للعزف على البيانو ، ويضرب وكيل أعماله كفا بكف لان الفنان العظيم الذى يتقاضى عن كل حفلة يعزفها ثلاثة آلاف من الجنيهات هبط بنفسه الى مستوى عزف هذه



السـاخر فى مثل هذا المكان المبتذل من اجل مستمع واحد عربيد ، وبلا مقابل على الاطلاق !

وتشعر تيريز بتيارات متعارضـة من السرور والاكبار والخجل ، لان معبودها العظيم لحقت به هذه الاهانة اكراما لها ولحبها . وتنظر اليه وهو يحتل مكان جوستا وتقول لزميلتها جانيت انها تتمنى لو كان فلوران شابا مغمورا تغنى بالفعل سنوات من الكفاح معفورا فى هذه الفرقة الحقيرة يقاسمها العزف والكفاح فى سبيل اللقمة والاعتراف بفنه ، فتتهمها زميلتها بالجنون

وبعد انتهاء المزوفة تنتحى الام بابنتها جانبا وتحاول التظاهر بالرقة والحنان والقيام بدور الام النصوح ، فتوصيها باستغلال حظها الحسن على احسن وجه ، بحيث تمثل دور الفتاة الخجول الساذجة وتبيعه حبها واخلاصها باغلى ثمن . وتناشدها الاستمرار فى الاشتغال بالفن لان صلات خطيبها الممتازة ستدفعها الى الشهرة والثراء دفعا

وتختم الام نصائحها الغالية بطلب خدمة « بسيطة » فالام قد اتفقت مع تاجر مجوهرات معين ان يعطيها نسبة كبيرة من ثمن كل حلية تقع تيريز فى حمل خطيبها على ان يشتريها لها . وتثور الفتاة على خساسة امها وانتهازيتها وتشعر بالاشمئزاز ، والام تعجب من هذه المشاعر لانها تعتبر سلوكها طبيعيا للغاية ازاء هذا العاشق الثرى ...

ويزداد احسـاس الفتاة بعزيها لما تسببه لهذا الفنان النبيل الشهم من اساءة اذ يرتبط بمصاهرة اسرة منحطة من جميع الوجوه . وتزداد مسئوليتها امام ضميرها

ولكن اباها لايتركها فى محنتها النفسية والاخلاقية ، بل ينفرد بها بعد امها ويعرض عليها وهو يكاد يطير فرحا مشروعا هبطت عليه فكرته يتلخص فى استدراج خطيبها لاقامة حفلة عامة لمصلحة الفنانين الفقراء فى القاهرة ، بحيث يستولى الاب على ايرادها الضخم ليفى به حالته المالية من التفليس الى التفليس ، فتثور الفتاة فى وجه ابيها وتقول انه مثل امها لايعرف للسلوك الشريف النظيف معنى :

تيريز : اذهب عنى ! لست أريد حتى ان أرد عليك . فماذا تظنونه جميعا ! انه مجرد آلة لافراغكم فى النقود ! وانتى لايمكن أن افكر فيه الا على أساس ثروته الطائلة وشهرته العالمية !

تارد : وماذا تريدين يابنتى من المرء ان يصنع حينما يقضى حياته كلها مطحونا بأنياب الفقر ! لاتغضبى فانا اعلم ان لدى ابك مشروعها الخاص وان كنت اجهل ماهو . ولابد انها وعدتك بنصيب من الربح . ولكنى مستعد ان اضاعف

لك نصيبك . هيا ! لاتغضبى

تيريز : (صارخة وهي تجذب شعرها بغيظ) الا تريدون جميعا أن تفهموا ؟ انى احبه حقا . احبه ! احبه ! احبه لا لاجل ماله بل بالرغم من ماله . احبه حتى انى اتمنى لو كان فقيرا مثلى اعينه على شق طريقه وهو فى السفح كى اصنع له شيئا ويحز فى نفسى ان اجده فى القمة بحيث يعطينى كل شيء ولا املك له شيئا . هذا وحده مايشقينى . ولن اذهب معه قبل ان اخبره بكل شيء عنك وعنها وعنه وعنى . لا احتمل التفكير فى انى يمكن ان اخدعه او اخفى عنه شيئا

تارد : اياك ان تفعلى ايتها المجنونة

تيريز : بل لابد من هذا . فهو الشيء الوحيد الذى استطيع ان اقدمه له : الحقيقة العارية . العارية تماما !

***

وتنفذ تيريز وعيدها لتخبر فلوران فرانس بكل شيء ، فيجد فى ذلك علامة جديدة على صفاء نفسها ، ويهدىء من روعها بحنان شديد . فتزيدها رقته سخطا على نفسها وأهلها وتعمق احساسها بالفارق بين مستواه ومستواها من جميع الوجوه . لا من حيث الغنى المادى ، بل من حيث الغنى النفسى . وتقول انها ترفض سعادة لاتستحقها لانها لاتملك ثمنها المعنوى . ولاتقبل ان تلحق به الاذى طول حياته بما يسببه له اصهاره من الخجل ، ولكنه يطيب خاطرها ويعطى اباها وأمها مبلغا كبيرا من المال على سبيل التعويض لهما عن فقد عازفة مجانية على الكمنجة فى فرقتهما الصغيرة ، ويؤكد لتيريز ان المال ليست له قيمة حقيقية حتى نهتم كثيرا بمنحه أو أخذه

ويرتفع ستار الفصل الثانى عن قاعة مكتبة فخمة فى قصر لوران فرانس تؤدى الى حديقة مترامية . وقد حل تاردضيفا على خطيب ابنته التى جلست امامه تطرز قطعة من جهاز عرسها . وبدا تارد فى ثياب انيقة لم يألفها . وتراه يفتح صناديق السيجار الفاخر ويغترف منها فى جيوبه ويسأل ابنته عن اصناف الطعام التى سيأكلها فى يومه ويستعيد بتلذذ أسماء وأوصاف الاصناف التى اكلها فى اليوم السابق ويستعجل ابنته لتقديم الشراب لان لوران تاخر فى حجرته الخاصة حيث عكف على التاليف . فلما رفضت تيريز اخرج ميراة من جيبه وحاول اقتحام دولاب المشروبات ، ففزعت تيريز من هول الفضيحة التى ستزيدها خجلا امام الخدم واقارب خطيبها ، وتسخط لان ذلك الخطيب اصر على نزول ابيها فى قصره غير مبال بالتلفع ، مع انها نصحته ان يصدوالديها ويمنعهما من الاتصال به ، ولكن اباها يسخر من افكارها هذه ويقول ان من الغفلة ان يحرم نفسه من طيبات حياة اتيحت له بعد طول حرمان ، ويتهمها بالعقوق وهو الذى تحمل الشظف وداس على كرامته عشرين سنة كى يبقى بجوارها غير مبال بما تصنعه به امها ، ويوصيها ان تكون عاقلة وتستمتع بحياتها الجديدة من غير تمرد

وعندئذ تصارحه تيريز انها قررت العدول عن هذا الزواج، لانها تعانى تمزقا يزداد حدة بمرور الوقت بين تعصبية أسرتها الانتهازية وبين نخوة خطيبها وايثاره . وان وجود ابيها معهما تحت سقف واحد عمق شعورها بتلك الهوة ، انها تخجل من هذه الكتب التى لم تقرا منها حرفا ، من صور أجداده وجداته من مشاهير المثقفين والفنانين ، ومن التهذيب الشديد الذى يبديه كل من فى البيت من اصغر الخدم الى افراد الاسرة وسيد القصر . فحتى حينما تقيأ ابوها من شدة السكر والافراط فى الاكل بنهم تجاهل الجميع ذلك المنظر المقزز وكانه لم يحدث شيء ..... فالاحتشام والوقار والرقة فى الاحساس شعار الجميع ورائدهم

وبثورة سخط انبلت على الكتب تنثرها على الارض وتدوسها بقدميها ، والابجات على اربع يحاول جمع شتاتها لتزداد ثورتها وتحطم الزهريات الفاخرة ؟ انها تكره كل ما هو رائع جميل من الفن والثقافة فى العواطف قبل المال

انها تريد ان تشعر فلوران بالخجل منها

ليفيق من حبه السخى لها . تريد ان تراه عنيفا ثائرا ولو مرة واحدة لتستريح وتشعر أن بينهما ولو شيئا ، واحدا مشتركا فى الطباع والسلوك !

ولكن فلوران لا يثور ، ويتجاهل الحطام والكتب المبعثرة ، ويحدث حماه بلطف شديد عن ثوب السهرة الذى طلبه منه وانه فى انتظاره بحجرته ! واما العصا ذات المقبض العاجى الكبير التى اعجبته فقد امر بالبحث عنها لاهدائها اليه ، لانه لم يجدها مع بقية العصى فى الدهليز ... فيقول تارد :

– لا تتعب نفسك فى البحث عنها ، فقد توقعت أنك ستهديها الى ، ولذلك اخذتها بنفسى الى حجرتى !

وتكاد تذوب تريز خجلا ، وتحاول الاعتذار من أبيها بعد خروجه ولكن فلوران الفنان العظيم المتفتح النفس



يقول لها بحزم :

– ان هذا الذى تظنينه فسادا وانحلالا ليس خطيئة ولا ذنبا لابيك بل الاصح ان اباك ضحية ظروف من الحرمان وانكسار الخاطر والفشل والجوع النفسى الى الحب والتقدير والنجاح والجمال والاحترام بحيث فقد التمييز . او لعله لم يتعلم التمييز اصلا بين ما يجوز وما لا يجوز . انه الطفل الفطرى الذى لم يتعلم بعد قواعد السلوك . فهو احق بالعطف لا بالسخط ، وبالرعاية لا بالخجل

والازدراء ثم ما قيمة هذا الشىء او ذاك؟ المهم فى الانسان قلبه لا جيبه ، وقدرته على الحب والفهم ، لا ما يملكه من الترف والجاه . افتحى قلبك للحب ، واغسليه من اثار الالام ...، وارفعى رأسك ، واستقبلى السعادة بسرور !

وفى هذه اللحظة يعلن الخادم حضور جانيت زميلة تريز السابقة من المحطة ويسلم فلوران رسالة خاصة كتبتها له يدهش عند مطالعتها ويأمر بادخال جانيت ليستقبلها بشىء من الغضب والاستنكار

فلوران : ما هذا الذى اتيت خصيصا لتقوليه لى عن تريز ؟

جانيت : انه سر لا ابوح به الا على انفراد !

فلوران : بل تقولينه فى مواجهة تريز، او لا تقولينه قط !

وعندئذ تخجل جانيت وتعترف ان تريز ارسلت اليها نقودا وطلبت منها الحضور لتدعى ان تريز كانت عشيقة عشيق امها جوستا ، كى ينفر منها ولا يتزوجها ، وانها رحبت بذلك الدور لانها شعرت بالغيرة من حظ تريز السعيد الذى رفعها فجأة الى القمة من الحضيض ، ولكنها عندما اتت ورأت شدة حب فلوران لتريز لم تجد الشجاعة على تشويه كل هذا الجمال فى الاحساس بفرية كاذبة ، لم تتصرف عائدة من حيث أتت

فلوران : لماذا فعلت هذا ياتريز ؟

تريز : كى تكرهنى . كى تحتقرنى . كى اكتشف لحبك حدا يقف عنده ايها الرجل الذى ارهق احساسى بنبله الذى لا يقف عند حد !!

فلوران : لماذا تحاربين سعادتك ياتريز؟ لماذا ترفضين أن تصدقى ان السعادة صارت فى يدك ؟

تريز : لماذا ؟ لانى متوحشة ! لانى بنت العذاب والافلاس الفكر والروح ... وانت لم تعرف العذاب والدنس لحظة واحدة ! انك لا تعرف الحقد والكراهية ولا سلبياتهما ، فكيف نلتقى ؟ كيف ؟

ان سعادتك تعذبنى . نبلك يعذبنى . حبك يعذبنى .. حبى لك يعذبنى ! انت غير جدير بى لانك لم تعرف الوان العذاب والتشويه التى عرفتها . انت لست بشرا من طين ايها المخلوق من نور . ولذا لست تصلح لى !

فلوران : استسلمى للحب يغسل من قلبك الاحقاد . لن ادعك حتى يدخل الحب قلبك ويطرد منه الالام . انت تحبيننى وهذا كاف !

تيريز : وانا اكره نفسى لانى احبك ! يجب الا احبك ! انت الذى لم تعرف أمراض سوء التغذية فى جسدك ، ولا فى سلوكك !

فلوران : ليست هذه الامراض فخرا لن يصاب بها ، ولا ذنبا لن نجا منها ! ستنسين بين ذراعى هذا كله ، وستلتئم جراح نفسك معى

تيريز : وثروتك ؟ وأموالك ؟

فلوران : انا مستعد أن اتخلى عنها كلها ان شئت هذا ..

تيريز : انا متأكدة انك قادر على القائها كلها من النافذة ، ولكن هذا لا يثبت فقرك ، بل فرط غناك . ان الثراء فى قلبك قبل جيبك . ونحن كنا دائما فقراء .. فى كل شىء . فكيف نلتقى ؟ كيف ؟ لقد فشلت فى ايهامك ان جوستا عشيق أمى عشيقى . ولكن اليك حقيقة اخرى . لا وهم فيها ولا افتراء ، عندما كنت فى الرابعة عشرة كان لى عشيق . عشيق لا اعرف حتى اسمه . عشيق عابر لم يربطنى به حب . وحملت منه . وتخلصت وحدى من حملى فى حجرتى . وانا اعض الوسادة كى اكتم صرخاتى ... والان ها انت عرفت كل شىء !

***

وتترك القاعة مسرعة وتغادره شاحب الوجه كالموتى ... ويدخل صديقه وكيل اعماله هارتمان فيجده على هذه الصورة . ويحدثه فلوران بكل شىء ..

هارتمان : وهل صدقتها ؟

فلوران : كلا ! ولكن ما يفزعنى هو اصرارها على تشويه صورتها فى عينى كى اكرههـا . تمردها على الحب والسعادة هو الذى يقض مضجعى . هو الذى يعذبنى . فماذا افعل ؟ ماذا استطيع ان افعل ؟

هارتمان : ربما كان عذابك بالضبط هو خير ما تستطيعه من علاج لحالتها ! هذه الدموع التى فى عينيك ..

وفى هذه اللحظة تدخل تيريز وقد وضعت قبعتها على رأسها وحملت حقيبة سفر صغيرة ..

تيريز : لم ارد أن ارحل كالجبانة بدون تحية ... وداعا يافلوران ..

فلوران : « متلعثما » وداعا يا تيريز .. لم اكن أعلم انك تمقتيننى الى هذا الحد ..

تيريز : ولكن صوتك يرتجف .. اتبكى يا فلوران ؟ ..

فلوران لا يجيب ... فتقترب منه وترفع ذقنه بأصابعها

تيريز : أنت تبكى ؟ انت تعرف الدموع انت أيضا تعرف ما العذاب والشقاء رغم كل ما فى حياتك من غنى وجمال ومواهب انت اذن لست على الدوام ذلك الواثق من نفسه كأنه امبراطور العالم بأسره ؟

فلوران : كلا ياتيريز .. فمنذ عرفت بشقائك وانا جاهل عاجز مسكين كالوالد الذى يرى طفله يحتضر بداء مجهول . انت تتألمين بسبب حبك لى . وحبى عاجز من شفائك . وليس بين يدى ما اعالجك به غير حبى .. حبى العاجز امام الامك . فأى قيمة له ؟ واى قيمة لحياتى ؟

تيريز : جرب ان تكون جبانا كاذبا فقيرا اثيما مرة واحدة . فربما شفانى هذا !

فلوران : لا أستطيع . لا لانى لا اريد بل لانى لا اعرف كيف ! وكم اشعر بالخجل أمام عجزى يا تيريز !

تيريز : ها انت قلتها : الخجل ! ها

انت تشعر بالخجل اخيرا !

قوتك الان ليست بغير حدود ! اغلال النفس الان ليس بغير حدود ! سموك الان ليس بغير حدود ! هناك امل الان ان تكون بشرا مثلى ! هناك امل الان الا اشعر معك انى وحيدة ! انت الان بحاجة الى كى امسح دموعك ! لى الان فى حياتك دور اقوم به . قل انك بحاجة الى !

فلوران : اكثر من كل شيء فى حياتى!

تيريز : « ترتمى على صدره وتخفى وجهها فيه » : لقد كذبت عليك ! انا لست الشريرة التى صورتها لك .. انا احبك كما انت ... لا تعذب نفسك كى ترضينى . كم احب نقاءك وجمال روحك! انا ايضا مثلك نقية الروح اعبد الجمال والنقاء .. ما اسعدنى .! كنت فقط



أريد ان اتأكد من انك لن تندم .ولن تكرهنى ...

ويرتفع الستار عن الفصل الثالث ، فاذا بنا فى قاعة المكتبة الفسيحة التى شهدت احداث الفصل الثانى ، وتيريز منهمكة فى اعداد البقية الباقية من جهاز عرسها الذى سيتم غدا . وقد فرغت لتوها من استقبال مندوبة دار الازياء الباريسية التى حملت اليها ثوب الزفاف واذا والدها يدخل مسرعا وقد قدم الى المدينة من فوره فى سيارة اجرة ، وبدت عليه اللهفة الشديدة ... ويطالبها بنقود يؤديها الى السائق الذى ينتظر بالباب

تيريز : ولكن هذا ليس شيئا جديدا: حرمت عليكم بالحضور الى هنا !

تارد : آه يا بنيتى . ان امك فى المستشفى والفضيحة تملأ الصحف !

تيريز : فى المستشفى ! ماذا حدث لها؟!

تارد : لطمها جوستا فى المقصف امام الناس ، تصورى ! تولمت وارتطم رأسها بالبيانو .. ولما خرجت من دورة المياه وجدتها مضرجة بدمها ..

تيريز : دورة المياه ! كنت مختبئا فى دورة المياه !

تارد : انت تعرفين جوستا عندما يثور يا ابنتى . وكان المقصف غاصا بالناس! آه ! لن ارفع رأسى بين الناس بعد اليوم لقد عرف الجميع ان جوستا عشيق امك !

تيريز : ولكن هذا ليس جديدا ..هذه حكاية عمرها ١٤ سنة يا ابى !

تارد : طبعا . ولكن احدا لم يكن يعرف هذه الحقيقة سوانا نحن افراد الاسرة . اما الان وقد عرفها الجميع وستنشرها صحف الغد ، فيا اشد خجلى !

تيريز : دع هذا ! لماذا جئت ؟ انت لم تركب سيارة اجرة لتحكى لى هذه الحكاية يا ابى ..

تارد : ولكن هذه الحكاية كانت بداية الكارثة . فامك كانت حزينة لان جوستا شارد الذهن دائما منذ رحيلك . حتى انه كف عن ضربها كل ليلة كعادته قبل النوم . تصورى ! وكف عن الشرب . وكف عن كل شيء . حتى صار يغلق بابه فى وجهها فتضطر للنوم فى حجرتى احيانا واخيرا ارادت ان تسرى عنه فقالت له انك سعيدة جدا مع فلوران فلا داعى لحزنه ، وعليه ان ينبذ فكرة انك بعت نفسك بلا حب . فما ان سمع انك سعيدة كل السعادة حتى ثار غضبه المكتوم وضربها امام الناس ... وحطم المقصف .. وحمل مسدسه واقسم ان يحضر ليقتل خطيبك ! فرأيت من واجبى أن اسبقه فى سيارة اجرة ، ووعدت سائقها بضعف الاجر اذا سبق القطار الذى سيصل الى هنا بعد قليل ...

تيريز : يا للشقاء ! هو الذي في طريقه الى هنا . هو وماضي حياتنا كله في الطريق ليشهر بي وبفلوران امام جميع المدعوين اللذين حضروا لشهود زواجنا بالعار !!

تارد : هل انت واثقة تماما يا ابنتي انك لم تكوني عشيقته ولو مرة واحدة ؟
تيريز : كل الثقة يا ابي ، لقد حاولت امي كثيرا ان تدفعني الى أحضانه كي تحتفظ به وترضيه .. ولكني كنت انفر دائما منه

تارد : ولكن كل هذه الثورة .. كل هذه الغيرة ... هذا عجيب !
وفي هذه اللحظة نسمع ضجة في الخارج وتحاول الخادمة منع شخص من الدخول بلا اذن ، ولكن ذلك الشخص يفلح في اقتحام الحجرة . انه جوستا ! ويحاول تارد ان يصرخ مستنجدا ولكن صوته يختنق في حلقه
جوستا : اين خطيبك ؟
تيريز : اخرج يدك من جيبك واعطني هذا المسدس !

جوستا : دعيني وشأني ياتيريز وقولي لي أين خطيبك ، لابد أن أراه !
ولا تدعه تيريز وشأنه ، بل تمد يدها داخل جيبه ويقاومها جوستا ، فتهدده باطلاق الرصاصة داخل جيبه عليه او عليها حيثما اتفق ، ويذعن لها فتخرج المسدس من جيبه وهو مطأطيء الرأس .

تيريز : انظر الي يا جوستا . لماذا اتيت ؟ هل كنت تريد قتلي ؟
جوستا : نعم
تيريز : لماذا ؟

جوستا : لا ادري ... سري الخدم بطردي . استدعي خطيبك ليطردني فانا أستحق هذا

تيريز : لا يا جوستا . لا اريد ان يعرف أن في العالم رجلا يرى لنفسه الحق في الاجتراء علي هكذا . اخرج كما اتيت من تلقاء نفسك

جوستا : « بانكسار » : معك حق . انا لا أستحق هذه الضجة

تيريز : انا لم احبك قط يا جوستا .
وحتى لو لم اقابل فلوران لما احببتك . فهل كنت تظنني حرية ان احبك لولاه ؟ الهذا جئت ؟
جوستا : نعم

تيريز : انى سعيدة هنا . واحبه بكل جوارحي ودوحي . لانه جميل وموهوب وفنان عظيم . اما انت فمدمن شراب وعربدة . تظن ان الشراب والقسوة ونزعتك سيطرتك على امي من علامات العبقرية ، ولكنك لم تفلح الا في تشويه روحك فلم تعد قادرا على ابداع شيء . انت تحب جسدك وشهواتك ولاتخرج من نفسك ، ولذا تعجز من الخلق .. انا سأقول لك لماذا تكره فلوران . انت تكرهه لانه نجح في كل ما عجزت انت عنه . وكبرياؤك تأبى هذا . كبرياؤك ترفض التسليم بنجاح رجل آخر فيما عجزت عنه . ولكنها كبرياء السكير الشهوان ، لا كبرياء الفنان الانسان .

جوستا : ماذا تريدين ان تقولي لي اكثر من ذلك ياتيريز ؟ تكلمي فاني مصغ!
تيريز : انا أعلم انك شقي . ولكن هذا لا يعنيني ، لانك سعيت لشقائك وشقاء كل من حولك . كنت نارا تحرق لا نورا يضيء ! فاذهب عني ... ولكن ليس وحدك .. خذه معك « تشير الى أبيها »
وتنهار تيريز فجأة على الاريكة باكية ، ويقف الرجلان امامها في خجل ، ومنذئذ تتراءى اليهما ألحان على البيانو فيرهف جوستا السمع وترفع تيريز رأسها وتكف من البكاء

جوستا : من هذا الذي يعزف ...
تيريز : انه هو ... هكذا يعزف دائما
جوستا : ما أحقرني اذ حقدت على مثله ... انقرى لنا أننا عكرنا سماعنا الجمال المشرق بحضورنا .. واسعدي يا صغيرتي .. وانسينا ! ويوما ما ... بعد سنين .. ربما بعد موتي .. قولي له انني جئت الى هنا كي اقتله .. ثم عدت من حيث اتيت .. وفي نفسي ندم وخشوع ...
وعلى اطراف اصابعه يخرج ، ممسكا بيد تارد ... والانغام المشرقة تتراءى الى المسرح ...

وينزل الستار



العيد على الابواب . وبهجة العيد لاتكتمل الا بفرحة اطفالنا الصغار بملابسهم الجديدة ، الزاهية الالوان ، والهدايا ، واللعب الجميلة . ان «الهلال» تقدم هذه المجموعة من الملابس والهدايا لكل اسرة، مع أطيب التمنيات ، وكل عام وأنتم بخير



بهجة العيد على وجوه الأطفال

بهجة العيد



اليك مجموعة من الهدايا بالاضافة الى ثلاثة موديلات لثلاثة اطفال ... اجمل ملابس الخروج ... لاطفالك ستحسن أن تختاريها بعناية ..

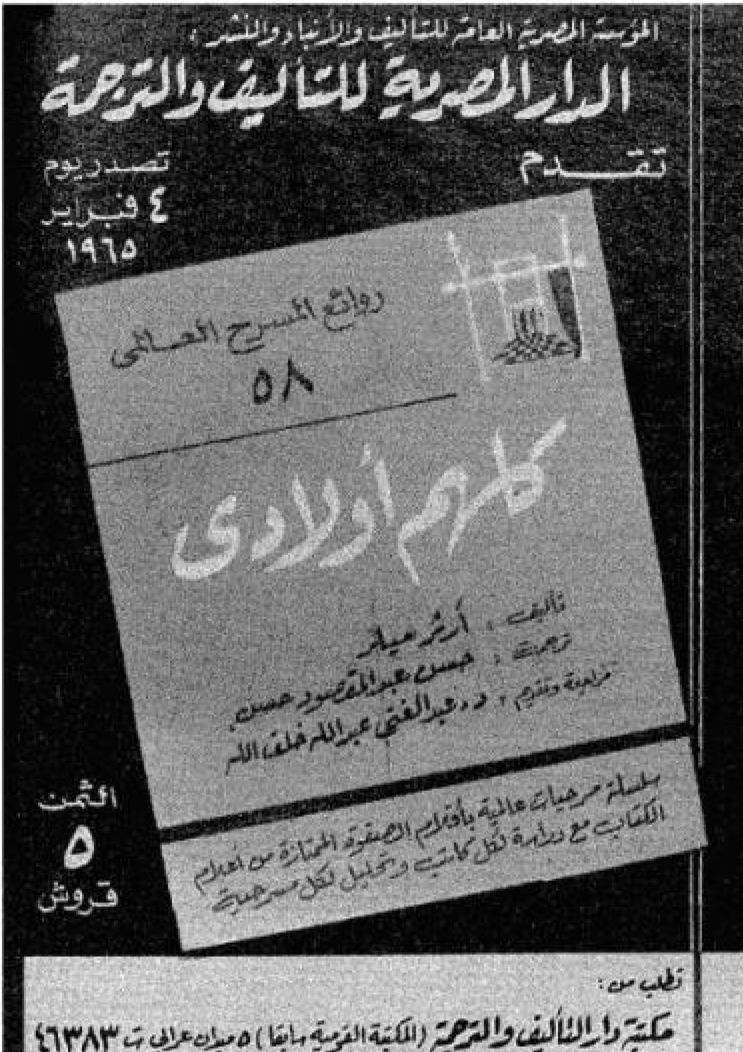
ملابس داخلية تلبس تحت الفساتين بسيطة وانيقة مثل بساطة الاطفال واناقتهم



قمصان نوم .. لاطفالك تجعلهم يشعرون بالدفء والبهجة ..!






المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر :
الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
تصدر يوم
٤ فبراير
١٩٦٥
روائع المسرح العالمي
٥٨
كلهم أولادي
تأليف : أرثر ميلر
ترجمة : حسن عبد المقصود حسن
مراجعة وتقديم : د. عبد الغني عبد الله خلف الله
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
الثمن
٥
قروش
تطلب من :
مكتبة دار التأليف والترجمة (المكتبة القومية سابقا) ٥ ميدان عرابي ت ٤٦٣٨٣



مكتبة مجلة الهلال العربية

شهيرات النساء في العالم الاسلامي

تأليف السيدة قدرية حسين
الناشر : دار الكاتب العربي بيروت
الثمن : ٨٠ قرشا

صدر هذا الكتاب في القاهرة منذ أكثر من ثلث قرن في جزأين . وكانت الطباعة لم تتقدم هذا التقدم الضخم . والحق ان الطبعة الأولى نفقت منذ أكثر من ربع قرن وعز العثور عليها ، فجاءت هذه الطبعة البيروتية في مجلد واحد جميلة خالية من الأخطاء ، ومرجعا طيبا للدارسين، ومنارا يرفع المثل الأعلى في عصر نهضة المرأة العربية لكل من يعنيهن الاعتزاز بالشهيرات في تاريخنا الاسلامي

ومجموعة المشهورات التي كتبت عنها المؤلفة المصرية الأديبة متنوعة ، فيهن أم المؤمنين خديجة والصديقة بنت الصديق عائشة ، والزهراء بنت الرسول وفيهن العباسة وشجرة الدر أول ملكة في الإسلام وفيهن من الشاعرات الخنساء ، ومن المتصوفات رابعة العدوية ، ومن الأندلس الملكة صبيحة ملكة قرطبة » ..

انها باقة منوعة بلاشك ، فيها زاد ضخم من التاريخ القديم ، وعناية شديدة بتحري الأخبار والاحصاءات ، مع سلاسة في الأسلوب ، وتدوين للمراجع على الطريقة العلمية الحديثة ، واستشهاد بالنصوص والأشعار ، مع اتصال لا يتحيز فهي لا تتردد في لوم زبيدة لفرط تدليلها ابنها الأمين رغم خلاعته ، ولا يشفع لها عندها ما للأمومة من سلطان قاهر

وجودية ووجوديون

تأليف : رمضان لاوند
الناشر دار مكتبة الحياة بيروت
الثمن : ٣٠ قرشا

يتنازع الفكر الأوربي بعد الحرب العالمية الثانية ثلاثة تيارات فكرية متباينة أشد التباين ، لأنها تمثل الاتجاهات التي يحار الناس – في أوربا – أيها يختارون أمام أحداث الكون الرهيبة . فالكل يريدون تحقيق وجودهم . ولكن كيف ؟ المؤمنون بالمسيحية يقولون باتجاه وجودي مسيحي على رأسه **جبرييل مارسيل**، والملحدون يقولون باتجاه وجودي ملحد ، وعلى رأس هذا الفريق **جان بول سارتر** الذي منح جائزة نوبل فرفضها منذ فترة وجيزة وفي الطرف الآخر المقابل للوجودية المسيحية نجد الشيوعية بما تقدمه الماركسية من حلول لمشكلة الانسان الجديد . وهنا نجد سارتر يقترب من الشيوعية أحيانا ويبتعد عنها أحيانا أخرى ، فبينهما أرض مشتركة ، وبينهما شقة حرام في الوقت نفسه ..

وفي هذا الكتاب تفصيل للاتجاهات الوجودية مع التركيز ، مع عناية بتحليل

شخصية سارتر على الخصوص ومواقفه الفكرية ، ويعتبر خلاصة جيدة جداً تنفع القارىء العربي الذى لم تنشأ هذه الفلسفات فى رحابه ولم تزل معلوماته عنها محدودة بطبيعة الحال

مشوار طويل
مجموعة أقاصيص
تأليف عبد المعطى المسيرى
الناشر : دار التأليف والترجمة
الثمن : ٧ قروش

مشوار طويل جداً .. أطول بكثير مما يبدو من ظاهر هذه المجموعة . مشوار يمتد ثلث قرن من الزمان .. ويبدأ بالمقهى فى دمنهور لينتهى إلى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فى الزمالك

فمنذ ثلث قرن كان الحوار معقوداً بين محبى الآداب وناشئته فى دمنهور حول ذلك الكاتب الذى لعله أول من حمل القلم من طبقة البروليتاريا فى القرن العشرين بمصر ؛ فهو عامل بيديه يحمل أكواب القهوة والشاى فى مقهى صغير ، علم نفسه القراءة والكتابة ؛ ثم لم يلبث أن راسل طه حسين حين كان رئيساً لتحرير **صحيفة الوادى** ، وأشاد طه حسين بهذه الظاهرة الأدبية وأطرى تعبيره الصادق . وتوالت كتابة عبد المعطى المسيرى وتناقل المتأدبون أقاصيصه القصار ومقالاته . ثم شغلته الحياة فى مدة الحرب الثانية وما بعدها ودخل معترك الحياة العامة عضواً فى مجلس المديرية بالانتخاب ، إلى أن حن للأدب من جديد وحضر إلى القاهرة وعمل موظفاً فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ثم خرج على الناس بهذه المجموعة التى تضم مختارات من قصصه فى العشرين سنة الأخيرة ، تنبئ عن التطور فى الأسلوب والشكل والمضمون بصورة واضحة . والتطور الواضح دليل على الحياة الواضحة ولكن دار التأليف والترجمة التى نشرت المجموعة أبت أن تثبت هذا الكلام الذى كتبه فى مقدمته ، فجاءت المجموعة خالية مما يفسر ما بها من تفاوت هو دليل خصوبة كاتبها المكافح ..

تراث الموسيقى العالمية
تأليف كورت زاكس
ترجمة : د . سمحة الخولى
تقديم د . حسين فوزى
الناشر : النهضة العربية وفرنكلين
الثمن ٧٠ قرشاً

مؤلف هذا الكتاب عالم ألمانى من أكبر خبراء القرن الحالى فى الموسيقى علماً وصناعة وفناً . وهذا الكتاب الضخم « ٤٤٥ صفحة من القطع الكبير » يحيط بتاريخ الموسيقى منذ نشأة الانسان الأولى حتى آخر مبتكرات الجيل الحاضر ، لا من حيث التأليف الموسيقى فحسب ، بل من حيث صناعة الآلة الموسيقية وامكانات أدائها أيضاً ، وبه فضلاً عن هذا تعريف كاف بالأعلام البارزين الذين طوروا هذا الفن على مر التاريخ ، مع احاطة موجزة وافية بأعمالهم الفنية

وفيه من التبحر فى الفن ما يرضى المتخصص ويشبع المتطلعين الى الدرس الجاد فى هذا الفن وتاريخه وأطواره ، وهو فى الوقت نفسه لا يغفل القارىء الذى يرمى الى الثقافة الفنية بدون تخصص سابق ، لأنه يصل أطوار الفن الموسيقى بأطوار الحضارة الانسانية والمجتمع ، ولاسيما فى النقلة الجبارة من العصر الوسيط الى عصر الانبعاث أو النهضة الأوربية ونشأة فن الأوبرا وتطورات هذا الفن عند الغربيين

وقد قامت على ترجمة الكتاب أستاذة من أبرع المصريين فى علم الموسيقى وهى الدكتورة **سمحة الخولى** الأستاذة المساعدة بمعهد الكونسرفاتوار المصرى ، ومما يعلى من قدر الترجمة ولا شك أن الأستاذ **الدكتور حسين فوزى** الأديب الفنان المعروف قام على مراجعتها بما عهد فيه من تدقيق وسلامة ذوق

تاريخ أوربا فى العصر الحديث
تأليف هـ . فيشر
ترجمة أحمد نجيب هاشم
ووديع الضبع
الناشر دار المعارف بمصر
الثمن ١٨٠ قرشاً

يعنى هذا الكتاب الجليل بالفترة الممتدة منذ قيام الثورة الفرنسية الكبرى

« في سنة ١٧٨٩ » الى منتصف القرن العشرين ، الى ما بعد انتهاء معارك الحرب العالمية الثانية وقيام منظمة الامم المتحدة وبداية عهد التعاون الدولي الوثيق . ويشمل الكتاب تاريخ فرنسا وانجلترا وايطاليا بصفة خاصة ، ويحيط بعلاقات أوربا في عصر الاستعمار الكبير خارج نطاقها بدول الشرق مثل الهند وتركيا ومشكلتها البلقانية ، وموقف اوربا من تجارة الرقيق ، وما الى ذلك من المشكلات الهامة في تلك الفترة الحافلة بالتطورات الكبرى

ومؤلف هذا الكتاب استاذ انجليزى مشهور ، وقد اختير كتابه عن حكمة خاصة ، لان المؤرخ الانجليزى يجمع بين صفتين فهو أوربى وغير اوربى في الوقت نفسه ، ولذا الى حد ما نجده اقرب الى التحرر من الذاتية الاوربية الضيقة ذات القوميات المتنافسة ، ليستطيع ان يتقمص خلافاتها موقف الحكم بنظرة مستشرفة ، لان انجلترا كانت على الدوام بعيدة عن الاطماع التوسعية في القارة الاوربية .

ويضاف الى هذا ان فيشر بالذات درس في السوربون وعرف المزاج الاوربى عن كثب في مدينة النور ، بعد أن تخرج في جامعة اوكسفورد ، ثم تولى وزارة المعارف في اثناء الحرب العالمية الكبرى في وزارة حزب الاحرار فحاول اقامة نظام تعليمى قومى شامل ، وعندما كتب تاريخه هذا جاء سفرنا ناضجا رصينا . وقام على الترجمة عالمان فاضلان احدهما وزير التربية السابق نجيب هاشم والمؤرخ المصرى الرصين ، فجاء الكتاب الضخم « ٧٦٠ صفحة كبيرة » تحفة علمية عظيمة وثمرة ادبية ثمينة

وشحبت النجوم

تاليف : كارل بيارنهوف
ترجمة : صوفى عبد الله
الناشر : الـ ١٠٠٠ كتاب
ومكتبة نهضة مصر بالفجالة
الثمن : ٢٥ قرش

ولد المؤلف « كارل بيارنهوف » في احدى بلدان الدنمارك الصغيرة وكانت اسرته تعيش في ظروف عسيرة فلم يتح لها أن تتدارك الصبى بالعناية الطبية الواجبة

وقد بدأ بصره يخبو في سن مبكرة وانتهى بعد ذلك الى العمى الكامل منذ سنوات طويلة

وكان كارل قد اوتى موهبة موسيقية ونما فيه الشغف بالموسيقى منذ حداثته ، فغدا على الايام من ابرع العازفين في الدانمارك على الفيولونسيل ، وصار بعد ذلك كاتبا ناجحا ومعلقا موسيقيا ومؤلفا روائيا ورئيس تحرير لاحدى الصحف البارزة

وهو في هذه الرواية يتخذ من تجربته الشخصية مادة خصبة ، وقد لفتت نظر نقاد العالم في جميع اللغات التى ترجمت اليها بصدقها الانسانى وبساطتها التى تستولى على المشاعر والنبض بالحياة في شجاعة وعزوف عن المبالغة ، فكان القارئ يعيش تجاربها النفسية ويتعمق حياته ويوسع آفاقها

ولا شك في ان الترجمة العربية لهذه القصة الانسانية الصادقة قد كسبت شيئا كثيرا لقيام الأديبة العربية القديرة السيدة صوفى عبد الله بصياغتها باسلوبها الدقيق الشفاف ، فجاءت عملا ادبيا ممتعا من جميع الوجوه : تاليفا وترجمة

سلامة موسى وعصر القلق

تاليف : فتحى خليل
الناشر : سلامة موسى للنشر
الثمن : ١٠ قروش

حين يصبح الوطن اما وحبيبة ، ويتخذ النضال صورة العشق مدى الحياة ، تنشأ حياة مثل حياة سلامة موسى

وكتاب فتحى خليل هو — على حد قوله — جزء من ملحمة عاشتها مصر ، وعاشها انسان احبها حتى الموت ، هو سلامة موسى

والمؤلف في كتابه يرسم صورة علمية دقيقة لابرز الملامح خلال خمسين سنة من العمل والفكر والعاطفة الشبوبة : قصة سلامة موسى منذ استقلها ، ودارت

براسه افكار لهبية ، اصر على أن يذيعها بين ابناء حبيبته ، مهما تكبد من مشاق

ويبين المؤلف في لمحات عميقة كيف ان معاناة سلامة موسى لم تكن عبثا . وكيف كانت البشير بهذه المصانع التى نراها تقوم على ارضنا يوما بعد يوم ، وبفلاحى الاصلاح الزراعى ، وبكلمة « الاشتراكية » لتتفجر بين شعبنا مدوية

ان عصر القلق الذى عاشه سلامة موسى بكل وجدانه ، قد سمع نبرات صوته القوية ، ورأى ملامحه الصريحة ، وشهد دفاعه المجيد عن الشعب والوطن من هجوم الطغاة ، حتى ادركته الثورة ، فختم رحلته هادىء البال

بترول العرب
دراسة في الجغرافيا البشرية
تأليف : د. جمال حمدان
الناشر : دار المعرفة
الثمن : ٦٠ قرشا

البترول هو شريان الحياة النابض ، ودافع عجلتها الى الامام ، والبترول العربى هو الدم الذى مازال يستنزفه الاستعماريون من جسد الشرق لينبض به قلب أوربا . وهو من ناحية أخرى سلاح خطير يملكه العرب ..

ومن سوء الطالع أن اكتشاف البترول قد جاء فى وقت كان العالم العربى كله يرزح تحت وطأة الاستعمار ولهذا فانه تشبث بوجوده فى المنطقة وصارت عيون المستعمرين دائما مشدودة الى ابراج البترول . انها تسحرهم وتغريهم ، ويتصورون أنهم سيصابون بالعمى لو تركوا العالم العربى ، وابراج بتروله . فالبترول هو روح الغرب ، هو الذى يدير الآلة . وبدونه يصبح الجسد بلا روح .. يموت

والعرب يملكون مايقرب من ثلث الانتاج العالمى . وهذا الذهب الاسود يرقد فى باطن الأرض العربية ، وتمتد شعابه بامتداد الوطن العربى خلال شعاب رسوبية هائلة من المحيط الى الخليج

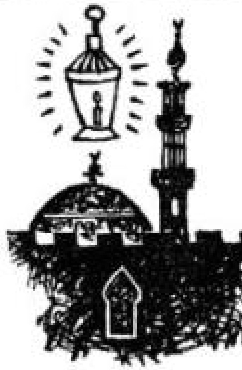
والعرب لم يدخلوا فى نطاق امبراطورية البترول الا بعد الحرب العالمية الاولى مباشرة . فى هذا الوقت كان الاستعمار البريطانى يفرد جناحه على معظم الدول العربية ، باستثناء المغرب العربى من ليبيا الى المغرب . ولم يستغل البترول بكميات كبيرة الا بعد الحرب العالمية الثانية اذان بترول ايران كان يكفى مطالب الاستعمار والاستعمار الانجليزى كان يتبع سياسة ماكرة مؤداها أن يظل العالم العربى بئرا مملوءة يمكن استغلالها اذا ما نضب بترول ايران .. مع مافى ذلك من كساد لاصحاب الآبار العرب وتأخيرهم حضاريا ، وجعلهم دائما فى حالة من الفقر المدقع

واهمية الوطن العربى لاتقف فى نظر هؤلاء المستعمرين عند انتاجه من البترول انها تتعداه بالدرجة الاولى الى الاحتياطى الثابت وجوده حتى الآن ولهذا فان اجزاء الوطن العربى التى لم تتخلص الى الآن من احتكارات شركات البترول الاجنبية ، ترتبط معها بعقود طويلة الاجل يتعدى كل منها عام ٢٠٠٠ ميلادية

وهذه الاهمية البترولية التى أجملنا بعضها تتطلب دراسات كثيرة امينة من وجهة النظر العربية ، فالمصادر عن البترول العربى معظمها بيد غير عربية .. ليس فيها امانة الباحث .. ولهذا فان القارىء العربى يضيع وسط تناقضات والتواءات ، وتضلله الابحاث الكثيرة التى كتبت وتكتب باقلام ماجورة

ومن هنا فان كتاب الدكتور جمال حمدان عن بترول العرب ، يعتبر مرجعا امينا عن البترول العربى . وقد يظن القارىء عندما يقرأ غلاف الكتاب انه دراسة جغرافية بحته ، وتتراقص امام عينيه تلك النظرة القديمة التى كنا ننظرها الى الجغرافيا من انها سهول ، وهضاب وثروة معدنية .. الخ

ان هذا الكتاب فى الواقع يجب هذه النظرة القديمة التى كنا نعرفهما عن الجغرافيا . انه يعالج معالجة حيوية كاملة البترول العربى من جميع النواحى ، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، ومن ناحية الاستراتيجية العالمية ، وكما يقول المؤلف انه نظرة متكاثفة متكاملة للبترول ، اقتصادياته .. وما بعد اقتصادياته ..؟



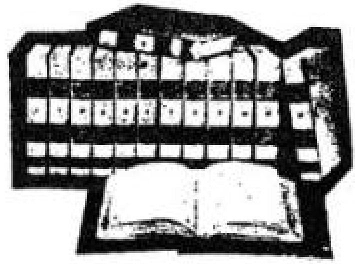
مكتبة دار العروبة

٢٢ شارع الجمهورية

تهنئ قراءها بحلول عيد الفطر المبارك وتقدم
بهذه المناسبة هذه المجموعة من أحدث مطبوعاتها :

		ق
ما يقال عن الإسلام	للمرحوم عباس محمود العقاد	٥٠
عمرو بن العاص		٤٠
مطلع النور ...		٣٥
قاب قوسين أو أدنى (ديوان شعر)	للأستاذ محمود حسن اسماعيل	٨٠
ديوان مجد الإسلام (أو الإلياذة الإسلامية)	للشاعر أحمد محرم	١٠٠
خطوات في النقد	للأستاذ يحيى حقي	٣٠
عنتر وجولييت		٢٥
فكرة فابتسامة		٢٠
الغزو الفكري	للأستاذ محمد جلال كشك	١٥
ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين	للأستاذ ابو الحسن الندوي	٣٠
النبأ العظيم ..	للأستاذ محمد عبد الله دراز	٣٠

تطلب النسخ من مكتبة دا



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

التنمية الاقتصادية الافريقية جنوب الصحراء

Economic Development for Africa South of the Sahara

اشرف على التحرير : روبنسون

Edited by : E.A.G. Robinson

الناشر : مكميلان وشركاه ليمتد

الثمن : ٥ جنيهات ، ٥ شلنات

فى عام ١٩٦١ عقدت الجمعية الاقتصادية الدولية مؤتمرها الاقليمى الثالث فى اديس ابابا لبحث شئون التنمية الاقتصادية فى افريقية جنوبى الصحراء الكبرى . وامتاز هذا المؤتمر عن سابقيه الخاصين بأمريكا اللاتينية وشرق آسيا ، بأن كان أول مناسبة يجتمع فيها الاقتصاديون الاكاديميون من جميع أنحاء افريقية لمناقشة مشكلات التنمية الافريقية . وكان أول فرصة اتيح فيها للكثيرين منهم أن يلتقوا بزملائهم من البلاد الافريقية الأخرى وأن يتعرفوا على مدى تشابه واختلاف المشكلات التى تواجه بلاد القارة

والكتاب الذى نعرضه هنا يقدم دراسة قيمة للمشكلات القائمة بصدد التنمية الاقتصادية فى افريقية ، ويتضمن بحوثا ذات اهمية عملية بالنسبة الى كل من

ته يوضح أن البلاد الافريقية تبدأ فى معظم الحالات من مستويات منخفضة للتنمية والدخل بالنسبة الى الفرد ، وأن عليها أن تقطع شوطا طويلا حتى تصل الى مرحلة « الانطلاق » . ومن جهة أخرى أكدت جميع الدراسات المقدمة الى المؤتمر النمو الاقتصادى الراهن والسريع جدا فى معظم بلاد القارة ، ففى معظم الحالات كانت معدلات نمو المنتج المحلى الاجمالى تتراوح بين ٤ر٥ ، ٦ فى المائة سنويا

ان نيل الاستقلال جعل الافريقيين أشد وعيا بفقرهم وأعظم رغبة فى التغلب عليه وبسرعة تزيد عما كان عليه الشأن فى الماضى . وأثر الاستقلال أيضا فى انسياب الموارد اللازمة للتنمية . **وابرزت البحوث التى قدمها الاساتذة فرانكل وريستو وتابلور وتشارلز اخطار الصراع بين الحد الاعلى من التنمية الاقتصادية وبين الحد الاعلى من تحقيق الامانى السياسية . وكان للاستقلال كذلك اثره على المسالك التى تنتقل بها المعرفة الفنية الى افريقية ، وصار من الضرورى الآن خلق مسالك جديدة لهذا الغرض ، فالمعونة الدولية من مالية وفنية تتزايد بصورة واضحة .. بحيث ان الاستثمار الخاص والمشروع الخاص فى طريقه الى الضمور**

ويتضح من الدراسات عظم اعتماد جميع هذه البلاد الافريقية على انتاج المواد الاولية وصادراتها ، وكما تتضح الميزة التى تتمتع

ى تمتلك موارد معدنية بالاضافة

الزراعية . والحساسية من

ت التى تطرأ على اثمان منتجاتها

الاولية ، وصغرها الشديد كأسواق لتنمية الصناعات المحلية وكشعوب تحاول حمل أعبائها الادارية القومية والدولية الجديدة، وفي معظم الحالات الفقر في القوة البشرية المتعلمة القادرة على الاضطلاع بمسئوليات الادارة الوطنية والصناعية ، والنقص في المهارات التي يتطلبها التصنيع

ولم يكن من المتوقع بطبيعة الحال ان يتفق المشتركون في المؤتمر على كل مشكلة وكل حل ، بل لقد كان اختلافهم شيئا له أهميته • ومن النواحي التي اختلفت فيها الاراء ما اتصل بموضوع الاتفاقات الاجتماعية على التعليم ، فأكد فريق أنه لا ينبغي أن تتجاوز كثيرا الدخل بحيث يترتب عليه ان يعاني النمو الصناعي من النقص في رأس المال ، بينما شدد فريق آخر على ما يسهم به التعليم في التنمية وعلى أهمية تحقيق التوازن بين الاستثمارات في رأس المال الثابت وبين الاستثمار البشري

كما وضحت الخلافات بصدد السياسة التجارية ، فاتخذت مدرسة تمثل بلاد غرب افريقية تشير الى تقلبات أثمان المواد الاولية وتطالب بتنويع الاقتصاديات الافريقية وتصنيعها السريع ، بينما أكدت مدرسة اخرى المزايا النسبية التي لا تزال تنعم بها افريقية من ناحية انتاج المواد الاولية ، وتشير الى ان صغر الاسواق المحلية لا يشجع على التصنيع الذي يتصف بالكفاية

***

وكانت تنمية الزراعة وتطويرها من الموضوعات التي لقيت الاهتمام الكبير ، ووضح من الدراسات والمناقشات أن التحسينات والتغييرات المرتجاة في الزراعة الافريقية لا يمكن أن تتحقق الا بازدياد الطلب نتيجة انتقال أعداد كبيرة من الافريقيين من الزراعة ونمو أسواق المناطق المدنية بحيث تستوعب الزيادة في انتاج المواد الغذائية والمواد الزراعية

وكانت هناك فلسفتان واضحتان بشأن الاسلوب الذي يعتبر مؤديا الى تحقيق التنمية :

احداهما تؤمن بفضائل السياسات الليبرالية والمشروع الخاص ، على أساس المساواة وبدون تمييز بين الاشخاص من جميع الاجناس

بينما تعتقد الاخرى وباخلاص بفضائل في تخطيط التقدم الاقتصادي ، واستخدام التحليل الاحصائي للتنبؤ بالاتجاهات والمشكلات المستقبلة

ومن الاسئلة التي أثيرت ، مدى ما يمكن ان يسهم به البحث الاقتصادي في التنمية الافريقية • وقدم الاستاذ **ستولبر** من وزارة التنمية الاقتصادية في نيجيريا دراسة في هذا الموضوع بحث الاسباب الكثيرة التي من اجلها يتعين على المشتغلين بأمور تخطيط التنمية الاقتصادية او رسم السياسات الاقتصادية ، ان يكتسبوا المعرفة اللازمة، والمعرفة الاحصائية اذا أمكن • فمعرفتنا قليلة جدا مثلا بما يتجاوز الاحصاءات التجارية المضللة والتي لا تقبل المقارنة ، والتخمينات غير المؤكدة عن السكان ، والمحاولات البطولية التي بذلها **الاستاذ فرانكل** من جامعة اوكسفورد لتقدير الاستثمارات الرأسمالية • ومعرفتنا لا تزال يسيرة عن الموارد البشرية ذات المؤهلات التعليمية والتنظيمية ، وعن الانتاج في قطاع الاقتصاد المخصص لاسباب العيش ، اي الانتاج الزراعي البدائي ، ومدى انتقاله الى مرحلة الاقتصاد النقدي • والمعلومات ضئيلة جدا عن حجم التجارة الداخلية وتكاليف النقل من الموانئ الى الاقاليم البعيدة وأثره على الاثمان

والخلاصة ان الكتاب يقدم صورة علمية دقيقة تجمع بين النظرية والتجريبية عن الحاضر والمستقبل بالنسبة الى التنمية في القارة الافريقية . وبخاصة على ضوء الظروف المتغيرة فيها وفي العالم

الاشتراكية تتحدى
The Challenge of Socialism
اشرف على التحرير : هنري بلنج
Edited by : Henry Pelling
الناشر : آدم وتشارلز بلاك
الثمن : ١٨ شلنا

في تصدير هذا الكتاب جاء : ان من الاسهامات الفريدة التي قدمها الشعب البريطاني للحضارة ، مناقشة المسائل الخلافية السياسية ، وهي المناقشة التي ظلت تدور باستمرار منذ القرن السادس عشر • هذه المناقشة التي بدأت بالعلاقة بين الدولة والفرد في المسائل الدينية ،

تركزت في نصف القرن الاخير على العلاقة بين الدولة والفرد في المسائل الاقتصادية. وهنا يبرز التقليد الاشتراكي وتزداد أهميته

ويعرف الاستاذ د. هـ. توني الاشتراكية البريطانية : **بانها الجهد النقدي والبناء ، وانها في الوقت نفسه الامنية والنظرية والنبوءة والبرنامج ، مما يستهدف الى ان يحكم توجيه الصناعة مبدأ من التنظيم اكثر اتفاقا مع التضامن الاجتماعي والحرية الاقتصادية ، وذلك بدلا من ان يكون توجيه الصناعة خاضعا لدافع الربح الشخصي واسلوب المنافسة غير المقيدة**

والكتاب الذي نقدمه هنا هو مجموعة احسن اختيارها وتبويبها ، بقصد توضيح أهداف هذه الاشتراكية البريطانية

واذا كان في الامكان تتبع مظاهر من هذا المثل الاعلى ، **ترجع الى ما قبل الفترة** التي يبدأ بها الكتاب ، فان الحركة الاشتراكية الحديثة هي الى حد كبير رد فعل للتطورات الصناعية التي وقعت في القرنين الاخيرين ، ومن هنا رأى بيلنج من الاوفق أن يبدأ بالسنوات التي كانت الثورة الصناعية فيها تغير وجه انجلترا . وفي الوقت نفسه يعتقد الرجل أن الاشتراكية البريطانية برزت من التقليد الراديكالي حيث راح عدد من الكتاب الراديكاليين ينتقدون نظام الملكية ، **فنجد توماس سبنس يتحدث عن « حقوق الانسان كلها » ، ووليم جودين يتكلم عن « العدل السياسي » بينما يعالج توم بين موضوع « العدل الزراعي »**

ثم ظهر روبرت اون وافكاره التعاونية. كما ظهرت حركات اخرى ، ولكن الاشتراكية في تلك المرحلة لم تزد على كونها مظهر احتجاج على التقليد السياسي البريطاني ، وزاد من قوتها ان البلاد كانت تعاني الالام من نتائج الثورة الصناعية ، فلما بدأت الثورة الصناعية تجلب الرخاء والتقدم خفت حدة التفكير الاشتراكي . ولكن في اواخر القرن التاسع عشر عاد هذا التفكير الى الانتعاش وبشكل واضح

وبعد ان يتتبع الكتاب بعض الاتجاهات والمؤتمرات حيث نجد مقتطفات من ماركس وانجلز ، وحركات مثل العصبة الاشتراكية والجمعية الفابية ثم نشأة حزب عمال مستقل وظهور النقابية الصناعية والسندكالية، ينتقل الجزء الثاني من الكتاب الى عرض مظاهر النقابية الاشتراكية ، فيقدم لنا المختارات لبيان هذه المظاهر وهي المساواة الاجتماعية ، والحرية والقوة الاجتماعية ، واستخدام الاساليب الديموقراطية في الوصول الى الاشتراكية ، والملكية العامة ودورها وطريقة تطبيقها ، وكيف تعمل الاشتراكية على توفير الرفاهية للمجتمع ، كما نلقي الحجج المختلفة التي تؤيد موضوع التخطيط بوصفه من أدوات التطبيق الاشتراكي

مستقبل دولة الرفاهية

The Future of the Welfare state

المؤلف : دافيد سي . مارش

David C. Marsh

الناشر : بنجوين

الثمن : ٣ شلنات ، ٦ بنسات

يكاد أن يكون هناك اتفاق في الرأي على أن « دولة الرفاهية » في بريطانيا تعاني من اضطراب وورطة ، بل أنه من حيث نطاق هذه الرفاهية ومداها وكفايتها يعتبر هذا البلد متخلفا عن البلاد الاخرى، بل انه لم يكن أبدا متقدما على غيره في هذه الناحية على خلاف ما درج الاعتقاد عليه

هذه الحالة السيئة يعرضها لنا الاستاذ دافيد مارش ويقدم لها أسبابا ثلاثة رئيسية :

اولها : أن هذا النظام نشأ وتطور بطريقة اتفاقية او ارتجالية بتعبير أدق ، وأن احدا من ذوي السلطان حاول اجراء **« تقييم موضوعي عقلي للاهداف الرئيسية المتوخاة من السياسة الاجتماعية بصدد نوع المجتمع الذي نريد أن يكون عليه مجتمعنا، وللوسائل التي تتخذ في سبيل تحقيق هذه الاهداف »**

وثانيهما : ان ادارة دولة الرفاهية موزعة بين عدد من الهيئات القومية والمحلية ، تسير وفق معايير مختلفة ، وغالبا ما تتداخل اعمالها واختصاصاتها ، كما تتفاوت مواردها ومستويات الكفاية فيها

وثالثهما : في نظر الاستاذ مارش هو أن دولة الرفاهية نفسها خلقت ، **وحدات ادارية ضخمة يسيطر عليها السياسيون ورجال الحكم ، ممن سلطاتهم على حياة ومصائر بقيتنا اعظم بكثير مما يعتقد الناس**

هذه المجموعة من الوحدات الادارية،خلقت لنفسها مصالح ثابتة وراسخة قد تتعارض كثيرا مع الحاجات الحقيقية للمجتمع

وهناك سبب رابع يفسر النقائص ونواحي التقصير والقصور ، التى تعانيها دولة الرفاهية اليوم ، ويتمثل فى الحقيقة الواضحة بذاتها وهى ان الاقتصاد البريطانى كان فى نموه خلال السنوات الاخيرة مقصورا على اشباع المطالب الجديدة المفروضة عليه • ونقول ان اهمية هذه الحقيقة هى نفسها لا تحتاج الى بيان أو تأكيد ، فدولة الرفاهية بما تريد ان توفره للمجتمع من شتى انواع الخدمات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، لا تستطيع ان تصل الى هذه الغاية الا اذا نجحت فى زيادة الكفاية الانتاجية للاقتصاد القومى • ولعل هذا يفسر أحد الاعتبارات القوية التى تكمن وراء دعوة حزب العمال الحاكم الان الى دفع الاقتصاد البريطانى قدما وبسرعة

ويقول الاستاذ مارش اننا بحاجة اليوم الى بنتام جديد ، وبنتام صاحب مذهب المنفعة فى القرن التاسع عشر ، ليعيد النظر فى مجال الرفاهية الاجتماعية كله ، ويحدد الاولويات ، ويبحث وضع البيروقراطية الهائلة التى تمت فى هذا المجال • ولا شك ان العيوب التى أوردها المؤلف حجة تؤيد أنصار الفلسفة الاشتراكية الذين يربطون بين عنصرى الكفاية والعدل بمعنى انه لابد من دفع الانتاج قدما حتى يتسنى تحقيق العدل وتكافؤ الفرصة ، وهو ما أوضحه تماما الميثاق الوطنى للجمهورية العربية المتحدة

هنرى الثامن
Henry VIII
المؤلف : جون باول
John Bowle
الناشر : الن ، أنوين
الثمن : ٣٥ شلنا

يعتبر الكثيرون من النقاد الانجليز كتاب **المستر جون باول** الاخير اعظم دراسة من الناحية الموضوعية لحياة **هنرى الثامن** الذى كان الكتاب فى العصر الفيكتورى يعتبرونه أبا للبروتستانتية فى بريطانيا • وهنرى تولى العرش ولما يتجاوز السابعة عشرة من عمره ، بل وكانت خبرته بالحياة العامة دونها لدى معظم الملوك الاخرين ، واخذة تاونه النظرى على جميع رعاياه قضية مسلمة • الا أن والده وهو من أهل ويلز، استولى على التاج بالقوة والغزو ، دون أن يكون له حق قانونى فيه • ولكى يتسنى لنا ان نفهم روح الخضوع التى تقبل بها الشعب البريطانى جميع ملوك أسرة تيودور المستبدين ، يجب ان نأخذ فى الحسبان دائما الخوف الذى كان يساوره دائما ، من وقوع الفوضى ، وهو الشعور الذى كان سائدا فى البلاد فى القرن الخامس عشر بسبب الحروب والمنازعات الداخلية

ويصف لنا المؤلف الملك هنرى الثامن بأنه كان « **دينامو نشاط وارادة ، ولكنه كسول ، ميال الى التظاهر والظهور، ويشعر بالملل والضجر بسرعة ، ومضلل وبارد** . » ، ولم يستطع أبدا ان يتصور أن فى الامكان أن يرتكب خطأ ، وأفسدته السلطة المطلقة والانانية الهائلة التى كانت تتملكه • ومن ناحية الدين كان محافظا ، قوى الارادة ولا يطيق مخالفة آرائه • كان ملك أسبانيا يتمتع بلقب أكثر الملوك مسيحية ، وكان ملك أسبانيا يعتبر الاكثر كاثوليكية ، وهذه القاب أضفتها عليهما كنيسة روما، وكانت تجيش فى نفس هنرى رغبة فى الحصول على لقب مماثل ولذلك كتب هجوما على مارتن لوثر استحق عليه لقب « **المدافع عن العقيدة** » من البابا

وكان **هنرى** منذ بداية عهده يتميز بالقسوة فى معاملة كل من يعارضونه أو يغضبونه ، وكان يضحى بالكاثوليك والبروتستانت على السواء • وقد يقول البعض ان أهم شئ عن هنرى كان حنكته السياسية . وهذه ناحية لا يلقى عليها المؤلف الضوء الكافى • ولكن المستر التون الذى يعتبر أكبر حجة اليوم فى تاريخ انجلترا على عهد التيودور ، يقدم لنا آراء لها قيمتها • من المؤكد ان الملك كان يختار مستشاريه ، ولم يكن احد منهم من النبلاء باستثناء دوق نورفولك ، وعندما اختار ولزى وكرومويل ، اعظم مصلح ادارى فى تاريخ انجلترا ، فانه كان يؤيد سياستهما دون ان تأتى المبادرة من جانبه • وفى السنوات العشر الاخيرة من حكمه كان يحكم دون ان يكون الى جانبه وزراء ممتازون، ومن هنا كان اشتباكه فى حربين ، لامعنى لهما ، كانتا نكبة على البلاد



مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم هذه المجموعة القيمة من الكتب
هندسة اللحام
الجزء الأول
من مجموعة الكتب الدراسية
والمراجع الأمريكية المترجمة
الناشر : دار النهضة العربية
الثمن : ١١٥ قرشا
التوجيه
فلسفته وأسسه ووسائله
من مجموعة الكتب الدراسية
والمراجع الأمريكية المترجمة
الناشر : دار النهضة العربية
الثمن : ٨٥ قرشا
رياض الأطفال
من مجموعة الكتب الدراسية
والمراجع الأمريكية المترجمة
الناشر : دار القلم
الثمن : ٨ قروش
الإشراف والاستشارة
العدد (١٥) من سلسلة
ترجمة
مراجعة وتقديم
الناشر : دار القلم
الثمن : ١٨ قرشا

عزيزى

القارئ

سوف يصيح كثير من البيروقراطيين . الذين يتحكمون فى الأوراق ، لأنهم لا يستطيعون معاملة الجمهور .

– أين هى هذه البيروقراطية التى تتحدثون عنها ؟

ومن عادة البيروقراطى ، كما قال أحد الكتاب الذين ستقرأ لهم فى هذا العدد ، أن ينكر أنه بيروقراطى · بل من عادته أن يسخر وأن يضحك أمام الناس من البيروقراطية ، وهو بيروقراطى مائة فى المائة من أزرار قميصه المذهبة الى أزرار مكتبه المكيف !

وقد حاولت « الهلال » أن تجمع آراء متباينة ، عربية ، وأمريكية ، وفرنسية ، ويوغوسلافية ، وأن تمد البصر الى أعماق المشكلة فى الواقع ، والتاريخ ، والتطبيق ، بل اتسعت صفحاتها لضحكات العالم على البيروقراطية

ان الجواب المخلص على هذا الفزع من البيروقراطية ، يفسره أحد كتاب هذا العدد ، حين يقول ، ان المسافر بين أى عاصمة وأخرى يستغرق بضع ساعات ، ولهذا فانه « يحس » بضيق من البيروقراطية لو استغرق تخليص أوراقه فى المطار بضع دقائق !

وهذا هو الذى يفسر اهتمامنا بالمشكلة ·

ان « الهلال » تعيش فى عصر السرعة الاجتماعية ·· وهى تنقل لك صورة من مشكلات العصر ، وحلول هذه المشكلات

رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



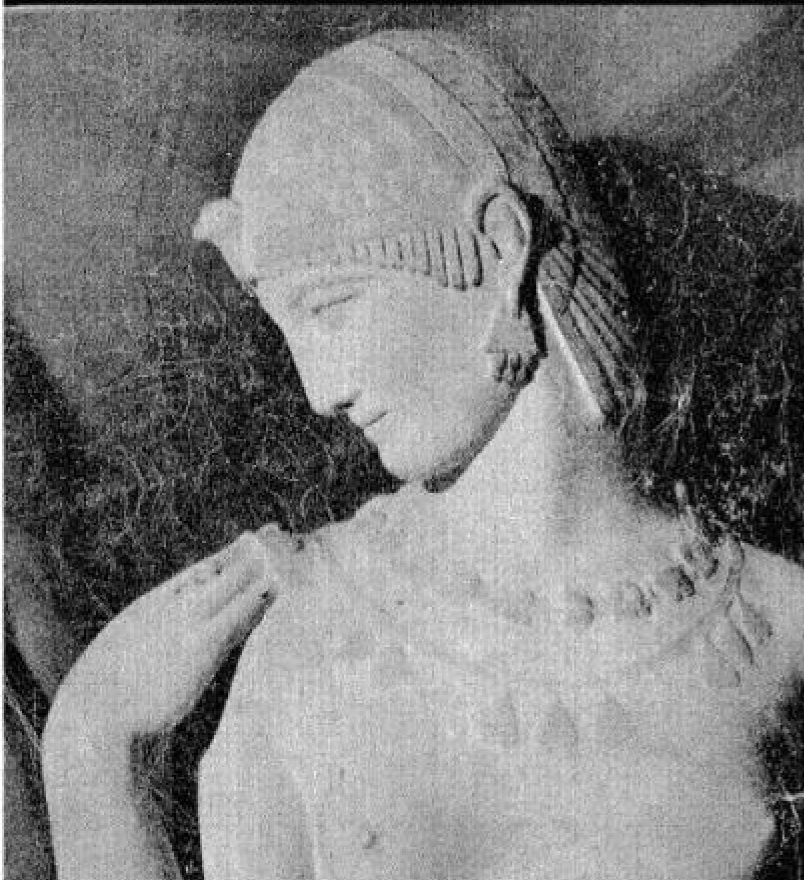
العيد ··

للفنان عبد الوهاب مرسى



الهلال

عدد ممتاز



المرأة .. إلى أين تتجه ؟ جزء خاص

كلمات عاشت

● كل فلسفة في الحياة تبدأ باحساس او شعور عميق ، او مزاج شخصي .. وتنتهي برأي « الدوس هكسلي » ● اترك زمنا كافيا لصغير الزهر كي يتفتح ، ولا تعجل به الى الذبول بقطفه باكرا قبل اوانه ، كي تضعه على صدرك ، فانا ان حرارة جسمك كافية لان تفتحه « كونفوشيوس » ● لم أجد داعيا لأن اسير في جنازة تشرشل ، ثم اموت « الجنرال مونتجومري » ● زيادة السكان ، اخطر على العالم من انتشار القنبلة الذرية « لوبلي » ● الادب انعكاس ايجابي للحياة يحث خطاها « محمد مندور » ● الحياة مستشفى تسيطر فيه على كل مريض الرغبة في تغيير سريره ! « بودلير » ● الفن صورة من صور التمرد الانساني « البير كامي » ● النتيجة ليست في الحقيقة كل شيء ، وانما هي تصبح كذلك مع عملية الحصول عليها « هيجل » ● ان هدفا يتطلب وسائل غير عادلة ليس هدفا عادلا « ماركس » ● الثروة لاتستطيع أن تخطو بالانسانية خطوة واحدة الى الامام . فما يحتاج اليه العالم لايمكن شراؤه بالمال . فالعالم قد دمرته الحروب والاحقاد ، وهو يحتاج الى سلم دائم ، ورغبة صادقة في الصلاح والخير « اينشتاين »

الهلال العدد الثالث السنة ٧٣

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال

اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : **أحمد بهاء الدين**

رئيس التحرير **كامل زهيري** — مدير التحرير **طاهر الطناحي**

أول يناير مارس ١٩٦٥ م ٢٧ شوال سنة ١٣٨٤ هـ



سيمون دى بوفوار تدافع عن حرية المرأة ص ٥٦



آثار العراق . مقال من العراق يكتبه د. عبدالعزيز نوار ص١٣٤



كتاب الشهر : ماذا تعلم عن امريكا اللاتينية ؟ ص ١٨٧

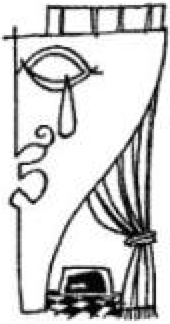
في هذا العدد :

صورة الغلاف

« عروس النيل » من تماثيل مختار



عبد الرحمن صدقي :



ان الدراما التي ظل المؤرخون في الغرب يزعمونها وليدة العبقرية اليونانية لم تكن في الحقيقة الا من قبيل الاقتباس الذى اخذوه . كما يقرر مؤرخهم الاكبر هيرودت • عما سبقهم في الحضارة المصرية القديمة

الدراما المصرية

من الطبيعي وانا من بلاد كمصر لها تاريخها العريق في الفنون التشكيلية ، من عمارة تتحدى الزمن ، وتماثيل رائعة مع شدة مشابهتها للحياة ، فضلا عن ادق الحفر البارز والغائر ، واقدم النقوش التى لا تزال محتفظة بجدة الوانها . من الطبيعي – كما قلت – أن اجعل هذه الفنون دون غيرها فاتحة كلامي عن الفن المعاصر عندنا

ولكنني اجدني منساقا – كالمغلوب على امرى – الى تقديم الكلام عن فن آخر ، هو الفن الدرامي . ولعل السبب الذى يدفعني الى ذلك ، هو ان المؤرخين من اهل الغرب ، في تاريخهم للدراما ، قد اصطلحوا على جعل مهدها الاول « اليونان » وحدها ، لا يشركها في ذلك شريك من بلاد آسيا وافريقيا

لهذا رأيت الاحرى أن اتناول هنا بالكلام فن التمثيل ، وان اجعل هذا الخلاف بين اهل الغرب وبيننا في نشأة التمثيل نقطة البداية في هذا البحث مع شيء من التفصيل ..

ان التمثيل غريزة في الطبيعة الانسانية وهو موجود منذ فجر التاريخ ، وان يكن ممتزجا بالسحر ، كما هو الحال عند البدائيين في رقصة الصيد ، ورقصة الخصب . وقلما تخلو بعد ذلك حضارة قديمة حيثما كانت في ادنى الارض او اقاصيها من اثر للتمثيل في شعائرنا الدينية . واذا اتفق في طويل العصور أن احتجب التمثيل ، فانه لا يلبث أن يعود الى الظهور ، كشأنه في العصور الوسطى وما بعدها

فمنذ الوف السنين ، نشأت الدراما في مصر القديمة ، الملتقى العظيم للطرق بين القارتين العظيمتين افريقيا وآسيا . وكان ميلاد الدراما كشأنها في كل مكان على عتبة المذبح في قلب المعبد . هنا

صنعت الدراما من حياة الاله اوزيريس، اله الخير ورمز الرخاء والعمران ، فى مقابلة أخيه « ست » عنصر الشر ورمز الجدب والعقم ، حيث تقع الواقعة بينهما ويكون النصر للشر فى اول الامر ، فيشهد النظار من ذوى الاطلاع على الاسرار حياة الاله أوزيريس وفاجعة مصرعه بعد مأساة الامه ، تعقبه معجزة بعثه وقيامه

وهذه التمثيليات قد اثبتت الحفريات الاثريه الاخيرة وجودها من النقوش المسجلة على جدران بعض المعابد وورق البردى . وقد اشترك مع علماء الاثار المصريين ، لفيف من علماء الحفريات من جميع الجنسيات ، وقد خرجوا من كشوفهم أجمعين بالادلة المادية المحسوسة على نشأة الدراما فى مصر القديمة قبل اليونان بألوف السنين

والى جانب هذا الذى شهدت به الاثار مما تقدم لنا ذكره ، يطيب لنا — ما دام الامر فى الامكان — أن نطلب الاسانيد من المصادر اليونانية نفسها ، ولا شك أن أخراها عند الجميع بالرضى والقبول ما يصدر عن مؤرخ مثل « ابو التاريخ هيرودوتس » الذى زار مصر عام ٤٤٩ قبل المسيح . وهذه بعض نبذ من اقواله :

« ان أهل هذه البلاد — يعنى المصريين — هم اول من سموا آلالهة الاثنى عشر ، وعنهم أخذها اليونان . ومن ذلك الاله آمون الذى اسماه اليونان « زيوس » Zeus وهو عندهم كبير الالهة . و « فتاح » الذى أسموه « فولكان » Volcanos اله النار . و « نفتيس » أخت « ايزيس » وهى عندهم «افروديت Paphadodire — ربة الحب » ، و «اثينا» ويلقبونها « اثينا » Athena ربة الحكمة والعلوم والفنون ، وأوزيريس اله الخير والخصب والعمران و « هوديونيسوس » Dionysus عند اليونان ، و «ايزيس واسمها عندهم « ديميتر » ، Demeter ثم حوريس الشاب الشجاع الجميل ويسمونه «ابوللو» Apollon ويتمثلون فيه اله الجمال والموسيقى والشعر .. الخ . وقد كان المصريون ايضا أول من

فى ٥٠٠٠ سنة



الالهان « ست » و « حوريس » يتوجان الملك فى دراما مصرية قديمة



« ايزيس » .. مأساة من الالام على « اوزيريس » ..

اقام هيكل القرابين ، والمحاريب والمعابد ... كما انهم اول من ادخل الاعياد الدينية والمواكب والابتهالات ، وعنهم تعلمها اليونان

« وحسبى شاهدا على ذلك أن هذه الشعائر الدينية حديثة العهد فى اليونان ، وهى فى مصر عادة جارية معمول بها منذ قديم الزمان . ولقد كان المصريون يأبون الاخذ بالعادات اليونانية وبالعادات الاجنبية عامة ..

« ويقوم لدى المصريين فى مدينة « سايس » ضريح من لاأرانى فى حل من ذكر اسمه ، وهو يقوم وراء معبد«منيرفا» وعلى طول جداره . ومن حول الضريح تقوم المسلات العظام ، وعلى مقربة منه بحيرة مرصوفة شواطئها بالحجارة ، وعلى هذه البحيرة يجرى ليلا تمثيل ما وقع لذلك الكاهن العظيم الذى لا اجترىء على تسميته . والمصريون يطلقون على هذه الحفلات التمثيلية اسم «الاسرار» وانى مع اعترافى بالوقوف على سرها اجدنى مضطرا الى كتمان امرها »

وهكذا كان ابو التاريخ هيرودوتس فى عام ٤٤٩ قبل المسيح من شهود الدراما المصرية الدينية ، فى مدينة سايس فى دلتا النيل « وهى اليوم صالحجر » » فى معبد نيت « الربة الام العذراء » ، شفيعة البلدة ، فلم يسع المؤرخ اليونانى — مع ما ادى من التزامه كتمان السر — الا أن تغلب عليه طبيعة المؤرخ فيزودنا — وهو خير شهود العيان بثقافته وسرعة ادراكه وزكانته — بالشهادة الكافية والدليل الدامغ على وجود الدراما الدينية فى مصر القديمة

**

واود — دفعا لكل التباس — أن اضيف هنا ان هيرودوتس فى اشارته الى الاحتفال الذى شهده ، لم يستعمل فى شأنه كلمة « شعائر أو طقوس دينية » ، بل استعمل كلمة « ديكيله Deikele » ومعناها « حفلة تمثيلية »

والى هذا الحد ، يتحسم بلا شك كل خلاف على قيام التمثيل الدينى فى مصر القديمة ، ويتقرر وجوده عند منكريه من المؤرخين الغربيين ، أو على الاقل عند العدول منهم غير المتعصبين

بيد أنه سرعان ما يقوم — فى هذه اللحظة نفسها — سؤال آخر :

اذا نحن سلمنا بما قيل من وجود الدراما الدينية المصرية ، فانها منذ أن نشأت ، قد بقيت على حالها ، متجمدة كما هى ، أو — بتعبير أدنى الى الجو المصرى القديم — محنطة ، لبقائها فى حيز التمثيليات الدينية المعروفة عند المصريين الاقدمين بـ « الاسرار » ، دون أن يتجاوزوا بها هذه المرحلة الى غيرها كما فعل بعد ذلك اليونان

وما من شك فى أن هذا الرأى ، حرى بأن يستولى على الأذهان ويجرى به اللسان . ولكن هذا الذى كان منذ أعوام يصح اطلاقه دون أن نجد ما يقال فى الرد عليه ، سنرد عليه اليوم ، لا بالتفنين فى الاستدلالات المنطقية والبراهين النظرية ، بل — على نحو ما فعلنا من قبل — بالشواهد المادية التى تثبت بما لا يقبل أدنى الشك أن مصر القديمة كانت فيها فرق تمثيلية متجولة وأن هذه الفرق كانت مستقلة عن المعابد والكهان تطوف فى القرى المصرية حيث تعرض تمثيلياتها على الملأ من أبناء الشعب وهذا هو الدليل

فى سنة ١٩٢٢ اكتشف عالم أثرى من علماء المصريات ، بين آثار ادفو شاهدا جنائزيا من الحجر يرجع عهده الى ألوف السنين ، وعلى لوحته نقشت كتابة مرفوعة الى مقام الاله « حورس » ممن يدعى « امحب » الذى جاء فى تعريفه بنفسه ما يلى ، مترجمة بحرفه من النص الهيروغليفى :

« **أنا الذى كنت مصاحبا لاستاذى فى جولاته ، غير مقصر فى التمثيل ، وكنت الممثل الثانى فى فرقة تمثيلية متجولة ، عباراته التمثيلية ، فاذا هو كان الاله ، كنت أنا الملك ، واذا هو أمات من أماته كنت أنا الذى يرد اليهم الحياة** »

فلا شك الآن ، فى أن « امحب » كان الممثل الثانى فى فرقة تمثيلية متجولة ، وأن هذه الفرقة كانت — الى جانب صاحبنا وأستاذه — تضم ممثلين آخرين ، ليجد فيهم الاستاذ من يميته ، ويجد فيهم المساعد من يحييه

ثم هذا القتل والبعث لا يمكن أن يكون بغير مقدمات ومقتضيات وملابسات فى سياق يجعل منها رواية مسرحية . وهذه المسرحية التى تقوم على اله يميت ، فيتبرى له انسان من البشر يفسد على الاله ما قضاه ، ويبعث الحياة فى قتلاه — هذه الرواية المسرحية لا يمكن أن تصدر من الاساطير الدينية المقررة . **ومن ثمة يكون الأرجح أنها من نوع القصص الذى يستهوى عامة الشعب ، لما فى هذه المفارقات الهازلة من الترفيه ودفع الملال**

ومن جميع هذه الشواهد المادية التى أوردناها ، تخلص لنا هذه الحقيقة الثابتة ، وهى أن الدراما التى ظل **المؤرخون فى الغرب طوال هذه السنين ، يزعمونها وليدة العبقرية اليونانية وحدها ، وأنها اختراع يونانى بحت ، لم تكن فى حقيقة الأمر الا من قبيل الاقتباس الذى أخذوه — كما يقرر مؤرخهم الاكبر هيرودوتس — مما سبقهم من الحضارة العريقة فى أصولها الافريقية الاسيوية**

ولما أن قضى الله الذى لا اله غيره ، قضاءه الذى لا مرد له فى الديانات القديمة ، فذهبت والاهتها ، وجاءت من بعدها وبعدهم ديانة جديدة سماوية ، وهى المسيحية التى بشر بها المسيح ،



شهدت مصر فى القرن الرابع المسيحى آخر حفلة درامية فى سجل التمثيليات المصرية ، وهى الحفلة التى قدمت فيها تمثيلية « **مهرجان أوزوريس — ايس** » التى كان عرضها فى الاسكندرية فى معبد السرابيوم قبل عام ٣٩١ بعد المسيح ، وذلك فى حكم الامبراطور الرومانى المسيحى « **تيودوسيوس الكبير** » الذى أمر فى العام المذكور باحراق معبد السرابيوم الوثنى ، والاعلان بأن المسيحية هى ديانة الدولة الرسمية

ثم جاء الاسلام فى القرن السابع ، فاستمر هذا الحظر على التمثيل ، ولكن الكنيسة المسيحية لم تلبث أن اتخذت فى بعث التمثيل لخدمة الدين ، فأخذ رجال الدين يختارون من الكتاب المقدس ما يدور على حوار ، ليقوم بأدائه اثنان أو أكثر ، ثم تطور ذلك الى تقديم مشاهد من التوراة أو الاناجيل فى صورة تمثيلية أطلقوا عليها اسم « **التمثيليات الطقوسية** » وذلك لتقريب فهم القصص الدينى وما فيه من العبرة



عذارى الاوليمب يوقدن الشعلة الخالدة دراما مصرية نقلها عنهم الاغريق

الدينية الى الهام الشعب الذى كان يجهل اللغة اللاتينية ، لغة الكنيسة الرسمية فى القداس وجميع الصلوات والطقوس بل وسائر المقالات الكنسية

ولم تكن الحال كذلك فى العالم الاسلامى ، حيث لم يكن بالاسلام حاجة الى اصطناع الوسيلة التمثيلية كما صنعت الكنيسة المسيحية ، لأن القرآن الكريم باللغة العربية التى يفهمها المسلمون ولا غنى لهم عن فهمها للرجوع الى كتابهم المقدس ، يحمل كل منهم مسئولية الدينية أمام الله مباشرة

ومع ذلك فقد كان من غلبة غريزة التمثيل على المصريين فى العهد الاسلامى ، ان اتخذوا ماينوب عن التمثيل ويكون قريبا منه ، وهو تأدية التمثيليات بواسطة « خيال الظل » . وكانت هذه التمثيليات تؤدى حينا باللغة الفصحى العربية شعرا وسجعا ، وأحيانا باللغة الدارجة العامية نثرا وزجلا منذ القرن الثانى عشر

واخيرا فى أواخر القرن الثامن عشر ، دخل التمثيل الى مصر بوصفه مظهرا من مظاهر المدنية العربية الحديثة . وكانت البلاد الاسلامية كعهدها حريصة — فيما لايخالف الدين فى أصوله — على الاخذ بأسباب الحضارة العالمية ، ومواكبة ركبها وعدم التخلف عنه . فبادرت الى الاهتمام بهذا الفن من جديد اقتباسا ثم تأليفا . ولم تلبث مصر الحديثة أن أصبحت فى عصرها الحاضر مركزا هاما للتمثيل فى العالم الاسلامى كله ؛ كما أصبحت فى الوقت نفسه ملتقى الفرق المسرحية العالمية من مشارق الارض ومغاربها

**

وتشتمل الحركة المسرحية اليوم فى الجمهورية العربية المتحدة ، على كل ألوان الفنون المسرحية ، **فثمة فى القاهرة وحدها نحو الثلاثين فرقة ، كالمسرح القومى ، والمسرح الحديث ، والمسرح الكوميدى ، والمسرح العالمى** . وتقدم هذه المسارح جميع أنواع التمثيليات من التراجيديات والكوميديات الكلاسيكية قديمة وحديثة ، ومن الدرامات الرومانتيكية والمسرحيات العصرية . ويختص بالترجمات المسرح العالمى . كما أن هنالك مسرحا تجريبيا باسم « **مسرح الجيب** » لعرض كل جديد وطريف من آخر الاتجاهات المسرحية كأعمال **صموئيل بيكيت ويوجين يونسكو** .. وغيرهما من مؤلفى مسرح العبث أو مسرح اللامعقول

اما سائر المسارح الاخرى ، فتعرض ماتجود به قرائح المؤلفين العرب ، وهم اليوم غير قليل . وتشمل أعمالهم على المسرح الشعرى وتتناول الموضوعات العاطفية والتاريخية الوطنية . وفيما عدا ذلك تتناول التمثيليات فى معظمها

مجتمعنا العربي وخاصة المصري من جميع نواحيه الاجتماعية برؤية واقعية ومعالجة تحليلية ، دون أن تغطي مشاهدها المحلية على ماوراءها من الروح الانسانية

فلا غرو أن تكون هذه المسرحيات قطعا فنية لاتقف الحدود والتخوم دون تذوقها وتقديرها — سواء في لغتها الأصلية أو في ترجماتها — عند سائر الشعوب

وهنالك وسيلة جديدة ، وهي التليفزيون الذي ادخل بأحدث امكانياته وآثارها على الحياة الجديدة في الجمهورية العربية المتحدة ، فانه بالبرامج التمثيلية اليومية التي يعرضها قد ساعد أكبر مساعدة على نشر الوعي الدراسي الى ابعد مدى بين الشعب كله سواء في المدن أو في الاقاليم

والمطلع على تاريخ العرب الثقافي : وكيف كان العرب أشد مايكونون ولعا بالشعر والغناء الى حد بلغ أوجه في أيام هارون الرشيد وفي ظل مصر السعيد : لايجد غرابة في أن تبلغ الموسيقى اليوم عندنا ممثلة في اوركسترا القاهرة السيمفوني وأعلام الغناء العربي وسائر أوجه النهضة الموسيقية ، مايذكر بذلك العهد الذهبي

كذلك نشطت عندنا دراسة الفنون الشعبية في أصولها البعيدة حتى تاريخنا



خيال الظل بدل التمثيل في العصر الاسلامي ..

القديم منذ ألوف السنين . كما تعددت المتاحف التي تعرض الفنون الشعبية الاصيلة ، والمعارض التي تحاكيها في مختلف المظاهر التشكيلية . وذلك فضلا من تعدد الفرق الاستعراضية التي تؤدي الرقص الشعبي في اطاره التاريخي ولونه المحلي حول قصة أو اسطورة من القصص والاساطير الشعبية المأثورة ، وهذه الفرق يمتد موسمها الى معظم شهور السنة ، وتتجدد برامجها بغير انقطاع . والجمهورية العربية المتحدة في الوقت نفسه ترحب بسائر الشعوب لعرض فنونها الشعبية ، وخاصة الشعوب الاسيوية الافريقية

وما قيل هنا عن الفنون التعبيرية يمكن تعميمه على التصوير والنحت وغيرهما من الفنون التشكيلية التي تزداد عندنا في العمق والاتساع ، وهي على اتصال بجميع المدارس الفنية العالمية وعلى وعي تام بها ، ولكنها أيا كانت وجهات اتصالها لا تفقد بحال من الاحوال شخصيتها

❋❋

ويتضح مما تقدم ، أننا لا نرى العزلة عن العالم في امر من الامور . بل الحال على العكس من ذلك ، فالجمهورية العربية المتحدة حريصة على متابعة وتقدير مختلف الاتجاهات والظواهر الثقافية في العالم ، وتفتح لها ابوابها على مصاريعها ، دون أن يطالعها التوجس من امكان غلبة المؤثرات الاجنبية وطغيانها على الاصالة القومية . وذلك أن الوعي القومي قد بلغ عندنا من القدرة الاصيلة والنضج المدرك بحيث يتاح لنا الاستفادة من الاتصال والاختلاط والمشاركة مع الاطمئنان والوثوق التام باستقلالنا بطابعنا الشخصي ، وامتناعنا على كل غزو فكري من أي نوع كان

وفي هذا كله التعريف الكافي بطابع ثقافتنا الحديثة على اختلاف اتجاهها الفني ، وهو الطابع القومي مع الرؤية الشاملة العالمية والروح الانسانية . ومثل هذا الخلق الفني كفيل ولا شك بتوفير الحرية الكاملة لكل شعب للتعبير عن شخصيته ، مع الاسهام في الوقت نفسه في تقريب التفاهم وتنمية الاخاء بين الشعوب ، بما يحقق السلام الذي هو الامل المنشود والمطلب الاعلى عند العالم اجمع بوجه عام ، وبالوجه الاخص عند الشعوب الافريقية الاسيوية

صبري أبو المجد :

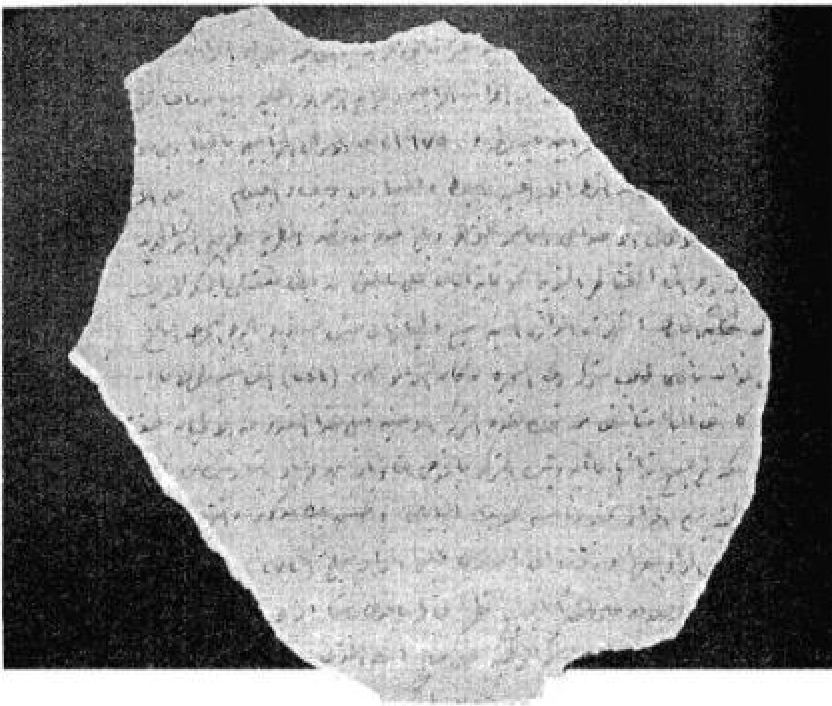
وثائق تنفرد بها الهلال

■ محمد فريد مؤرخاً



مصر
في أعقاب
الثورة العرابية





في « هلال سابق » ، نشرنا جانبا هاما من الوثيقة التاريخية الخطيرة التي عثرنا عليها بين مخلفات الزعيم الوطني محمد فريد ، والتي أزاحت الستار عن جزء مظلم - وهام - من تاريخ مصر ، ظل الى ماقبل اكتشاف هذه الوثيقة التاريخية غير معروف لنا تماما على حقيقته

لقد استطاع المؤرخ الصادق محمد فريد ، ان يكتب عن السنوات التي اعقبت هزيمة الثورة العرابية في ١٤ سبتمبر سنة ١٨٨٢ محللا ، الظروف والاحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والذهنية من بداية تلك الفترة الى نهاية القرن التاسع عشر ، ولقد ساعدت ظروف محمد فريد الخاصة ، وقربه من هذه الاحداث وتفاعله معها على أن تكون الصورة التي تناول بها محمد فريد ، كتابة هذه الفترة ، صادقة ، معبرة تماما عما جرت عليه الامور في هذه المرحلة التاريخية الخطيرة .

ومما يجدر بنا أن نشير اليه في مقدمة هذا البحث ان محمد فريد ، لم يكتف في تاريخه بتسجيل ماقام به الافراد الكبار - او الذين كانوا يسمون كبارا - فحسب وانما اهتم بما يجرى بين صفوف الشعب من احداث

يقول محمد فريد في مذكراته :

في يوم الاثنين ٧ مايو سنة ١٨٩٤ وافق يوم شم النسيم فهرع الاهالى الى ضواحي العاصمة للنزهة وبلغ عدد من قصد المطرية بطريق السكة الحديد نحو الاربعة عشر الف نفس ، ومن توجه الى القناطر الخيرية ، نحو ثمانية آلاف على ما بلغني من بعض مفتشي السكة الحديد ، وفي يوم الثلاثاء اشهرت الدائرة السنية بيع أطيانها في تفتيش بسنديله بالوجه البحري ، البالغ مقدارها ١٢٢ الف فدان بناء على طلب شركة ري البحيرة ، وكان الثمن الاساسي ٢٤٤ الف جنيه مصري حيث أن اغلبها براري وكان الرأى العام كاسف البال متاسفا من تملك هذه الشركة الاجنبية مثل هذا القدر من الاطيان صفقة واحدة وتكلمت بذلك الجرائد لكن لم يسمع نداؤها حيث أن رئيس الشركة بوغوص باشا نوبار بن نوبار باشا رئيس مجلس النظار الجديد . لكن ظهرت شركة وطنية يوم المزاد تحت رئاسة محمد بك البابلي وحسن بك مدكور ، واشتراك كثير من التجار وعمد الجهات التي بها الاطيان المراد بيعها وازادت الى آن رسا عليها المزاد بمبلغ ٢٧٤ الف جنيه مصري لكن يخشى الناس ان مجلس النظار لا يصدق على هذا البيع نظرا لخاطر بوغوص باشا اذ لا يرجى من نوبار باشا الذي اغتنى من السرقة والخيانة ان يقدم صالح الشركة الوطنية على صالح ابنه الذي ربما كان نائبا عن والده في هذه المسألة .. »

« في ١٢ منه تحقق ما كنا نخشاه من عدم تصديق الحكومة على بيع تفتيش بسنديله الى الشركة الوطنية واعطائه الى شركة ري البحيرة ، وقد اختلفت الاقاويل في ذلك ، ونددت الجرائد بالحكومة حتى اضطرت الى نشر ما جرى في هذه المسألة من المحررات الرسمية بين المالية ومجلس النظار والدائرة السنية ظنا منها أن هذه التفصيلات تبرئها من وصمة التعرض للاجانب وتثبيط همم الوطنيين فاتى ما نشرته على عكس ذلك »

وهاك تفصيل المسألة ملخصا عما نشر في الجريدة الرسمية ، بتاريخ ١٢ الجاري :

اتفقت الحكومة مع شركة مساهمة اجنبية تحت رئاسة بوغوص باشا على أن تمد هذه الشركة ترعة الخطاطبة والمحمودية بالبحيرة بالمياه اللازمة لري اراضي هذه المديرية وان تشتري وتركب الالات الرافعة اللازمة لذلك مقابل ان تدفع لها الحكومة سنويا مبلغ ٢٩٣٢٠ جنيها مصريا الى سنة ١٩١٥ بحيث لو وفقت الحكومة لاصلاح حالة الري في هذه

المديرية واستغنت عن استعمال
هذه الالات تستمر في دفع المبلغ
المذكور للشركة وذلك عدا ما تأخذه
الشركة من اصحاب الاطيان المنتفعة
من الترعتين المذكورتين لكن جاء
في امتياز الشركة ان للحكومة
الحق في فسخ هذا الامتياز في
سنة ١٩٠٠ بشرط ان تدفع لها
الحكومة مبلغ ١١٠٣٥١ جنيها
مصريا نظير مشترى هذا الالتزام
وان تكون جميع ادوات الشركة
الوطنية بمبلغ ٢٧٤ الف جنيه
ارادت الحكومة ان تشتريه بهذا
المبلغ وتتنازل عنه لشركة ري
البحيرة مقابل ما كانت ملزمة
بدفعه سنة ١٩٠٠ بعد اسقاط
ستة في المائة، فكتبت المالية بذلك
للشركة المذكورة في ٢ مايو أي بعد
أن رسا المزاد بيوم واحد (انظر
الى هذا الاسراع الغريب ــ هكذا
جاء في الاصل ــ وقدمت بذلك
مذكرة لمجلس النظار بتاريخ ٦ منه
مبينة الفوائد الوهمية التي تعود على
الحكومة من هذه المسألة ، ومجلس
النظار قررها في يوم ٦ منه وبلغ
قراره للحالة في يوم ٩ منه، والحالة
كتبت لمراقبي الدائرة السنية
بذلك فاغتاظ اعضاء الشركة
الوطنية واعترضوا على ذلك وابلغوا
شكواهم للخديو ولمجلس النظار
فلم تفد مساعيهم بشيء . لكن
الحكومة أرادت تلافي المسألة بأن
عرضت تفتيش بلقاس المباع
للدومين وقدره خمسة عشر ألف
فدان للشركة الوطنية بثمن عشرة
جنيهات للفدان، وهو الثمن الاساسي
فأبت الشركة ذلك وعندي انها
أخطأت في عدم قبولها هذا
التفتيش لانها لا تجد بعد ذلك من
الحكومة مثل هذه المساعدات
خصوصا واننا نخشى عدم تأليف
شركة وطنية حية مثل هذه
الشركة لو انحلت هذه

بأمر من السلطان

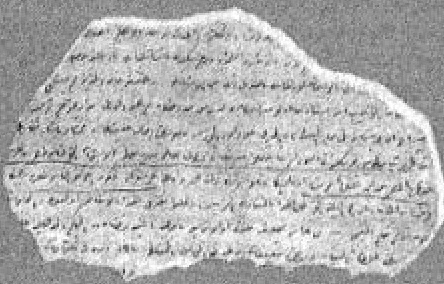
وعن الخديو واسرته كتب
محمد فريد يقول :

تقرر نهائيا سفر والدة الخديو


اسماعيل


عباس حلمي


نوبار



صفحة من وثيقة بتاريخ
مصر بقلم محمد فريد

يوم الاثنين ٤ يونية القادم ومعها كريماتها شقيقات الخـديو اما الخديو فيسافر على وابور المحروسة فى ٢٢ يونية الى مرسيليا ومنهـا الى باريس فيقيم نحو اسبوع ثم الى لندن حيث يقيم بأحد القصور الملوكية المسمى قصر « باكنجهام » ثم يعود الى « فينا » عاصمة النمسا واخيرا الى الاستانة ، ومنها يعود الى مصر فى اواخر اغسطس سنة ١٨٠٤ وعن المعرض الاسـكندرى كتب يقول : لم يزل معـرض الاسكندرية مفتوحـا وسيستمر كذلك الى اواخر هذا الشهر وعند اقفاله توزع ميـداليات من ذهب وفضة على من امتازوا على غيرهم لكن لم يكن الاقبال عليه عظيمـا لعدم تعود المصريين على المعارض ولفتحه عنـد عدم وجـود السياح الاجانب بمصر فان السياح لا يتأخرون عن دفع ما يطلب منهم لاقتنـاء اى شيء مصرى يكون تذكارا لهم على سياحتهم فى هذا القطر ومع ذلك فان نجـاحه متوسط بالنسبة لحـالة مصر ، ولكونه اول معرض عمل بها ولو عمل معرض اخر فى سـنتين او ثلاث فى العاصمة مثلا وفى فصل الشتاء كان الاقبال عليه أعظم

ويقول مرة اخرى عن الخديو :

« اشيع أن السلطان غير راض عن سفر الخديو الى اوربا اذ القصد منه ان يتوجه الى لندرة كما توجه للاستانة فى العـام الماضى حتى لا يقال ان نفوذ انجلترا ضعف فى مصر فى عهد الخديو الحالى ، ولذلك أشار عليه بعدم السفر الى عواصم ممالك أوربا مطلقا ، وان كان يريد السفر لتغيير الهواء فليسافر الى الاستانة وعلى ذلك عدل الخديو عن عزمه بعد أن ابلغه بصفة رسمية تقريبا الى فرنسا وانجلترا واعدت ملكة الانجليز احد قصورها فالقـائد الانجليز كثيرا لكنهم لم يظهروا تذمرهم الا انهم لابد وأن يدبروا للخديو ومصر مكيدة فى أثناء غيابه او عند حضوره كما اوعزوا

كالوردات فى العام الماضى بالحضور الى الواحات لارهابه عند عودته من الاستانة وحقيقة فان الخديو لم يستعمل الحزم فى هذه المسألة »

زلزال . وزواج . ورقص

وعن مطامع الانجليز فى السودان كتب محمد فريد يقول :

« ظهرت مطامع الانجليز فى السودان فاحتلوا عاصمة مديرية خط الاستواء بدعوى حفظها لمصر من ان تحتلها فرنسا او بلجيكا مثلا ، وتنازلت عن وادى بحر الغزال لحكومة الكونغو التابعة لملك بلجيكا فاقامت فرنسا والمانيا والدولة العلية الحجة على هذا التنازل الغريب وطلبوا تعديل هذا الاتفاق أو الغاءه والمخابرات جارية ولم تعلم النتيجة »

وقال محمد فريد فى أوائل يوليو سنة ١٨٩٤ :

حصل فى الاسبوع الماضى زلزال بالاستانة توفى بسببه زيادة على مائة نفس وحصلت رجة أخرى أمس لم نعلم نتيجتها ولم يحصل أدنى ضرر للسلطان وعائلته وللخديو وعائلته !! ثم جاءت الاخبار فيما بعد من الاستانة تفيد بأن عدد المتوفين بسبب الزلزال عظيم جدا وربما بلغ عشرة آلاف نسمة وتقدر الخسائر المالية بنحو ستة ملايين جنيه وسقطت عدة منارات لكن لم يحصل أى اذى . لجامع أيا صوفيا الشهير !»

وكتب محمد فريد :

«ورد تلغراف من الاستانة فى ٢٢ يوليو من شركة رويتر جاء فيه تقرر زواج الخديو فى أغسطس والمشاع انه سيقترن باحدى بنات المرحوم السلطان عبد العزيز لكن لم تأت أخبار رسمية تؤيد ذلك

وعن الرقص كتب محمد فريد :

« فى خلال هذا الشهر شرعت الحكومة المصرية فى ابطال الرقص من القهاوى والمحلات العمومية ، مراعاة للاداب العمومية واصدرت اوامرها فعلا بذلك فامتنع الرقص الا فى محل واحد لان الراقصة كانت متزوجة برجل جزائرى تابع للدولة الفرنساوية . فلما رأت ذلك الراقصات اصبحن متزوجات بمغاربة ممن لا خلاق لهم وبذلك عاد الرقص الى ما كان عليه وزيادة بواسطة وكيل الدولة الفرنساوية الذى كأنه لم يوجد بمصر الا لحماية الفسق والفجور وهذه من بعض مضار امتيازات الاجانب بمصر . »

بيع الرقيق

وكتب محمد فريد فى ٦ أغسطس :

« وصل جناب الخديو الى مدينة كولونيا بالمانيا وفى يوم الخميس ٩ منه احتفل بعودة المحمل الشريف من الاقطار الحجازية كالعادة وقد ناب عن الخديو نوبار باشا المسيحى وفى ذلك من الانتقاد مالا يخفى وفى ٢٧ منه ذكرت الجرائد ان بعض النخاسين ، اتوا من جهة السودان الى مصر

خفية ومعهم ست من السودانيات فباعوا ثلاثا منهن الى سعادة على باشا شريف والرابعة الى حسين باشا واصف وكيل الاوقاف سابقا .وباعوا الاثنتين الباقيتين الى الدكتور عبد الحميد بك شافعى الحكيم وهو اعطى احداهما الى محمود باشا الشواربى من اعيان قليوب وعضو مجلس شورى القوانين . وقد بلغ الخبر الى ادارة منع الرقيق التى رئيسها انجليزى فاراد اتخاذ هذه المسألة وسيلة للايقاع بالمصريين والحط من قدرهم ولا سيما وان مجلس شورى القوانين عند نظره فى ميزانية هذه السنة . كان طلب الغاء قلم منع الرقيق لعدم لزومه من عدم وجود رقيق بالبلاد وربما لو ثبت عليهم هذا الامر سجنهم وطلب محاكمتهم بمجلس عسكرى كما تقضى بذلك الاوامر العالية الصادرة بهذا الخصوص من زمن اسماعيل باشا الخديو الاسبق

• وفى ٢٨ منه اثبتت التحقيقات التى اجريت فى الداخلية . ان الباشوات اشتروا هذه الجوارى وسجن على باشا شريف رئيس مجلس شورى القوانين وحسين باشا واصف بقسم عابدين وكتب بالقبض على الاثنين الباقيين فاثر هذا الامر فى النفوس ولو انه قانونى ان يتخذ الانجليز هذه المسألة حجة لدوام البقاء بمصر بدعوى ان المصريين وبالخصوص اعيانهم ميالون لاستعمال الرق والظلم والاستبداد كامن فى نفوسهم لايمنعهم من اظهاره الا الاحتلال ..

لم يزل الخديو للان باوربا وقد كتب اخبارا من الاستانة تفيد الاتفاق على عقد زواج احدى شقيقتى الخديو بالبرنس محمد جميل باشا بن المرحوم طوسون باشا

نوايا استعمارية

لقد ظهر قصد الانجليز من احتلال السودان لانفسهم واعطاء بعض الدول اجزاء منه لعدم معارضتها واذنت لايطاليا بمعاهدة بتاريخ سنة ١٨٩١ باحتلال كسلا فاحتلتها فى غضون الشهر الماضى واحتلت هى مدينة وادلاى بدعوى حفظها لمصر . وابرمت معاهدة مع بلجيكا فى ١٢ مايو الماضى تقضى باعطائها مديرية بحر الغزال الى شاطىء النيل الغربى واتفقت معها ضمنيا ان ماعدا ذلك يكون لها واشيع فى هذين الاسبوعين ان انكلترا تنوى فتح الخرطوم فى هذا الشتاء ولكن لنفسها انما سيكون ذلك باشراك العساكر المصريين الذين سيكونون فى المقدمة ليذهبوا ضحية لعساكر الانكليز كما هى عادتهم ومما يؤكد هذا العزم ولو لم يثبت رسميا للان عودة قائد جيش الاحتلال من اوربا قبل انتهاء اجازته بنحو شهرين

وقد ظهر ايضا فى هذا الشهر وثبت ان حكمدار سواكن ــ وهو انكليزى ارسل حفنة اسلحة وذخيرة الى بعض قبائل السودان ومن المحقق الان أن للانكليز علاقات مستمرة مع السودانيين وحاشية عبد الله التعايشى خليفة المهدى بواسطة سلاطين بك الانكليزى الموجود عنده أسيرا

وفى ٢٩ اغسطس ظهر ان على باشا شريف حائز لنيشان من ايطاليا يخول حامله حق الحماية الايطالية ذلك فى سنة ١٢٧٦ هجرية فأفرج عنه فى مساء أمس بحيث لم يقض ولا ليلة فى السجن وذلك بناء على طلب وكيل ايطاليا ثم أفرج أيضا عن حسين

باشا بالضمان وكف البحث عن الباقين ويظهر أن علي باشا شريف تحصل على هذه الحماية ايام حكم اسماعيل باشا الخديو الاسبق خوفا من بطشه وظلمه . — أمر نوبار باشا بتشكيل لجنة للنظر فى حبس الباشوات هل كان قانونيا أم لا وهي مؤلفة من ابراهيم باشا فؤاد ناظر الحقانية والمسيو روكاسيرا مستشار خديو فى قلم قضايا الحكومة وحسن بك عاصم الافوكاتو حيث



ظهر ان الدكريتو الصادر بمنع الرقيق فى سنة ١٨٧٧ بناء على المعاهدة المبرمة مع انكلترا فى١١ اغسطس من السنة المذكورة يعاقب البائع وشركاءه ولم يذكر شيئا عن الشارى . ومعاقبة الشارى حاصلة للان بمقتضى منشور من الداخلية صادر فى سنة ١٨٨٠ ولا يخفى أن المنشور لا يكون فى قوة أمر عال يعمل به، والجرائد مختلفة فى رأى اللجنة ولم يعلم ما تم للان وسأجتهد فى مقابلة حسن بك عاصم للوقوف على الحقيقة ، أما التواتر أن اللجنة حكمت بتخطئة الامر بحبس الباشوات وان مجلس النظار لم يوافقها على ذلك وقرر بوجوب محاكمتهم أمام مجلس عسكرى..

مأثرة للمجلس !!

بلغنى من أحد اعضاء مجلس شورى القوانين انه لما انعقد المجلس فى أوائل أغسطس قرر كتابة خطاب للحكومة بأسف على وقوع كسلا فى ايدى الايطاليين . ويطلب الاستعلام من الحكومة عما تنوى اجراءه فلم تجاوبه الحكومة

وهي مأثرة لاعضاء هذا المجلس الذين ابتداوا يعلمون اهمية مركزهم ولو لم يكن نهائيا بل استشاريا ..

وفى ٢ سبتمبر تأكد ان اللجنة القضائيه حكمت بأنه لا وجه لمحاكمة مشترى الرقيق ، ووافقها مجلس النظار لكن لم يمكنه الاعتراف بذلك خشية من سطوة الانكليز وقرر محاكمتهم كما بلغنى من حسن بك عاصم اهم أعضاء اللجنة فقال ان المجلس العسكرى سينعقد باكر للنظر فى هذه القضية السياسية ولم ينعقد المجلس صباح اليوم بل المتداول على ألسنة الخاصة أن

نوبار باشا ارسل تلغرافا بتأجيل انعقاده حتى يعود الخديو من رحلته ثم عارضه الانكليز وصمموا على محاكمة الباشوات وفى ٦ منه انعقد المجلس العسكرى أيام : الثلاثاء والاربعاء والخميس ٤ ، ٥ ، ٦ الجارى ولم يزل يطلب الشهود ، وبلغنا ممن حضر جلساته ان الغضب ظاهر على أعضائه ولو أنهم كلهم مصريون، وقد وردت أخبار رسمية من ايطاليا برفض حمايتها لعلى شريف باشا لانه لم يراع الاصول التى تتبع فى مسألة الحماية وكان ذلك هو المنتظر من ايطاليا التى لا يمكنها اغضاب انكلترا التى وهبتها مصوع وكسلا وغيرهما من بلاد السودان المصرى وعلى ذلك سيحاكم مع باقى المتهمين والمنتظر انه لابد من الحكم عليهم بأحكام صارمة تبعا لسياسة الانكليز ولو لم يوجد نص قانونى لمحاكمتهم وفى ١١ منه انتهت المرافعة فى قضية الرقيق وقد اجاد اسماعيل بك عاصم المحامى عن حسين باشا واصف وخليل بك ابراهيم المحامى عن شواربى باشا بارشاد الافوكاتو فيجرى الايطالى فى المرافعة عن موكليهم ، اما أحمد بك شافعى المحامى عن عبد الحميد بك شافعى فاعترف عن موكله ويقول ان الانكليز وعدوه بالعفو وكلها شائعات لا اصل لها، وفى ١٣ منه وعد باصدار الحكم يوم السبت وقد صدر الحكم وأعلن فى الجرائد فى مساء الجمعة ١٤ منه

وهو يقضى بتبرئة الشواربى باشا وحسين واصف والحكم على عبد الحميد شافعى بالاشغال الشاقة لمدة ستة اشهر – وعلى العربان بمدد مختلفة ،وذلك خلافا لما كان يتوهم العموم اذ برهن اعضاء المجلس العسكرى على استقلال فكر وحرية ضمير ما كانت لتعهد فيهم مع ضغط الانكليز ولقد تلم السردار عليهم وربما اضيف الى المجلس العرفى الذى سيحاكم على باشا شريف بعض ضباط انكليز ..

اخبار متفرقة

فى ١٤ منه الساعة الخامسة الا الربع بعد الظهر عاد الخديو من أوربا الى الاسكندرية وزينت له المدينة وجرت التشريفات فى صباح يوم ١٥ منه ولم تكن عمومية بل كانت خاصة بأهالى الاسكندرية ولم تكن الزينة مثل التى سبقتها فى العام الماضى

ظهرت فى هذا الاسبوع والاسبوع الماضى جريدة وطنية مضادة للحكومة وللانكليز ومحررها ، وصاحب امتيازها اسماعيل بك أباظة من عائلة أباظة المشهورة بالشرقية وسماها « الاهالى» وبما أنها شديدة اللهجة على الانكليز يخشى عليها من اضطهاد الحكومة فلا تلبث ان تقفل كما حصل لجريدة «الاستاذ» فى العام الماضى .

وفى ٢٣ منه صدر امر عالى باحالة والدى فريد باشا ناظر الدائرة السنية الى المعاش

وعين مكانه محمد شاكر باشا وكيلها ناظرا وسيعين مكانه دانينوس باشا الارمنى والسبب فى ذلك على ما يرى هو رغبة نوبار باشا فى ترقية دانينوس باشا حيث يقال انه ابنه من السفاح . اما والدى فقد استحق المعاش الكامل فالراحة الان له افضل من الخدمة وقد استكمل شاكر باشا معاشه ايضا ، وعن قريب يطلب الاحالة الى المعاش فيعين دانينوس ناظرا وهو المطلوب وستصبح النظارة مقفلة الأبواب فى وجه المصريين الذين يطلبون الاستخدام الا يكون ملكا حلالا للارمن ومن على شاكلتهم من الدخلاء الذين هم الشر على البلاد من الانكليز .. »

رئيس مجلس الشورى يعترف

تقرر تقريبا عدم محاكمة على باشا شريف على مسألة الرقيق بسبب كبر سنه وضعفه وما اعتراه من المرض بسبب اهانته وحجزه فى قره قول عابدين ، والحقيقة هى لعدم تحقق السردار من اهانته فى المجلس العسكرى لكن سعادته قدم استعفاءه من رئاسة مجلس الشورى ولم يعلم من سيعين بدله

«وفى ٢٨ منه صدر امر عسكرى من السردار مصدقا عليه من الخديو بمسامحة على باشا شريف لعدم تحمله العقاب نظرا لضعفه وكبر سنه ، وذلك بناء على تقرير طبيبين من اطباء الجيش الانكليز وبعد ان امضى على باشا على ورقة متضمنة اعترافه بمشترى الجوارى وانه مذنب «بهذا اللفظ» ويطلب فى آخرها العفو من اولى الامر » ولم يقل من الخديو » وبذلك حصل الانكليز على اقتناع الرأى العام بأن مسألة الرقيق لم تكن دسيسة منهم بل حقيقة بمقتضى هذا الاعتراف الذى دل على ان شريف باشا يستحق ما منحه الرأى العام فى مصر من الاشفاق والتأسف على ما حصل وارتكب بذلك غلطتين استحق عليهما سخط الرأى العام وهى التجاؤه لايطاليا وتبرئته من جنسيته المصرية واعترافه اخيرا .. لكن لا يستغرب ما حصل .. لان من رجل صرف حياته فى الملاذ والبهجة وقضاء الشهوات النفسانية حتى اصبح فقيرا مع غناه واثقلت كاهله الديون حتى صار يخشى على اولاده العديدين من ذل الفقر بعده ومثل هذا الرجل تعينه الحكومة رئيسا لمجلس شورى القوانين اى رئيسا للامة المصرية حتى يقول الاعداء انه عنوان الامة ومن كان رئيسها بهذه الصفة فكيف تكون سفلاها .. اصلح الله الاحوال .. »



الصفحة رقم ٢٨ من المذكرات



على شريف

كامل زهيري :

انتخاب العمال

فى مجالس الإدارة

نظرة مقارنة

◀ ليس صحيحا ان اشتراك العمال فى مجالس ادارات المؤسسات الصناعية تطبيق مقصور على الاشتراكية . فهناك بلاد راسمالية تحاول تطبيق هذه الفكرة . كما ان هناك تطبيقات اشتراكية لا تعترف كثيرا بهذه الفكرة، لكن الظاهرة بدات تتكرر فى تطبيقات اشتراكية عديدة . كما ان جذورا قديمة ترجع الى بداية الفكر الاشتراكى . وكما نجد ان اشتراك العمال فى مجالس الادارة يعترف به فى الدول الراسمالية ، ويتم فى ظروف الازمات الاقتصادية، او الاحتجاجات الشعبية ، او اثناء الحروب . نجد تطبيق هذا الاشتراك قد اصبح عمودا من اعمدة التطبيق الاشتراكى فى يوغوسلافيا، يصل فيها الى حد الادارة الذاتية ، اى ان ينتخب العمال كل اعضاء مجلس الادارة ، فهى ادارة كاملة ، وليس مجرد اشتراك فى الادارة مع صاحب العمل ، او مندوبى الحكومة ، كما نرى فى التجارب الراسمالية الجديدة ...

وقد يكون من المفيـــد ان نرجع الى اصول الفكرة ، والى نشأتها ، ثم نعرف حدودها فى كل نظام ، واسرارها ، قبل ان نتكلم عن التجربة نفسها فى بلادنا ، وقد بدأت فى يوليو ١٩٦١ ، وقبـل ان نقارن بينها وبين التجربة الجزائرية التى بدأت فى مارس ١٩٦٢ ، ويطلقون عليهـا هناك « التسيير الذاتى »

كيف بدأت ؟

ويستطيع أى قارئ، للفكر الاشتراكى أن يجد فكرة « قيام العمـــال بادارة مؤسساتهم ، او مصانعهم » فى تفكير الاشتراكيين الذين سبقوا كارل ماركس ، والذين اتفق على تسميتهم بالاشتراكيين الخياليين . اننا نجدها فى أفكار روبرت اوين . التعاونى الانجليزى . ثم نجدها مرة اخرى فى افكار « فرانسوا فورييه » الاشتراكى الفرنسى ، ثم نجدها بعد ذلك قد طبقت بالفعل حين حدثت ثورة ١٨٧٠ فى فرنسا . وكون العمـال لاول مرة فى تاريخهم كوميون باريس . وقرروا ادارة المصانع بانفسهم بدلا من الملاك الرأسماليين **وقد اخفقت التجربة ، بانطفاء هذه الثورة سريعا ، ولكنها ظلت محفورة فى اذهان كل الاشتراكيين كتجربة رائدة وجريئة . ونجد فى افكار كارل ماركس تعاطفا شديدا على التجربة ، وان لم تحظ تجربة الادارة الذاتية بكلام كثير فى كتاباته**

وحتى هذه الفترة كان الحديث عن تحرير العامل يعنى أن يتحرر من استغلال المالك الرأسمالى ، وان يتحرر كذلك من الادارة المستبدة ، وكان أوين ، وفورييه من أشد المفكرين الاشتراكيين عطفا على فكرة ادارة العمال لمؤسساتهم . وقد اختلف الواقع عند الرجلين ، فاوين — من خلال نظرته العملية الانجليزية — كان يرى أن يتخلى الرأسماليون عن ملكيتهم ، وأن يتعاون العمال المنتجون فى العمل ، والادارة . وكان فورييه الفرنسى عدوا للفكرة المركزية، ولفكرة حلول الدولة محل الرأسمال القديم، ولذلك تخيل فورييه امكان قيام المنتجين انفسهم بادارة شئونهم دون ما حاجة الى تنظيم الرأسمالية القديم ؟ او تدخل الدولة المركزى

وسواء اكان الواقع عمليا ، كما كان عند اوين ، أم نظريا كما كان عند فورييه، فاننا نجد بذور الحديث عن فكرة « ادارة العمال للمصانع » عند هذين الاشتراكيين الخياليين

والذى ينظر الى تاريخ الحركة العمالية الاوربية فى القرن التاسع عشر ، يلاحظ أن فكرة اشتراك العمال فى الادارة اصبحت من بين المطالب العمالية ، توضع فى برامج الاحزاب ، والحركات

فنجد الاتحاد الوطنى لنقابات عمـــال البناء فى بريطانيا يتقدم بهذا المطلب فى عام ١٨٣٣ ، كمـــا نجد الاتحاد الوطنى للنقابات يتقدم بهذا المطلب ايضا فى عام ١٨٣٤ ، ومعنى ذلك أن المطلب لم يكن مجرد فكرة نظرية ، بل بدأت الحـــركات



ماركس

العمالية تمثله كشعار ومطلب

وقد انتقد ماركس بعنف كثيرا من تصورات الاشتراكيين الخياليين ، من روبرت أوين الى فورييه ، وسان سيمون ، ولوى بلان الى بلانكي ، ولكنه أبدى تعاطفا شديدا مع فكرة ادارة العمال للمصانع . وزاد من تعاطفه ، واهتمامه ، تعايشه لاحداث ١٨٧٠ في فرنسا ، وملاحظته ان العمال يتقدمون تلقائيا بهذا المطلب . ولكننا لانجد كثيرا من الحديث عن فكرة « الادارة الذاتية » عند ماركس ، لان ماركس اشار الى الفكرة ، واشاد بها ، ولكنه لم يطل الحديث عنها . وقد يرجع ذلك الى ان مبدأ اشتراك العمال في ادارة المصانع ، أو انفرادهم بالادارة ، تفصيل تطبيقي ، لم تبد أهميته في وسط القرن ١٩ ، كما تبدو أهميته في أيامنا الآن

الديموقراطية الصناعية

ونلاحظ أن فكرة اشتراك العمال في مجالس الادارة ، بدأت تتحدد أكثر على ضوء تطورات الفكر الاشتراكي في القرن ٢٠ . وقد بدأت الاختلافات بين الشيوعية والاشتراكية تنعكس أيضا على هذه الفكرة كما انعكست على دور البرلمان ، ودور الديموقراطية

وقد ظهرت الفكرة من جديد ، خلال الحرب العالمية الاولى ، وبعدها ، وانتشرت بالذات في أوساط عمال البناء ، والمناجم ، والنقل ، وصناعة الآلات وبدأت النقابات تطالب بالتأميم ، أي نقل الملكية الفردية الى الدولة ، وتطالب في نفس الوقت بادارة هذه الصناعات بعد تأميمها بواسطة لجان مشتركة ، يمثل فيها العمال والدولة

ونجد « لجنة ويتلي »

Witley Committee

التي تكونت بعد اضراب ١٩١٦ ، تبحث هذا المطلب ، كما نجد الاشتراكية النقابية التدريجية ، تهتم بمطلب ادارة العمال ، أو اشتراكهم على الاقل في الادارة .

ولم يقتصر الامر على بريطانيا .

فقد ظهرت الفكرة في المانيا أيضا . وكان الاشتراكيون الديموقراطيون أقوى مايكون في ذلك العهد ، قبل ظهور نازية هتلر . وبدأ العمال — فعلا ولاول مرة — يكونون لجان المؤسسات التي اطلق عليها اسم BETRIESTBRAT وفي عام ١٩٢٢ نجد أول مؤتمر يمثل فيه ٢٠٠٠ مجلس ادارة يشترك فيها العمال

وقد تبلورت الفكرة في المانيا بالذات ، لقوة النقابات ، واشتداد ساعد الافكار الاشتراكية بعد الحرب العالمية الاولى ، حتى اننا نجد أول دستور بورجوازي ينص صراحة على حق العمال في تكوين مجالس منتخبة هو دستور فيمر في عام ١٩١٩

وقد أصدر الرايشتاج في عام ١٩٢٠ ، قانونا ، يسمح للعمال بتكوين مجالس ادارات المصانع . واستمرت التجربة في المانيا ، حتى تنازع الاشتراكيون الديموقراطيون والشيوعيون ، لزحف هتلر على الحكم ، لمصلحة الرأسمالية ، وقضى على كل المكاسب العمالية ، والديموقراطية معا .

أوربا كلها

وتجد للفكرة أصداء بعيدة في مصانع أوربا كلها . فقد طالب المؤتمر الوطني للنقابات في النمسا ، في عام ١٩١٩ ، بتكوين لجان المؤسسات

Comités d'entreprises

على أن تكون هذه اللجان تابعة للنقابات ، وأصدر البرلمان النمساوى قانونا يسمح بتكوين هذه اللجان في نفس العام . كما نشهد في ايطاليا نفس المطالب . وفي فرنسا بين عامي ١٩١٨—١٩١٩ . يطالب العمال بالاشتراك في الادارة ، ويبدأ التطبيق فعلا في بعض المصانع

وفي المجر ، في عام ١٩١٨ ، تنشأ بعض اللجان العمالية ، بل وينشأ مجلس مركزي في بودابست ، كما نجد نفس الصدى في السويد والنرويج وتشيكوسلوفاكيا ، تصدر فيها القوانين التي تسمح بتكوين مجالس ادارات يشترك فيها العمال

ولكن موجة الفكر الاشتراكي ، والحركة العمالية ، التي اشتدت بعد حرب ١٩١٤ ، لاتلبث ان تنحسر ، ويشتد ساعد الرأسمالية من جديد ، وتأخذ الفكرة في الاختفاء تدريجيا ، بصعود النازية ، وحدوث الحرب ، وانقسام الحركة العمالية الاوربية بين قيادة الشيوعيين وقيادة الاشتراكيين الديموقراطيين ، ولا يكاد يظهر الحديث عن فكرة « الادارة الذاتية » او « الديموقراطية الصناعية » الا في كتابات المفكرين النظريين

هارولد لاسكي

ومن بين افكار هارولد لاسكي ـ ما بين ١٩٢٠ و ١٩٣٥ ـ نجد فكرة الديموقراطية الصناعية ، اى اجراء الانتخابات في مركز



ستالين

الانتاج الصناعي واختيار العمال لمندوبيهم لادارة المؤسسات اللازمة ، وقد سميت الفكرة بالديموقراطية الصناعية ، لان الديموقراطية لاتقتصر على العمل السياسي فقط ، ولا على علاقة الدولة بالمواطن ، ولا على طريقة اختيار المواطن لحكومته وطريقة تنظيم اجهزة الحكم ، بل ان الاشتراكيين يطمحون الى ان تكون الديموقراطية أبعد مدى ، واعمق غورا ، فلا تكون الديموقراطية في الانتخابات ، كل اربع ، أو خمس سنوات ، فتكون ايضا في مراكز الانتاج ، حيث ينتج العامل ، ويعمل ، وهكذا نجد المؤرخ في تفكير لاسكي الحاحا على مطلبين ، بعد التأميم ، هما :

١ ـ تشجيع اللامركزية ، والمجالس المحلية ، واضعاف سلطة الدولة المركزية كلها امكن

٢ ـ تقوية الديموقراطية الصناعية ، واقامة مجالس عمالية منتخبة ، حتى يحس كل عامل بأن له دوره الحقيقي في تقرير ومراقبة الظروف التي تجري فيها حياته ويتم عمله ، على حد قول المؤرخ د.هـ.كول

وفي الحديث عن حزب العمال البريطاني ، لابد أن نفرق بين فترتين أو مرحلتين :

فلقد انطلقت افكار اليمين تسود الحزب الآن ، بعد ان كانت افكار اليمين تصارع اليسار قبل الآن ، في الماضي ، وفي الفترة مابين ١٩٢٣ ، ١٩٥٠ كان الصراع بين اليمين واليسار ، وان كان اليمين هو الذي يغلب ، ولكن اليمين الآن هو الذي يغلب ويحكم ، ولا يجد من يصارعه او حتى يرفع عقيرة الاحتجاج

ويكفى أن نلاحظ الفارق بين المرحلتين ، بتحليل المادة الرابعة من دستور الحزب ، وهى مادة شهيرة

اذ تقول المادة :

أ ـ ان يضمن الحزب للعاملين بايديهم ، أو بعقولهم ، كل ثمار عملهم بناء على توزيع عادل ، على أساس من الملكية المشتركة لوسائل الانتاج والتوزيع والتبادل ، مع تحقيق امثل الطرق للمشاركة الشعبية في ادارة الانتاج والخدمات »

**

وقد ظل هذا النص باقيا « كهدف نظرى » على الاقل ، وكان الحوار أحيانا ، والصراع أحيانا بين اليسار واليمين في حزب العمال لايستطيع المساس بهذا المبدأ ، وهو التأميم ، والمشاركة الشعبية في الادارة ، حتى انعقد مؤتمر سكاربورو في عام ١٩٦٠ ، فاذا بدستور الحزب نفسه يتبدل ، ويتفوق اليمين في الواقع والنصوص كذلك ، وتجد المادة قد تبدلت ، فأصبحت كالآتي :

مادة ٩ ـ « يؤمن الحزب بالديموقراطية فى الصناعة ، وبأن العمال فى القطاعين الخاص والعام على السواء ـ لهم الحق فى أن يستشاروا فى كل القرارات الادارية الهامة ، خصوصا ما يتعلق منها بظروف العمل

وبالمقارنة بين النصين ، أو على الاصح بين الاتجاهين ، نلاحظ : ان النص الاول كان يطالب بالمشاركة الشعبية فى ادارة الانتاج والخدمات ، وهو نص أقوى وأكثر طموحا من نص الحق فى الاستشارة فى كل القرارات الادارية الهامة خصوصا ما يتعلق منها بظروف العمل

مجالس الانتاج المشتركة .

Joint Production Committee

وهى مجالس تضم ممثل العمال واصحاب العمل ، ولكن قراراتها استشارية .

وكما نلاحظ أن الدول الرأسمالية المتطورة تأخذ بفكرة التخطيط الشامل ، فى أثناء الحرب، لتعبئة الجهود الانتاجية، فهى كذلك تأخذ الفكرة « استشارية » العمال ، حتى تضمن منهم الولاء والحماس، ولكن الرأسمالية سرعان ماتتخلى عن الفكرة ، أو تقيدها ، عند عودة السلام واختفاء العدو الخارجي



فورييه



سان سيمون

وليس غريبا أن يتنازل الحزب عن فكرة التأميم الشامل ، وأن يتنازل أيضا ، وفى نفس الوقت ، عن فكرة الادارة الديموقراطية للصناعة

استشارة العمال

وقد ظهرت فكرة اشتراك العمال فى الدول الرأسمالية أيضا ، على الرغم من أن جذور الفكرة ظهرت أول الامر عند الاشتراكيين ، فنجد بريطانيا ، وكندا ، وأمريكا ، خلال الحرب ، تطبيق فكرة

ونلاحظ أيضا ، ان قبول الفكرة يكون من قبيل الاستثناء ، لا القاعدة فى ادارة المصانع والمؤسسات ، وأنها تتحقق على سبيل الاستشارة ، وكثيرا ما تقتصر على شئون الانتاج فى الحرب ، أو لتنظيم طريقة معاملة العمال ، وبناء المساكن وغير ذلك ، دون أن يصعد الحق الى أعمال الادارة ذاتها

الاشتراكية الديموقراطية

. لم نجد مطلب اشتراك العمال فى الادارة يعود من جديد ، ليصبح من

مطالب النقابات ، أو الحركات العمالية ، أو الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية ، وبعض الاحزاب الشيوعية خلال الحرب وبعدها

ففي فرنسا ، وايطاليا ، وبلجيكا ، والسويد تتفق كثير من الاحزاب اليسارية — بالمفهوم الاوربي — على وضع هذا المطلب في قائمة برامجها

وتختلف هذه الاحزاب في تصور اشراك العمال في الادارة ، فبعضها يطالب بسن القوانين اللازمة ، وبعضها يترك الامر اختياريا بين أصحاب العمل والعمال ، ففي هولندا ، وفنلندا ، صدرت قوانين بعد الحرب تبيح تكوين لجان الادارة. وفي المانيا الغربية ، نجد الحزب الاشتراكي الديموقراطي يطالب باعادة هذا الحق الذي نص عليه دستور فيمر لاول مرة في أوربا والعالم . وقد صدر قانون بالفعل ، في عام ١٩٥١ ، ينظم حالة صناعة الالات . وصدر بعده قانون آخر في عام ١٩٥٢ في بعض الصناعات المحددة

كما ادخل نظام مجالس المؤسسات ، في النمسا في عام ١٩٤٧ ، على ان تكون لهذه المجالس رأى استشاري فقط ، في الشئون الاجتماعية والصحية التي تمس العمال . وفي فترة النضال ضد الاحتلال النازي في ايطاليا ، ظهرت بعض مجالس الادارات Consigli gi gestione في قطاعات الصناعة في شمال ايطاليا ، ووسطها ، ثم نص الدستور الايطالي (١٩٤٧) على حق العمال في « الاشتراك » في الادارة

وفي فرنسا ، أثناء الاحتلال ، وضعت حركة المقاومة في برامجها ، المطالبة بحق العمال في « الاشتراك » في الادارة ، وحين قاربت الحرب على النهاية ظهرت بعض لجان الادارة Comités de gestion ثم نص الدستور الفرنسي على حق العمال في الاشتراك في الادارة وصدرت قوانين (١٩٤٥ ، ١٩٤٦) لتنظم هذا الحق . كما تشهد تطورا مشابها ، في بلجيكا ، وان كان أكثر بطئا ، فقد صدر قانون في عام ١٩٤٨ . ولم يبدأ تطبيقه الا في عام ١٩٥٠ .

وامريكا ايضا

وقد تكونت في أمريكا ، في اثناء الحرب أكثر من ٥٠٠٠ لجنة ، يشترك فيها العمال ، وممثلو أصحاب العمل ، ولها دور استشارى بحت ، وتهتم — أصلا ، وفي الدرجة الاولى — بزيادة الانتاج ، كما طبقت امريكا نظاما مشابها قبل الحرب ، في صناعة الصلب بالذات ، تكونت لجان في أكثر من ٢٠٠٠ مؤسسة صناعية متوسطة ، تهتم بزيادة الانتاج ، أو رفع الكفاية الانتاجية

ويمكن القول بان فكرة اشتراك العمال في مجالس الادارة ، تلقى قبولا ، حتى في الدول الراسمالية . ولكنها تلقى قيودا كذلك ، فهي تارة محددة باهداف زيادة الانتاج ، وهي لا تظهر الا عندما تحدث الحرب ، ويحتاج الراسماليون الى زيادة تضامن العمال معهم ، او خلق جو من الامن الصناعي ، كما انها في الغالب ، تقتصر على الاستشارة ، ولا تتوغل في اعمال الادارة الحقيقية

لكن الفكرة ، تصل عند اليوغوسلافيين مثلا ، الى حد الادارة الكاملة ، ويطلقون عليها « الادارة الذاتية » ، وهم ينصون عليها كحق دستورى ، وكأساس من اسس التنظيم الاقتصادى والاجتماعي . **فهي عند اليوغوسلافيين ليست اشتراكا في الادارة ، ولكنها ادارة كاملة ، وذاتية ، ومستقلة عن تدخل الدولة المركزى ، في حدود التخطيط العام**

وهذا يقودنا الى التساؤل عن موقف الدول الشرقية من تجربة الادارة الذاتية ، لاننا نلاحظ تفاوتا بين مواقف الاحزاب الشيوعية الاوربية من هذه القضية . فكثير من هذه الاحزاب ، تنظر بعين الشك ، لهذه الفكرة ، فيما عدا الحزب الشيوعى الايطالى ، وبينما بعض الغلاة من مفكرى هذه الاحزاب ، أن اشتراك العمال في الادارة ، هو مهادنة طبقية ، تضعف صراع الطبقات . وهم يرددون كذلك نفس الشكوك التى تحيط بالديموقراطية الصناعية ، كما تحيط بالديموقراطية البورجوازية . وطبيعى أن ان تقدير ذلك ، يتوقف على ظروف كل مجتمع

.. وفى روسيا

بعد ثورة روسيا ، ١٩١٧ كون العمال لجانا ، بطريقة تلقائية أول الامر . لادارة الانتاج ، وتوزيع الدخل . واصطدمت هذه اللجان بمشكلة الكادر الذى لا يفى بمطالب الادارة ، لضمت هذه اللجان الى اللجان النقابية ، واصبحت فروعا لها فى عام ١٩١٨ ، وطرأت على روسيا ظروف خاصة بالانتاج ، والتدخل الخارجى ، فاعتبرت عملية الانتاج من اسرار الدولة ، وزيدت من اختصاصات المديرين « عام ١٩٢٠ » الذين تعينهم الدولة

وقد عارض ستالين فكرة الادارة المنتخبة ، واصبح مدير المشروع مديرا يمثل الدولة ، ويمارس سلطة سياسية كبيرة ، ويرجع التحول الى خطاب القاه ستالين فى عام ١٩٣١ . ثم حين بدأ تطبيق اللامركزية ، فى الصناعة ، منذ عام ١٩٥٤ ، وخاصة من عام ١٩٥٧ ، قوى دور النقابات ، كما قوى دور مجالس العمال من جديد . وطبيعة الحال ، ان الموقف كان يتوقف على ظروف الاتحاد السوفييتى الخارجية والداخلية ووفرة الكادرات الضرورية لمثل هذه الفكرة

على اننا نلاحظ أن بولندا ، والمجر بالذات ، أصدرتا قوانين فى عامى ١٩٥٦، و ١٩٥٧ ، تأخذ بفكرة ادارة العمال للمؤسسات ، كما اتجهت المانيا الشرقية الى الفكرة ، ثم عادت عنها

ومن المهم حقا ، ان نتساءل ، هل الادارة الذاتية ، واقامة مجالس العمال تعتبران من أسس التطبيق الاشتراكى ،أم ان ذلك متروك للظروف كل مجتمع ودرجة تطوره ودرجة كفاية عماله ودرجة تجمعهم الى غير ذلك من العوامل الضرورية . وهو ما نؤجله الى ما بعد

.. وفى الهند

وقبل ان نختتم هذه الجولة المقارنة لابد من الاشارة الى تجربة هامة فى الهند . فقد أوصت لجنة مشروع السنوات الخمس فى الهند باشراك العمال فى الادارة ، واقترحت أن تضم هذه المجالس ممثلين من الادارة والفنيين والعمال ، وقبلت الحكومة ، والبرلمان ، وجهة نظر لجنة التخطيط من حيث المبدأ . ثم اوفدت الحكومة الهندية (سنة ١٩٥٦) لجنة للدراسة الى خارج الهند ، تكونت من ممثلين لاصحاب العمل ، والعمال



هارولد لاسكي

والحكومة ، وقامت اللجنة بزيارة يوغوسلافيا ، وفرنسا ، وبلجيكا ، والسويد ، والمانيا ، ونشرت تقريرها بعد عام

واقترحت اللجنة تجربة اشراك العمال في مجالس الادارة ، على أساس اختيارى ، أى حين يتفق العمال مع أصحاب العمل في القطاع الخاص ، وفى بعض الصناعات الكبيرة ، المنظمة ، التى تتميز بالانتاج الكبير ، ويعمل فيها ٥٠٠ عامل على الاقل

والبمت في الهند تدوتفن دراستان هامتان ، لدراسة التجربة ، ويبدو ان نقدا كثيرا ثار حول التجربة ، فقد كان المفروض تجربتها في ٥٠ وحدة انتاجية ، ولكنها طبقت في ٢٦ وحدة فقط . كما تحققت التجربة في مضاعفة القطاع الخاص بدرجة أكبر من القطاع العام الذى تملكه الدولة

والمهم أن تجربة اشتراك العمال في مجالس الادارة تقوم على الاختيار والاتفاق ولا يوجد نص في الدستور ، أو القوانين اللازمة ، وتقوم هذه اللجان بدور استشارى فقط

« تقييم »

وبعد هذه الجولة السريعة عبر التاريخ وبين مختلف التنظيم ، نلاحظ :

١ ـ ان اشتراك العمال في مجالس الادارة يختلف في الدرجة ، فهو مجرد اشتراك استشارى بناء مع اتفاق النقابات واصحاب العمل في الدولة الرسمية » .

٢ ـ وان الاشتراك لا يظهر في الدول الراسمالية المتطورة الا في اثناء الازمات أو الحروب ، أو زيادة الاجتماع العمالى

٣ ـ ان اغلب الاحزاب اليسارية ، من الاشتراكية الديموقراطية الى الشيوعية ، تطالب في اوربا بالاشتراك في الادارة

٤ ـ ان الفكرة تصل الى أعلى مراحلها في يوغوسلافيا ، حيث ان الادارة الذاتية كاملة ، وقد بدأت في عام ١٩٥٠ ، في قطاع الصناعة المؤمم ، وقطاع الزراعة التابع للقطاع الاشتراكى ـ ففي يوغوسلافيا ملكية فردية زراعية ، ثم انتشرت التجربة الى قطاع الخدمات ... وهي الآن تطبق على اجهزة الدولة نفسها

٥ ـ ان الاحزاب الشيوعية تختلف في برامجها ، طبقا لظروف كل بلد ، من المطالبة بالاشتراك في ادارة المؤسسات

٦ ـ ان النظم الشيوعية تختلف أيضا في هذا الصدد ، أما باختلاف درجة التطور او باختلاف البلاد ، فبينما بولندا والمجر وتشيكوسلوفاكيا اقرب الى تبنى الفكرة نجد غيرها من البلاد تأخذ بنظام الحسر للادارة العمالية

ولاشك أنه من المفيد ، حقا ، أن نقارن بين تجربة التسيير الذاتى القائمة الآن في الجزائر ، مع مراعاة ظروفها الاجتماعية ، وأسبابها ، ومقارنة تجربة انتخاب العمال في مجالس الادارة في الجمهورية العربية بعد قوانين يوليو ١٩٦١ ، ومقارنة ذلك بالتجربة اليوغوسلافية

وقد اتيح لى ، ان ازور الجزائر مرتين وان ازور بعض المزارع والمصانع التى تجرى فيها تجربة التسيير الذاتى ، ثم تابعت ماجرى في مؤتمر الفلاحين ، ومؤتمر العمال ، اللذين انعقدا في العام الماضى، ثم اتيح لى ان ازور يوغوسلافيا ثلاث مرات من عام ١٩٥٨ حتى عام ١٩٦٥ ، لاتابع أيضا هذه التجربة على الطبيعة . كما أن التجربة المصرية جديرة بالملاحظة والتحليل والنقد ، حتى نخرج من المقارنة باجابة عن هذا السؤال :

ـ هل يتحتم لقيام مجتمع اشتراكى تطبيق الادارة الذاتية ، أو التسيير الذاتى والديموقراطية الصناعية ؟

وما هى علاقة هذه الديموقراطية الصناعية ، بالديموقراطية السياسية ، والديموقراطية الاجتماعية ؟

وهى اسئلة جديرة بالفحص والتقليب

« للكلام بقية »

محمود أمين العالم:

يكتب من الكويت

عروبة الخليج

على الحدود الشرقية من وطننا العربي الكبير ، تحتدم معركة من أخطر معارك المصير العربي

ان مؤامرة شبيهة بمؤامرة اسرائيل ، تنسج على طول الخليج العربي وساحل عمان . ان الاستعماريين الامريكي والانجليزي ، لايكتفيان بما لهما من قواعد عسكرية متناثرة على طول الخليج ، لايكتفيان بعملائهما من الحكام والامراء الخونة ، وانما يسعيان كذلك الى اعادة تشكيل التركيب السكاني في هذه المنطقة ، حماية لمصالحهما الاستغلالية وتدعيما لاغراضهما العدوانية .

يواصل محمود امين العالم تقديم دراسته عن المعمار الفني لادب نجيب محفوظ في العدد القادم .

في خطر

ان قصة الهجرات اليهودية القديمة التي اخذت تتدفق على فلسطين ، حتى تمكنت من السيطرة على اراضيها واغتصاب ثرواتها وتشريد سكانها ، واقامة دولة مفتعلة ، بالتآمر والخديعة والعدوان ، ان هذه القصة تتكرر من جديد في امارات الخليج العربي وساحل عمان

ان هجرة ايرانية منظمة تتدفق كل يوم ، وتمهد لانفجار بالغ الخطورة في هذه الحدود الشرقية من وطننا . بل لا نعدو الحقيقة ان قلنا ان بعض مناطق هذه الحدود ، كاد ان يفقد عروبته بالفعل تحت هذا الطوفان الايراني المتسلل ، تحت هذا التآمر الاستعماري المخطط !!

ان الاحصاء الرسمي لدولة الكويت يذكر أن عدد المتسللين الايرانيين عام ١٩٦١ قد بلغ ١٨٫٢٤٨ ألف متسلل . على حين أن عدد الكويتيين لا يزيد على ١٦١٫٩٠٩ نسمة . بل هناك ارقام اخرى خارج الاحصاء الرسمي تؤكد ان هؤلاء المتسللين قد بلغ اليوم حوالي ٣٥ الف متسلل ، وفضلا عن هذا العدد الكبير فهناك بين الكويتيين انفسهم من ينتسبون الى اصول ايرانية ، ويبلغ عددهم حوالي ٥٠ الف نسمة . وهم بغير شك يعطفون على هؤلاء المتسللين . وهناك من الدلائل مايشير الى انهم يؤونهم ويتسترون عليهم ويتيحون لهم كل وسائل الاستقرار والعمل

ما اكثر ما يكتشف المواطنون الكويتيون في الصباح سفنا ايرانية على شاطيء الخليج ، سفنا فارغة ، افرغت حمولتها البشرية طوال الليل !

وما اكثر ما تقوم مطاردات بين الكويتيين وبين هؤلاء المتسللين على طول الشاطيء ، ويقبض على نفر منهم ، على حفنة ضئيلة ، اما البقية الباقية ، الاغلبية الساحقة ، فتذوب في الحياة الكويتية ، تعيش وتعمل ، وتضاعف من الجالية الايرانية

ان قطاعا ايرانيا مستقلا يكاد يقوم داخل الكويت ، هناك حي مستقل ، وهناك – كما يقال – تنظيم سياسي سري ، يعقد اجتماعاته ، وينظم صفوفه ، ويصدر نشراته . ويقال ان أسلحة تتدفق اليهم ، انتظارا للحظة الفاصلة !

وهناك من يقول ان معركة شبيهة بقبرص يمكن أن تقوم في المستقبل ، بين العرب والايرانيين ، ان انقساما حادا يمكن أن يشطر البلاد ، ويشعل فيها فتنة دامية ، لن يستفيد منها الا الاستعمار ، وتكون تكأة التدخل المباشر من جانب بريطانيا أو من جانب ايران

**

على أن الوضع في الكويت – على خطورته – يعتبر أقل الاوضاع خطورة في مناطق الخليج ، وساحل عمان . ففي البحرين يبلغ عدد المتسللين الايرانيين ٢٥ ألف متسلل ، على حين يبلغ عدد سكان البحرين حوالي ١٥٠ ألف عربي .

ويكاد يسيطر الايرانيون – فضلا من العملاء المباشرين للاستعمار – على المراكز الحساسة والاساسية في أجهزة الدولة

وفي قطر يبلغ عدد المتسللين الايرانيين حوالي ٢٠ الف متسلل على حين أن عدد السكان يبلغ حوالي ٦٠ الف عربي . وفي امارات ساحل عمان يبلغ عدد المتسللين حوالي ١٠ آلاف على حين أن عدد السكان يبلغ ٧٠ الف عربي

اما في امارة دبي فيبلغ عدد المتسللين الايرانيين ثلثي عدد السكان العرب ، وفي هذه الارض العربية ، يضطر العربي الى تعلم اللغة الفارسية حتى يتمكن من قضاء حاجاته ، حتى يتمكن من أن يكون له مكانة في المجتمع !!

**

ان هذه الاعداد المتزايدة من المتسللين الايرانيين ، انما تمثل مخططا استعماريا مدروسا

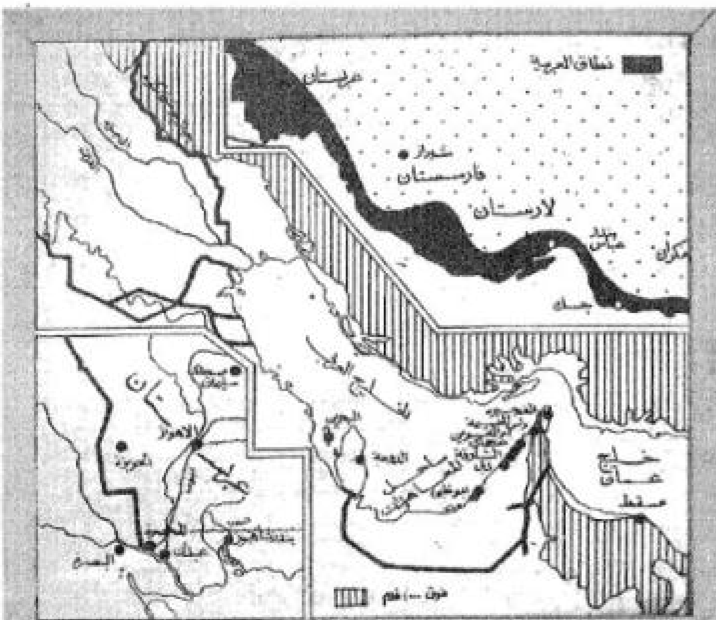
حقا ، هناك من الملابسات الموضوعية التي يمكن أن تكون اساسا لهذا التسلل . ان مستوى المعيشة المنخفض للغاية الذي يعاني منه الشعب الايراني ، ان البطالة والفاقة والهائلة وفقدان الاستقرار تدفع بالمواطن الايراني الى السعي وراء لقمة العيش في اى مكان . وهكذا يقع فريسة سهلة للمخطط الاستعماري . ما أسرع ما تيسر له سبل الهجرة الى الشاطيء الآخر من الخليج . فيأتي الى الشاطيء العربي ، الى الكويت مثلا ، ليقوم عادة بأشق الاعمال ، كالبناء ، متحملا ضآلة في الرزق ، وحرارة لا تطاق من شمس هذه المنطقة

وقد يختلف حظ الايرانيين من امارة الى امارة ، فقد يكون العمل الشاق هنا ، أو التجارة والسلطة هناك ، الا أن استمرار الهجرة والتسلل ، وتزايد العدد ، يمهد لتغيير في الميزان السكاني ، يحتم في المستقبل تغييرا في ميزان القوى القومية والاجتماعية والسياسية ، كما يحدث في بعض المناطق والامارات ، وخاصة في دبي

وعلى الرغم من تلك الملابسات الموضوعية التي أشرنا اليها التي تدفع بالمواطن الايراني الى الهجرة ، الا أن هذه الملابسات لا تكفي وحدها لتفسير هذه الظاهرة . **فوراءها بغير شك تخطيط استعماري منظم تشترك فيه بريطانيا وامريكا ، وتتحرك معهما فيه ايران واسرائيل**

ان بريطانيا وامريكا تهدفان من وراء هذا التسلل – كما ذكرنا من قبل – تبديل التكوين القومي للسكان ، حتى يتفتت الطابع القومي العربي ، وحتى يدس بين الصفوف العربية ، قوات عميلة ، قادرة على البطش بأى حركة ثورية عربية تهدد المصالح الاستغلالية للاستعمار والرجعية في هذه المنطقة

وتقوم حكومة ايران في هذه المنطقة بدور العميل المباشر للاستعمار ، ولكنها في الوقت نفسه تقوم على خدمة مصالح الرجعية المحلية في ايران . **انها لا تبحث عن حلول جذرية لمشكلة الفقر والبطالة بين جماهير الشعب الايراني ، وانما تسعى لطمس هذه المشاكل بتشجيع الهجرة والتسلل الى شاطيء الخليج العربي ، وتغذية النعرات القومية التوسعية ، لتحرف الجماهير عن قضاياها**



امارات الخليج العربي .. في خطــــر ..

ومشاكلها الداخلية . وهي تتحين الفرصة لتتدخل تدخلا سافرا في امارات الخليج بحجة الدفاع عن رعاياها الذين يشكلون شيئا فشيئا اغلبية سكان تلك الامارات

ان ايران تعامل البحرين مثلا باعتبارها امتدادا لها على الشــاطيء الآخر من الخليج ، ولهذا فهي تمثلها في برلمانها بنائبين همــــا : عبد الله الزبرة . وعبد الحميد العليوات !! .. انهــا لا تعترف بعروبة البحرين ، بل تسعى لضمه سياسيا واداريا وعسكريا ، وما اشد ما يعانيه الثوار العرب من اضطهاد وتشريد في اماراتهم العربية . وما أخطر تعاظم النفوذ الايراني خاصة والاستعماري بوجه عام

وايران تعقــد الاتفاقيات مع مختلف امارات الخليج مثل قطر ودبي لتمهيدا للوثوب عليها وضمها الى سلطانها عندما تتوفر لها الظروف الملائمة . انها باختصار تسعى لتحويل الخليج العربي الى بحيرة فارسية ، ولكن هيهات لها ذلك

**

والى جانب الاستعمار وايران ، نجد عميلة أخرى هي اسرائيل ، وهي تلعب كذلك دورا بالغ الخطورة في تنفيذ ذلك المخطط . ولعلهـــا تقوم بنقل خطتها الخبيثة الى هذه المنطقة ، تلك الخطة التي نجحت بها في اغتصاب فلسطين ، وتشريد اكثر من مليون عربي

ان اسرائيل تتخذ من عملية التسلل الايراني الى هذه المنطقة سبيلا لتخريب سياسة القاطعة العــربية لبضائعها

ومنتجاتها ! . ان كثيرا من الشركات الاسرائيلية قد اندمجت اندماجا كليا مع الشركات الايرانية ، واخذت تقوم بعمليات تجارية واسعة النطاق على طول ساحل الخليج العربي وعمان . واستطاعت اسرائيل ان تغمر اسواق هذه المنطقة ببضائعها ومنتجاتها

ولا يقف نشاط اسرائيل عند الحدود التجارية فحسب ، بل يتعداه الى مختلف الوان النشاط من سياسة وتجسس وتخريب ، وكثيرا ما يكتشف بين المتسللين الايرانيين من يحمل جوازات سفر اسرائيلية !

**

ان اسرائيل تسعى لفرض وجودها الاقتصادي والسياسي بمختلف الوسائل. انها تتسلل الى افريقيا ، وتسعى لتعبئة المتآمرين وتدريبهم في جنوب السودان ، وها هي ذي تحاول ان تطرق ابواب حدودنا الشرقية كذلك ، وتسهم في اقامة دولة شبيهة بدولتها المفتعلة على تلك الحدود الشرقية ، تسهم في اقتطاع أجزاء جديدة من الوطن العربي واستيطانه بغير العرب

فهل تقوم اسرائيل جديدة على شاطيء الخليج العربي ، اغلبيتها من الايرانيين ويصبح فيها العرب اقلية مغلوبة على امرها ، أم تقوم قبرص اخرى في تلك المنطقة ، فيحتدم الصراع بين العرب والايرانيين حتى يبلغ حد الاشتباك المسلح ؟

ان بدايات مثل هذا الاشتباك قد اخذت تقع في بعض الامارات . ففي البحرين مثلا وقع اشتباك مسلح بين ما يقرب من مائتي ايراني وعدد من الشباب العربي ، في منطقة الحورة بالمنامة . وقد استخدمت السكاكين والادوات الحادة . ورغم ان العدوان قد بدأه الايرانيون ، فان عددا من الشباب العربي قدم للمحاكمة وادين ثلاثة من هؤلاء الشباب هم **عقيل سوار وماجد فرج ومحمد ملك** ، وحكم على كل منهم بالسجن لمدة ستة أشهر وغرامة قدرها ٢٠ روبية

ولقد سبب هذا العدوان وهذا الحكم سخطا شاملا في الخليج . وأحسب انه سيكون بداية لاشتباكات اخرى

ان الايرانيين — بمساندة الاستعمار والصهيونية والرجعية — يشترون الاراضي في الخليج ، ويسيطرون شيئا فشيئا على التجارة ، ويتسللون الى المراكز الحساسة والحاسمة في اجهزة الدولة

ان مؤامرة استعمارية منظمة تجري بحسم لتعجيم امارات الخليج العربي أو لتفريسها ان صح التعبير بدلا من تدعيم عروبتها

حقا هناك بعض المحاولات الجزئية في الكويت لمواجهة هذا الامر ، بعضها يتمثل في القبض على من يكتشف من هؤلاء المتسللين وترحيلهم ، وبعضها يتمثل في تكويت البدو اى تشجيع البدو على الاستقرار والتجنس بالجنسية الكويتية ، ولكنها في الحقيقة محاولات شكلية غير حاسمة

**

ان القضية بالغة الخطورة حقا . ما أجدر ان نبادر باتخاذ موقف واع حاسم منها ، منذ البداية ، قبل ان تستفحل كما استفحلت قضية فلسطين . حقا لقد تحركت الجامعة العربية لدراسة هذا الموضوع . على انه في الوقت الذي تجري فيه هذه الدراسات النظرية من جانبنا ، يجري التسلل الفعلي من جانب خصومنا !! وتتم تقوية القلاع الايرانية والاسرائيلية والاستعمارية والرجعية على طول الخليج العربي وساحل عمان

ماذا نفعل في مواجهة هذه المأساة الجديدة ؟

ان أبواب حدودنا الشرقية تتعرض لاخطار هذا التسلل ، الذي لا يعني تهديدا

لارض عربية فحسب . بل تهديدا كذلك لثرواتنا البترولية ، تهـــديدا للثورة الاجتماعية وحركة التوحيـــد القومي في هذه المنطقة من وطننا العربي

ما أشـــد حرصنا اولا على الا تصبح هذه القضية صراعا عنصريا بين العرب والايرانيين . فهـــذا هو ما يريده تماما الحكام الرجعيون في ايران . وهذا هو ما يريده الاستعمار الانجلو امريكي . وهذا ما تريده اسرائيل . ان مؤامرة التسلل الايراني الى الخليج العربي هي مؤامرة على أمتنا العربية . وعلى وطننا العـــربي . ولكنها كذلك مؤامرة على الشعب الايراني ، ومحاولة لحرفه عن معاركه الاصيلة الحقيقية داخـل وطنه ايران ، ضـد الشاه الخائن ، والحكام الرجعيين . والاوضـــاع الاجتمـــاعية الشائنة

**

ولا شك أن جزءا من القضـــاء على مؤامرة التسلل الايراني ، انما يتحقق بالقضاء على الحكم الرجعي الاستعماري في ايران . ان اقـامة حكومة ايرانيـة شعبية تعبر عن مصالح الشعب الايراني، فترفع مستوى معيشته وتعيـــد توزيع الثروة توزيعـــا عادلا ، وتحرر بتروله وأرضه وأجهـــزة حكمه من السيطرة الاستعمارية ، وتتبنى سياسة ســـلامية تقدمية ، ان تحقيق هذا في ايران كفيل بأن يزيل الاسس الموضوعية لهـــذا التسلل . الا أن هذا لا يعني أننا ننتظر ثورة الشعب الايراني للتطويح بالحـــكم الرجعي الخائن في ايران ، وانما نكافح من جانبنا اوقف هذه المؤامرة . اننا بهذا لا ندافع عن خليجنا فحسب ، وانما نسهم كذلك في تخليص شعب ايران من حكامه الرجعيين ، بفضحهم ، وكشف علاقتهم المباشرة بالاستعمار والصهيونية

ينبغي الان ان نحذر تحويل المعركة الى صراع مسلح بين عرب وايرانيين ، ينبغي أن تكون في جوهرها صراعا بين عرب من ناحية واستعمار ورجعية من ناحية أخرى

وهذا ، عندما يتمكن شعب ايران من السيطرة على مصـــــائره ، والتطويح بحكامه الخونة ، فسوف يلتقي كفاحه مع كفاح الامة العربية في معركة واحدة ضد الاستعمار والرجعية

ان معركة التحرر والاستقلال والتقدم معركة موحدة ، هي معركة الشعوب معا ضد عدوها المشـــترك : الاســـتعمار والرجعية

**

لكن ما أخطر الاعباء الملقاة اليوم على عاتق امتنا العربية ، في هذه المعركة الحاسمة المبـــاشرة دفاعا عن حدودنا الشرقية ، عن عروبتها ، عن بترولها ، ضد التسلل الايراني ، ضد التسلل الاسرائيلي ، ضد السيطرة الاستعمارية

ان قضايا الخليج العربي ومعاركه ، لا تجد حتى اليوم ما تستحقه من توعية وتعبئة بين جماهير امتنا العربية

ينبغي أن توضع الحقـــائق بين يدي الجماهير العربية في كل مكان ، حتى لا نفاجأ ذات يوم بأن منطقة عربية جديدة قد أضيفت الى رصيد الاستعمار

ينبغي أن يدرك المواطن العربي حقيقة الاخطار التي تتعرض لهـــا حدودنا الشرقية ، وأن يعرف واجبه ازاءها

ينبغي أن ننظم مقاومتنا لهذه المؤامرة الاستعمارية

**

والحقيقة ان نجاح التسلل الايراني هو نتيجة ــ لا المخطط الاســتعماري الرجعي فحسب ــ وانما لضعف الحركة الوطنية والثورية هناك

فلعل كثرة الهبات الثورية ، وتوفر الوعي بين كثير من الطلائع السياسية



والفكرية ، ان التنظيمات الثورية في هذه المنطقة ما تزال على جانب كبير من الضعف التنظيمي ، وانعدام الوضوح الفكري والسياسي ، في أكثر التنظيمات، وما أشد ما بينها من تناقضات ، وما أبعد الكثير منها من ادراك مسئولياتها المباشرة ، ان التفكك والتشتت يكاد يكون الطابع المميز لها

**

ما أحوج هذه المنطقة الى حركة ثورية موحدة ، واضحة الهدف ، حديدية التنظيم ، قادرة على الارتباط بجماهير الشعب العربي هناك ، والتعبير الجاد عن اهدافه ، وتحريك صفوفه ، فضلاً عن ارتباطهما بحركة الثورة العربية في شمولها . ان التنظيم الثورى الواحد

المعبر عن القوى العاملة والمثقفين الثوريين على اختلاف مدارسهم الفكرية، هو السبيل لتخطيط موقف ثورى سليم في مواجهة خطط التسلل والتخريب ، في مواجهة خطر تحجيم الخليج وسلخه من الوطن العربي الكبير ، في مواجهة الاستعمار والصهيونية والرجعية

وهي ليست معركة الشعب العربي في الخليج فحسب بل هي معركة الامة العربية جميعا ، انها معركتها حتى لا تتكرر النكبة ، معركتها حتى تصبح أرض العرب للعرب ، وبترول العرب للعرب ، وحتى تتم الوحدة القومية الشاملة

ولهذا فما أجدر أن ينعقد مؤتمر شعبي على النطاق القومى لمناقشة قضايا الخليج العربي خاصة ، ما أجدر الاتحاد الاشتراكي في الجمهورية العربية المتحدة

وجبهة التحرير الجزائرية والاتحاد الاشتراكي في العراق وسوريا ، والتنظيمات التقدمية في السودان وفي

بقية أرجاء الوطن العربي ، ما أجدر هذه التنظيمات جميعا أن تلتقى لتناقش هذه القضية البالغة الخطورة ،وما أجدر ان يلتقى معها كذلك ممثلون من اتحادات

العمال والفلاحين والأدباء والصحفيين والمحامين والنساء والشباب وبقيةالفئات الشعبية العربية الاخرى

ان هذا اللقاء الشعبي الكبير سيكون توعية لجماهير الشعب العربي بقضايا الخليج العربي ، وارتباطها ببقيةالقضايا العربية مثل قضية فلسطين . ان هذا اللقاء سيكون تعبئة لجماهير الشعب العربي واشراكها اشراكاً فعالاً في معارك النضال العربي

ان هذا اللقاء سيكون تجميعا للقوى الوطنية والتقدمية في العالم العربي ، وتوحيدا لها وتعميما لتجاربها ، وصهرا لها في مجال النضال المشترك ، في مواجهة معركة من أخطر المعارك

وسيكون خطوة ممهدة كذلك لبناء التنظيم الثورى العربي الواحد ، وتدعيم وحدة الثورة العربية من المحيط الى الخليج

هذا هو سبيل الثوار العرب وهذا هو واجبهم الملح العاجل



أسطورة



الروح و الصورة



جمال العيون



الروح و الصورة



الأناقة

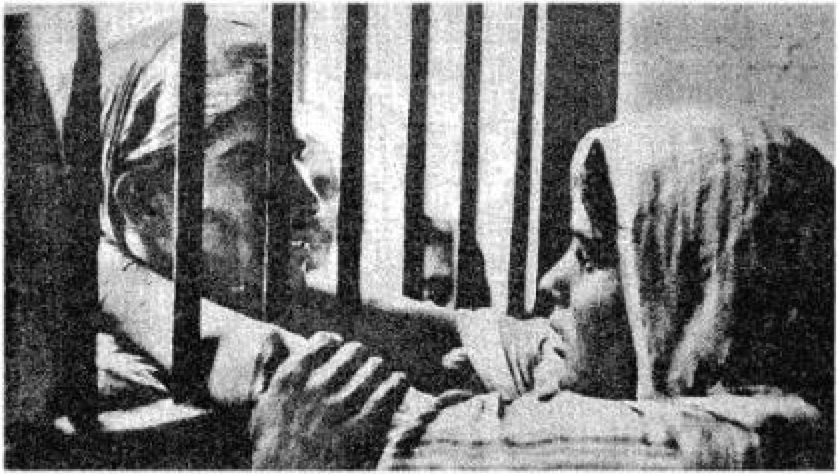


امومة




الروح
و
الصورة

وفاء



رشاقة



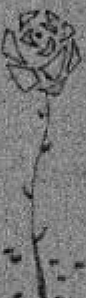




المرأة

إلى أين تتجه؟

- ج. برنارد شو
- سيمون دى بوفوار
- د. سهير القلماوى
- د. حكمت أبو زيد
- أحمد الشرباصى
- هنرى ليفيفر
- صوفى عبد الله
- د. سيد عويس
- إبراهيم عامر
- د. راشد البراوى



هذا هو..
موقف المرأة في العالم

◀ واوصاف اخرى لا تقل بشاعة أسبغها الرجل منذ فجر التاريخ على المرأة الحكيم الصيني كونفوشيوس يقول: « المرأة أكبر قوة فساد وافساد في العالم »

يوريبيدس ، الشاعر الاغريقي، يقول: « مجنون من لا يلعن المرأة »

● سقراط يقول : «المرأة مصدر كل شر . تجنب حب المرأة ، ولا تخف من كراهية الرجل »

أفلاطون يقول : « الفاسدون والذين كانت حياتهم شرا ، يتحولون الى نساء ، بعد ميلاد جديد »

أفلوطين يقول : « عليك الا تختار بين النساء ، فليس بينهن من تساوى شيئا »

كاتو يحذر الرجال في روما : « حين نعترف بالمساواة للنساء فسيصبحن اسيادنا »

بوسويه يقول : خلقت المرأة لتتحمل الرجل »

شوبنهاور : « المرأة حيوان يجب ضربه وتغذيته جيدا . وسجنه . يجب عزل المرأة عن المجتمع »

لامنيه : « المرأة آلة ضاحكة ، تمثال حي للبلهاء . بقية من صلصال . لم ينضج عقلها »

بودلير : « كثيرا ما تعجبت من ترك المرأة تدخل الكنيسة . ماذا يمكن أن تقول لله ؟! »

❋❋

ومع هذا ، نعلى طول التاريخ الانساني من المجتمع الأموسي الى عهد المساواة التشريعية في الحقوق والواجبات بين المرأة والرجل ، حدثت تأثيرات عميقة على مركز المرأة . ولم يكن الطريق سهلا

ان نضال المرأة في سبيل حريتها جرى ولا يزال يجرى على طول جبهة كبرى تمتد من الغاء الحجاب والحريم وحذاء الحديد في الشرق والصين .. الى رفع



.. قوة الفساد والافساد . من لا يلعنها مجنون . مصدر كل شر . روح الشيطان . حية رقطاء اكثر مرارة من الموت . حيـــوان جميل . ناقصة عقل ودين . اصل الرذيلة . منبع الخطيئة . شر لابد منه . خراب فى البيوت العامرة . ملعونة فى كل كتاب

سن الزواج والمساواة بين الرجل فى حقوق الاختيار وملكية البيت وملكية الثروة ، والميراث ، وحضانة الاطفال ... الى حق التعليم فى جميع مراحـــله والاختلاط ، .. الى حق الانتخـــاب .. الى حق العمل على قدم المساواة

وكان القرن العشرون مهد الانتصارات المتتالية للمرأة :

فمنذ بدايته ، اخذت المرأة تحصـــل على حق الانتخاب . ولقد كانت تحمل ، منذ عهد بعيد ، عبء نسبتها الكبيرة وعددها اذا ما قورنت بالرجال . ولـــكن هذا العدد أصبح — فى عصر الاقتراع العام المتساوى للرجل والمرأة — عامل قـــوة لها ؛ ومصدر تفجير لآمالها ومطالبهـــا الثورية واداة تحقيق لاهدافها التحررية

ان السويد كانت اول بلد منـــح المرأة حق الانتخاب عام ١٨٦٦ ، وخلال الفترة الممتدة من ١٨٩٠ الى ١٩١٤ حصلت المرأة الامريكية على حق الانتخـــاب فى جميع الولايات تدريجيا . وفى ١٩٠٢ ، منح هذا الحق فى استراليا . وفى ١٩٠٦ فى فنلندا . وفى ١٩١٣ فى النرويج . وفى ١٩١٥ فى الدنمارك وايسلندا

وعندما قامت الثـــورة الاشتراكية فى **الاتحاد السوفييتى** عام ١٩١٧ ، أعلنت المساواة الكاملة غير المشروطة بأى شرط بين الرجل والمرأة فى جميع المجـــالات السياسية والاقتصـــادية والاجتماعيـــة والثقافية . وحصلت المرأة على حـــق الانتخاب فى هولندا فى ذلك العام وتوالت الحقوق :

١٩١٨ : بريطانيا وشمال ايرلنـــدا . ١٩١٩ : كندا وايرلندا ، ولوكسمبورج والنمسا وتشيكوسلوفاكيا ، والمانيـــا وبولندا ، ١٩٢٠ : المجر «حقوق جزئية» . ١٩٢٤ : منغوليا . ١٩٣٠ : اتحاد جنوب افريقيا . ١٩٣١ : سيلان ، واسبانيـــا « وقصر الحق فى اسبانيا على المـــرأة العاملة » . ١٩٣٢ : سيام واورجـــواى والبرازيل . ١٩٣٤ : كوبا وتركيا «وكانت المرأة التركية قد حصلت على حقـــوق جزئية سنة ١٩٣٠ » . ١٩٣٥ : الهنـــد وبورمـــا . ١٩٣٧ : الفلبين . ١٩٤٢ الدومينيكان

***

ولم تحصـــل الفرنسية على حـــق الاقتراع العـــام الا فى سنة ١٩٤٤ . وفى سنة ١٩٤٥ ، نص ميثاق الامم المتحـــدة على مساواة المرأة والرجل فى جميـــع الحقوق والواجبات . وفى ذلك العـــام حصلت المرأة على حق الاقتراع فى ايطاليا وليبريا ، والبرتغال «مع شرط التعليم» وجواتيمالا — مع شرط معرفة القـــراءة والكتابة ، وموناكو ، والمجر

وفى ١٩٤٦ : البانيا ، السلفادور اليابان ، رومانيا ، يوغوسلافيا . ١٩٤٧ الارجنتين ، بلغاريا ، الصـــين ، فنزويلا . باكستان . ١٩٤٨ : كوريا ، بلجيكا . ١٩٤٩ كوستاريكا ، اندونيسيا ، شيلى . ١٩٥٠ : هايتى ، سوريا « مع شرط توفر قـــدر

قليل من التعليم ؛ ١٩٥٢ . بوليفيا ؛ اليونان ؛ وكانت المرأة تتمتع ببعض الحقوق منذ ١٩٢٨ ؛ لبنان . ١٩٥٢ : المكسيك . ١٩٥٤ : كولومبيا . ١٩٥٥ : هندوراس ؛ بيرو ؛ وكانت تتمتع ببعض الحقوق منذ ١٩٣٣ ؛ ، اليوبيا ؛ نيكاراجوا

وشهد عام ١٩٥٦ ، اكبر عدد من البلاد التي حصلت فيها المرأة على حق الانتخاب فقد تقرر هذا الحق : فيتنام . الكاميرون . الكونغو برازافيل . ساحل العاج . داهومي . مدغشقر . مالي . موريتانيا . غينيا . السنغال . افريقيا الوسطى . جابون . غانا . فولتا العليا . لاوس . الصومال . كمبوديا . ومصر

وفي ١٩٥٧ ، حصلت المرأة على حق الانتخاب في قبرص . ١٩٥٩ . تونس والمغرب . ١٩٦١ : باراجواى .

واصبح حق الانتخاب للمرأة حقا تشريعيا لا يعارض في الغالبية الساحقة من دساتير العالم

وتعنى جميع الدول — بالقول أو بالفعل — بتحسين أحوال النساء ، على أساس التغيير التشريعي ، وعلى أساس توفير الظروف الاقتصادية — الاجتماعية لنهضتها . وان كانت المعايير القديمة ، والنظرة الموروثة من الاسلاف ، والاعتبارات التربوية المسبقة ، لم تتغير التغير الكافي الذى يساير التغيرات الواقعية

**

واذا كانت امرأة عام ١٩٦٥ لم تتخلص بعد من عبودية المجالات الثلاثة التى عبرت عنها المانيا في القرن التاسع عشر بمجالات الطبخ ، والاولاد ، والكنيسة ، فان الاكتشافات العلمية ، البيولوجية والفسيولوجية والنفسية ، تعمل بسرعة على القضاء على المعتقدات الخاطئة القديمة ، **مؤكدة أنه لاتوجد نقطة انحطاط حتمية في تكوين المرأة تبرر اعتبارها اقل من الرجل . بل ان هذه الاكتشافات تبين — على العكس من ذلك — ان الطبيعة قد منحت المرأة قوة أكبر من الرجل على المقاومة لانها ضرورية لاستمرار الجنس البشرى**

ان الاكتشافات العلمية الحديثة اوضحت أن المظهر الضعيف للمرأة هو مظهر مضلل ، وأن عناصر بنائها الجسمانى تكفل لها — في الواقع — التلاؤم مع جميع الظروف افضل من الرجل ، وتتيح لها مواجهة المحن والكوارث والنكبات ، بل والامراض والهزات العصبية ، باخطار اقل

كما أن تطور تكنيك التجميل وجمال المظهر ، ووسائل اطالة الشباب ، وتحديد النسل . قد غيرت من وضع المرأة تماما خلال السنوات الاولى من النصف الثانى من القرن العشرين . وزودت الصناعة الحديثة المرأة بوسائل تخلصها من مشاق العمل المنزلى : المكنسة الكهربائية ، (التى اخترعت عام ١٩١٠ ، والات الغسيل الكهربائية والفريجيدرات . واصبحت المرأة المتحررة قوة انتاجية واستهلاكية فعالة ، تلعب دورا متزايدا في التنمية الاقتصادية العصرية

وتأكد — بصورة لا تقبل الشك — **ان العمل هو المحرر الاول للمرأة** . ان عملها في الصناعة في الدول المتحاربة في اعوام ١٩١٤ — ١٩١٨ ، كان أساس حركة تحررها التى انطلقت . وان كان هذا التحرر قد مهدت له حركة نسائية قوية ترجع الى القرن الثامن عشر ، حين طالبت **مارى** ليجار دى جورناى — لاول مرة — بالمساواة **بين المرأة والرجل ، وتلتها في بريطانيا مارى استيل ، وفي سويسرا ، انجلبرج فون موس** . وانضم عدد من الرجال المستنيرين الى قضية المرأة : **ديدرو ، ولاكلو وكوندورسيه**

وفي هولندا ، طالبت بابالردى الصغير ومدام دبى كواس بمساواة المرأة والرجل

فى حق الاختيار عند الزواج ، ومساواتها فى التعليم وتقدير مواهبها

وفى سنة ١٧٩١ . انشئت اول جمعية نسائية فى فرنسا ، ونشرت مارى ولستونكرافت ـ التى كان يصفها الرجال بالنمرة ـ بيانا بحقوق المرأة بما فى ذلك حقها فى التعليم

وما أن ظهرت الافكار الاشتراكية الاولى عام ١٨٣٠ ، على يد فورييه وسان سيمون حتى انضمت النساء اليها . وفى سنة ١٨٤٨ ظهرت اول مجلة نسائية ، واقيمت اول اندية للمرأة . وفى سنة ١٨٥٦ ، نشرت فردريكا برمر ، الصحفية الاسكندينافية المتازة ، اول رواية نسائية بعنوان « هرتا » . وكان لهذه الرواية دور فى قضية تحرير المرأة لا يقل عن دور رواية « كوخ العم توم » فى قضية تحرير العبيد

وفى خلال الحركة النسائية ، لجأت المرأة احيانا الى اعمال الضغط المباشر على المجتمع ، فنظمت المظاهرات ، واضربت عن الطعام ، واصطدمت برجال البوليس ، وسقطت من النساء شهيدات . كما ربطت المرأة بين مطالبها الخاصة ومطالب الشعوب والطبقات والجماهير الوطنية والاقتصادية والاجتماعية ربطا وثيقا . وخاضت ـ جنبا الى جنب مع الرجال معارك التحرر والديموقراطية والاشتراكية

**

واليوم تبلغ نسبة العاملات من النساء فى الدول الاشتراكية اعلى نسبة فى العالم . ولا يوجد مجال مغلق امامها . وفى الاتحاد السوفييتى تبلغ نسبة العاملات من النساء ٤٦٪ . وتعمل ٢٫٨٠٠٫٠٠٠ امرأة فى المؤسسات العلمية والثقافية والتربوية . وتبلغ نسبة النساء من بين اعضاء اكاديمية العلوم السوفييتية ٤٠٪ . وهناك اكثر من مليون امرأة يعملن بالتعليم ونصف مليون امرأة يعملن مهندسات وتكنيكيات ، واكثر من مليونى امرأة يعملن فى مجالات الخدمات الصحية ،



سويدية اول امرأة طالبت بالحرية الاقتصادية للمرأة فى العالم .

والرياضية وفى يوغوسلافيا ، تبلغ نسبة العاملات ٤٩٪ . وفى رومانيا ٤٦٪ .. وتبلغ نسبة العاملات فى فرنسا ٣٤٫٦٪ ، وفى بريطانيا ٣١٫٧٪ وفى الولايات المتحدة ٣١٪

ان مجال العمل ـ وهو مجال حرية المرأة الاول والاساسى ـ كان محددا لها ـ قبل القرن العشرين ـ فى البيت او الحقل ، او كانت تعمل خادمة ، أو تقوم باشغال منزلية صغيرة كشغل الابرة وصناعة ادوات الزينة ، او تشارك زوجها فى تجارة . ولكن هذا المجال قد اتسع ، واتسعت معه حريتها الانسانية ، لتعيش بنفسها ومن اجل نفسها

ان الغاء الحجاب فى البلاد الشرقية ، وتوفير المزيد من الحريات الاخلاقية فى البلاد اللاتينية ، ومنح المرأة الصينية حق الاقتراع ، والغاء تعدد الزوجات وتشديد شروط الطلاق ، وتحديد النسل ورفع سن الزواج ، ومنح المرأة حق اختيار من تتزوجه ... كانت جميعها ولا تزال معالم فى طريق المرأة الى النصر النهائى طريق انتقال المرأة من دورها البيولوجى الى دورها الانسانى

ولا يزال الطريق طويلا . ولا تزال العقبات كثيرة ، ولا تزال الصعاب شديدة ولكن المرأة تسير على طريق النصر .

جورج برنارد شو :



المرأة.. والرأسمالية



- كانت وطأة النظام الرأسمالي أشد وأقسى على المرأة منها على الرجل في بعض النواحي ، وذلك أنه لم يوجد صاحب العمل في أي صناعة من الصناعات ، الذي يقبل تشغيل امرأة عنده ، اذا ما وجد الرجل بنفس الاجرة • ولهذا لم تحقق النساء رغبتهن في العمل في المصانع •• اذا كن يرغبن فيه ، الا اذا عرضن القيام به بأجور اقل من اجور الرجال

وكان هذا ممكنا • فمهما بلغت اجور الرجال من الانخفاض الى ما دون مستوى الكفاف ، فقد كان هذا الكفاف كفاف أسرة كاملة ، لا كفاف فرد قائم بذاته ، فان اجر الرجل الضئيل ، كان ينفق منه على الرجل وزوجته وأولاده • ووجود الاسرة والاولاد ، شيء لازم لا غنى عنه للمجتمع الرأسمالي ، وبدونهم يتعرض النظام الرأسمالي الى الانقراض والفناء المحتوم • لأن الاولاد هم المعين الذي لا ينضب من القوة البشرية ، من العمال الجدد ليحلوا محل الكبار اذا ما هلكوا أو استهلكوا أو كبروا في السن ، ودب في عظامهم الوهن



الغراء يضيع معه الشرف

لتبصرى يا سيدتى فى كل هذا ، ثم اوجعى البصر فيه ، وسوف يتبين لك أن اجور الرجال وان كانت فى أسفل السافلين ، ما دامت هى الحد الادنى لبقاء رجل وزوجته واولاده على قيد الحياة ،فلا شك أن المرأة وهى فرد واحد قائم بذاته ، يمكنها أن تقبل اجرا اقل من أجر الرجل ، تصبح فى نفس الوقت احسن حالا من جاراتها المتزوجات اللواتى يعشن فى كنف زوج واولاد ، واسرة

من هنا نشأت اجور النساء المنخفضة، واصبح ذلك هو القاعدة المتبعة فلاذا ما وثبت من بين صفوف النساء امرأة ثورية ، تطالب بأجور متساويا مع أجر الرجل ، ورفعت عقيرتها بهذا الشعار : **« أجر متساو للعمل المتساوى »** أسكتها صاحب العمل بحجتين :

الاولى : « لو رفضت الاجر الاقل لغيرك كثيرات يقبلنه »

والثانية : « لو اضطررت أن أدفع أجر رجل لك ، فانى أفضل أن آتى بالرجل يقوم بالعمل »

أما أهم عمل تنهض به النساء ، العمل الذى لا يمكن الاستغناء عنه ، العمل الذى لا يمكن الاستعانة عنه بشىء آخر ، فهو حمل الاطفال وولادتهم ، وارضاعهم وتدبير البيوت من أجلهم . ولكنهن لا يؤجرن عليه أبدا بأموال نقدية . وانما ينلن أجورهن عليه بطريق غير مباشر ، ضمن أجر الرجل

وهذا ما جعل الكثير من الحمقى ينسون أنه عمل على الاطلاق . فلذا تحدثوا عن العمل ، جاء ذكر الرجل على لسانهم ، وأنه هو الكادح الساعى وراء الرزق الذى يشقى وراء لقمة العيش ، وما الى ذلك من الاوصاف التى يخلعونها على الرجل . ولكن هذا كله محض افتراء

الا ان المرأة تعمل فى البيت ! وكان عملها فى البيت منذ الازل ، عملا ضروريا وحيويا لبقاء المجتمع ووجوده . بينما يشغل ملايين من الرجال أنفسهم ، ويبددون أعمارهم فى كثير من الاعمال التافهة ، التى تلعب أكثرها أدراج الرياح ، وربما كان منها الضار المسىء، ولعل عذر الرجال الوحيد ، فى قيامهم بهذه الاعمال انهم يعولون بها زوجاتهم اللائى لا يمكن الاستغناء عنهن . ومع ذلك فالرجال مغرورون مستهترون لا يريدون ان يفهموا .. !

وقد دفعهم هذا الغرور وذلك الاستهتار ، بل لعل الذى دفعهم هو الخوف من أن تتمرد عليهم نساؤهم ، اذا اعترفوا لهن بقيمتهن البالغة ، أن يطالبنهم بمركز الرياسة فى البيت ، كل هذا أو بعضه دفعهم الى أن يلقوا فى روع الناس بتلك الفكرة الخاطئة ، التى أصبحت عقيدة من العقائد الثابتة وهى أن المرأة لا تعمل ولا تكتسب ، وأن ما على القوانى الا جر الذيول

أما الرجال فهم العاملون الكاسبون، الذين يقومون بكل شىء

وعلى هذا الاساس — أو الزعم — رفض الازواج أن يسلموا لزوجاتهم بأى حق قانونى فى مصاريف البيت . ففى اللحظة التى تتزوج فيها المرأة . تصبح جميع ممتلكاتها ملكا لزوجها بمقتضى القانون الانجليزى

وقد أدى هذا الوضع الظالم ، الى اساءات بشعة ، وأعمال استغلالية

يرفع الشعب فريقا من إناث وذكور
وهل الطائر إلا بجناحيه يطير ؟

معروف الرصافي - العراق

شنيعة لحقوق المرأة ، مما اضطر طبقة **الملاك** ان تبتكر خدعة قانونيـة بارعة لتسوية النزاعات الزوجيـة في هـذا الصـدد ، **فامكنهم أن يتحايلوا لحفظ حقوق المرأة ، بنقل ممتلكاتها قبـل الزواج الى شخص أو أشخاص وهميين ، او لم يولدوا بعـد . وبهذه الطريقة تصبح معدمة تماما ، ولكنها تستمر في الحصول على دخلها من ممتلكاتها طول حياتها . وهكذا لا يتاح لزوجها أن يبدد اموالها واملاكها كما يشاء**

**

لم مضى زمن على هذا الحال وجاءت **الطبقة المتوسطة** ، واضطرت البرلمـان الى اصدار قوانين ملكية النسـاء المتزوجات ، لحمـاية حقوق المرأة في ممتلكاتها ، ومازلنا نعيش في ظل هـذه القوانين الى اليوم .

وقد تسبب التباس الامر في عقـول الناس في ان هذه القوانين تجاوزت الحد المطلوب ، والحقت بالرجال الـكثير من الظلم والاجحاف . ولكن هذا على أية حال جانب آخر من القصة : أما ما يعنينا الآن فهو أن نقرر حقيقة واقعة ، وهي **أن النساء في ظل الرأسمالية ، وجدن انفسهن في مركز أسوأ من مركز الرجل ، ذلك لان الرأسـمالية قـد جعلت من الرجل عبدا رقيقا ، وكان اجر المرأة يدفع لها ضمن اجر الرجل ، فقد جعلت المرأة أمة للرجل ، أي أمة للعبد الرقيق ، وتلك لعمري أسوأ أنواع العبودية**

وهذا الوضع ينسجم تماما مع مصالح بعض اصحاب الاعمال . لانه بالنسـبة لهم فرصة نادرة ، تمكنهم من استنزاف جهود غيرهم من اصحاب الاعمال ، بدون أن يكتشف أمرهم . واليك بيان ذلك :

ينظر العامل في الارياف ليجد نفسه رب أسرة كبيرة من البنات ، يضطر ليعولهن بأجر اسبوعي يبلغ ٢٩ شلنا (وكان هذا الاجر في القرن الماضي ١٣ شلنا فقط) فاذا نزح الى مدينة من المدن الكبرى ، أو بالقرب منها ، ارتفع اجره الى ما بين الثلاثين والسـبعين شلنا في الاسبوع (كان في القرن الماضي ١٨ شلنا) . وكلما تعرض العمل لموجات الكساد والبطالة ، تعرضت هذه الاجور للتخفيض من آن لآخر

وكل أسرة تعيش عيش الكفاف ، على ثلاثين شلنا في الاسبوع ، سترى في علاوة تقدرها خمسة شلنات زائدة فرقا هائلا في حياتها . بل هي اكثر من هذا .. !

واكرر قولي أن هذا الفرق بالنسبة لهذه الاسرة ، أعظم بكثير مما يحدثه فرق خمسمائة جنيه في الاسبوع بالنسـبة لحياة مليونير . فاذا ارتفعت هذه العلاوة في الاسبوع الى (١٥ شلنا) أو جنيه ارتفعت أسرة العامل دفعة واحـدة الى مستوى أسرة العامل الغني

ومن أين تأتي هذه العلاوات الغريبة؟ تأتي بكل بسـاطة ، بالقاء البنـات الكبار في الاسرة الى سوق العمل ، حيث تقبض الواحدة خمسة شلنات في الاسبوع ، على ان يقمن في البيت مـع أبويهن . فالبنت الواحدة معناها علاوة قـدرها خمسة شلنات ، والبنتان عشرة ، والثلاث خمسة عشر شـلنا . وفي تلك الاوقات شيدت مصانع جبارة ، تقوم بتشـغيل الملايين من البنات بأجـور تتراوح بين اربعة شلنات ونصف ، وسبعة ونصف في الاسـبوع . والاغلبية الكبرى منهن يقبضن خمسة شـلنات . **وكانت تلك الأجور الضئيلة تسمى «الاجور الجوع »**.

ومع ذلك فقد كانت البنات أحسن صحة، وابهى حلة وافضل تغذية من النساء اللاتى يضطررن لاعالة أنفسهن بانفسهن وقد جمعن ثروات طائلة من تلك الاعمال الصناعية ، التى تشتغل فيها البنات . مثال ذلك :

صناعة أعواد الكبريت التى كانت تشغل البنات باجر خمسة شلنات ، مع العلم بانهن يقمن مع أبويهن ويعتمدن فى معيشتهن جزئيا على الاب ، فاذا اقامت البنت مع زميلة لها ، فستعيش بالطبع فى كنف أبى زميلتها ، وكانها أخت لها من ناحية المصاريف . وبهذه الطريقة يحصل صاحب مصنع الكبريت على ثلاثة ارباع عمله ، بلا مقابل ، وعلى حساب الاباء العاملين فى مصانع اخرى . فاذا كان الاب يعمل فى مصنع للبيرة مثلا ، فان صاحب مصنع الكبريت ينال ثلاثة ارباع عمله مجانا ، على حساب صاحب مصنع البيرة . وبهذا تعيش صناعة من الصناعات بالتطفل على صناعة اخرى ، وتستنزف جهودها ، أو جهود عمالها

المرأة امة للرجل العبد



من باب اولى . وتظل بنات المصانع يقبضن اجورا لا تكاد تكفى خطة مذللة ، ومع ذلك فهن ممتلئات الاجسام ،ينطلقن فرحات سعيدات ، مقبلات على الحياة محبات للشاكسة والصخب

اما النساء الاكبر منهن سنا ،وكثيرات منهن ارامل ووراءهن رتل من الاطفال اليتامى ، اذا رفضن أجور البنات ، **قيل لهن : هناك الكثيرات من البنات القويات الاجسام ، على استعداد لقبوله بأتم ارتياح**

ولم تكن البنات وحدهن المسئولات عن انخفاض مستوى اجر المرأة عموما ، بل تشاطرهن المسئولية ، زوجات العمال ايضا . فقد اعتادت زوجات العمال الشابات ، فى المدن ، أن يقبلن على ميدان العمل فى البيوت ، كخادمات باليومية وبالساعة ، بأجر قدره خمسة شلنات فى الاسبوع ، نظير عمل ساعة واحدة فى اليوم . هذا بالاضافة الى قيامهن ببعض أعمال الخدمة الاخرى التى تصادفهن ، مثل اعمال الغسيل والمسح

واغلب هؤلاء الزوجات من اللاتى مازلن فى مقتبل العمر ، ومتزوجات من شبان صغار من العمال ، ولا يسكن الا غرفة واحدة أو غرفتين لا يصعب عليهن ترتيبها فى وقت قصير . (وان كن فى العادة غير حريصات على ترتيبها) فلا يجدن ما يشغلن به انفسهن فى البيت، يسعين الى العمل كما سبق ، تحت اغراء الشلنات الخمسة فى الاسبوع ، وهى العلاوة الهامة ، التى تحدث ثورة كبرى فى حياة الاسرة الفقيرة كما قدمنا ،وتعنى الفرق بين حياة الضنك ، وحياة الرخاء بالنسبة لها ولزوجها

ولا شك أن البقاء بلا عمل فى تلك المساكن الضيقة الكئيبة ، يجعل ساعات النهار تمتد وتستطيل حتى تصبح كأنها أيام . وقد زادت تلك العلاوة فى هذه الايام فاصبحت عشرة شلنات ، أو حوالى العشرة ، ولكن قيمتها الشرائية لا تزيد على الخمسة الاولى كثيرا ، فلا يزال وضع تلك الاسرة على ما هو عليه

وهكذا أصبحت سوق العمل مكتظة بالبنات والزوجات اللاتى يسرقن الرجال واللاتى يغريهن الكسب ، ولو لتسوقهن

مصروف الجيب على الاقل . ولكن هذا الكسب لا يمكن بأى حال ان يعول امراة تعيش بمفردها ، او ارملة لا عائل لها

ونتيجة ذلك أن الزواج ، يصبح بالنسبة للمراة ضرورة حتمية ، كالقوت الضرورى .. فالمراة لن تتورع عن شىء لكى تحصل على اى زوج كان ، لانها تعلم ان انتظارها بلا زواج معناه حياة البؤس والضنك خصوصا اذا كانت وحيدة بلا عائل . وبعض النساء يتزوجن بسهولة . ولكن هناك اخريات اقل جمالا وجاذبية ، فيستخدمن كل حيلة ، وينصبن كل احبولة تخطر على عقل بشر ، للايقاع بأى رجل يقع فى فخ الزواج . **وهذا التحايل ، بالطبع ليس مما يشرف المراة . كما انه لا يؤدى فى العادة الى زواج سعيد ، خصوصا اذا فطن الرجل ــ بعد فوات الاوان ــ الى انه قد اتخذ مطية لتحقيق مارب**

الا ان فى هذا من السوء والقبح ، ما يكفينا فى الوقت الحالى . ومع ذلك فلا يزال هناك حضيض أدنى من ذلك مكانا ، واحط منزلة . ولاشك أن مما لا يشرف اية امراة ، أن تعيش على حساب رجل بدون ان تكون زوجته . ومع ذلك فهى امور تحدث

ولكن ما قولك فى امراة معدمة جائعة بائسة لا عائل لها ولا حول ولا قوة ، يأتى اليها رجل فيقول : انا غير مستعد لان اتزوجك ولا لان اجعلك رفيقة لى مدى الحياة ، فى البأساء والضراء ، وفى الصحة والمرض حتى يفرقنا الموت وما الى ذلك ، كما انى لا امنحك اسمى ولا اجعلك فى مركز زوجتى الشرعية . ولكن اذا رغبت فى أن تصبحى زوجتى ــ بطريقة غير قانونية ــ حتى الصباح ، فسوف امنحك ستة بنسات ، وكأسا من الخمر ، او على حسب الحالة : شلنا ، أو جنيها ، أو عشرة جنيهات ، او مائة جنيه ، او فيللا وعقدا من اللؤلؤ وفراء وسيارة ؟

ما قولك فى مثل هذه المراة التى تسمع هذا الكلام ؟

الاغلب انها لن تمانع .. **سهل جدا ان تطالب المراة بالفضيلة والشرف ــ ولكن هذا ليس من المعقول ابدا اذا كانت عقوبة الفضيلة الجوع والبؤس ومثوبة الرذيلة ، التحرر من الجوع والبؤس**

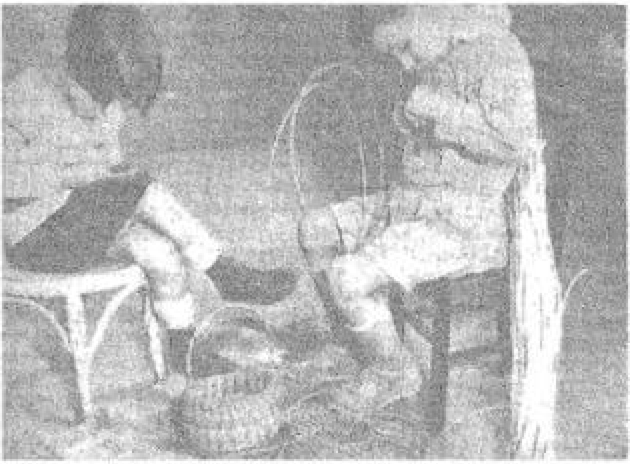
انك لو فعلت ذلك فانما تلقين بأوراقك الرابحة كلها فى حجر الشيطان بطريقة مكشوفة ومفضوحة ، بحيث تجعلين الشيطان على ثقة تامة بالنصر النهائى . بل لعلك تثيرين فى نفس الفتاة الشكوك فى قيمة معتقداتها الاخلاقية

**

وقد ترى ، أنها اذا قبلت دواعى الرذيلة ، فانما تستجيب لشعورها بأحقيتها فى حياة كريمة . ولو اشتغلت البنت الجميلة ، بين عمل فى مصنع للكبريت ، بأجر فى الساعة قدره بنسان ونصف بنس مع احتمال تعرضها لخطر الاصابة بالتسمم الفوسفورى ، الذى قد ينخر عظام فكها ويعرى لحمهما ، وبين أن تتاح لها فرصة العيش كفتاة مدللة مرفهة ، فى كنف شاب اعزب ثرى ، وهو ما كان يفعله كثير من اصحاب الاعمال فى العهد الفيكتورى ، ولا يزال هو داب جميع اصحاب الاعمال فى جميع انحاء العالم .. اذا لم تقفهم عند حدهم القوانين الاشتراكية الصارمة ، فانت بذلك لم تتركى للبنت فى الواقع أى خيار فى الامر . بل قد ترى أن معيشتها مع السيد الاعزب الثرى ، ستزيد من معلوماتها ، وخبرتها بالحياة ، وستتيح لها فرصة الاختلاط بالمجتمعات الراقية المهذبة المثقفة ، فضلا من التمتع بكل ما فى الحياة من جمال وتألق وبهاء ، **انها بلا شك ستفضل أن تبيع نفسها للسيد الاعزب للمتعة على أن تبيع نفسها وصحتها لصاحب العمل للكسب**

ولو انك بصرتها بأن جمالها لن يدوم الى الابد ، فان تحذيرك لن يريعها الا عناية بجمالها ، حتى يدوم زمنا أطول من الزمن الذى تغلق فيه المصانع ابوابها فى وجوه الفتيات عندما يبلغن الرابعة والعشرين ، و « **يتخطين السن المناسبة للعمل** » ، لان الوظائف قد شغلت ببنات أصغر منها سنا ، وأكثر حيوية ، وأقوى اجساما

لا شك أن فتاتنا الجميلة لو اشتغلت فى عمل محترم ، فستكون اقل أمنا واطمئنانا على مستقبلها ، مما لو مارست عملا غير مشروع كالذى وصفناه نفى الازمات ، وما يتبعها من موجات



الطفولة .. في المجتمع الرأسمالي مطالبة بان تشقى

للبطالة تطرد النساء من أعمالهن أفواجا أفواجا . أما اللاتي يمسن السلطة فلن يمسسن الزيائن في كل وقت الا في القليل النادر ، هذا بالطبع اذا أجدن مهنتهن ، ولم يصبحن كريهات . أما المواعظ والعبر التي تقال وتصب في المسامع ، بأن المرأة الساقطة انما تبلغ أحط درجات الشقاء ، وتهبط الى درك المهانة وفي أسفل سافلين ، فتلك عظات دينية ملفقة ، وليس لها من سند في الواقع ، اللهم الا تلك القلة القليلة من الساقطات اللاتي يقدمن على تعاطي المخدرات او الخمور ، مما له نظير في جميع حالات الانحرافات الشخصية ، التي يتعرض لها الناس عامة ..

أما خطر التعرض للامراض التناسلية ، فذلك شيء لا يمكن تجنبه لسوء الحظ ، عن طريق الزواج المحترم : فان عدد النسوة اللاتي يصبن بالعدوى بها من ازواجهن ، اكبر بكثير من اللاتي يصبن بها من عشاقهن ..

ان المرأة اذا عرضت أمامها الاخلاق الرأسمالية ، ثم تخلقت بها وارتضتها لنفسها ، وبدأت تختار بمقتضاها العمل الذي يدر عليها اكبر أجر ، **فانها لن تتردد في اختيار ما يسميه الاخصائيون الاجتماعيون (بالنسبة للنساء الفقيرات) اجر الخطيئة ، وتترك اجر العمل اليومي المرهق**

ثم ان هناك الحالات التي لا يكون فيها خاتم الزواج مزية ، بل عيبا ونقصا ، من زاوية مصالح المرأة . ففي ظل النظام الرأسمالي ، تنتشر الزيجات غير القانونية بدرجة كبيرة ، لدرجة ان الحكومة تضطر للتدخل لمعالجة الأمر . فالقانون يقضي الآن بأن المرأة غير المتزوجة اذا انجبت طفلا ، تستطيع ان ترغم أباه على ان يدفع لها سبعة شلنات ونصف شلن في الاسبوع ، للانفاق عليه حتى يبلغ السادسة عشرة . وهي السن التي يستطيع فيها ان يساعد أمه . وفي نفس الوقت يبقى الولد لامه بدلا من ان يكون لابيه (فلو كانا متزوجين لكان الولد لابيه) فضلا عن تحرر هذه المرأة من كل التزام تجاه الرجل ، فلا تدبر له بيته ولا تقوم بأي عمل من تلك الاعمال الثقيلة البغيضة التي تقوم بها من أجله

اما الرجل فيفضل بالطبع أن يدفع بلا تأخير . على ان يساق الى المحاكمة . ولو كان رضي الخلق ، وليس معسرا ، فانه غالبا سيدفع لها أكثر مما يلزمه القانون بدفعه

والقول بالاختصار ، ان الراسمالية تعمل باستمرار على اغراء النساء ، بل وتشويقهن لكي ينشئن علاقات جنسية من اجل المال ، سواء أكانت هذه العلاقات شرعية في شكل زواج ، ام غير شرعية في أي شكل آخر . وليس هناك ما يقف في وجه هذا الاغراء المستمر المتواصل والقوى جدا . الا تلك الكرامة التقليدية التي لا تألو الراسمالية جهدا في سحقها بلا شفقة ولا رحمة ، بما تفرضه على من يتمسك بها ، من فقر وبؤس

ثم هناك بعد الكرامة الدين والاحساس الغريزي بالشرف ، هذا الاحساس الذي يتحصن في قلعة الروح ، والذي يمكنه ان يقاوم « أحيانا » ضد جميع الظروف

ولكن من العبث ان ننسى أن الدين والتقاليد والشرف ، تنتصر على طول الخط في المعركة . فلقد مضى علينا الآن قرن ونصف قرن من الزمان منذ أن رفع الشاعر

اوليفر جولد سميث عقيرته صائحا محذرا ايانا بأن « **الشرف يسقط ، حيث يرتفع علم التجارة عاليا** »

ومنذ ذلك الحين ، والضغط الاقتصادي الذي تفرضه الراسمالية على النساء ، يدفعهن دفعا في سبيل الغواية

وفي كل يوم تزداد وطأته وتتفاقم ، أو يزداد الاغراء حدة والحاحا

وقد رأينا منذ هنيهة كيف يرسل الاباء ابناءهم وهم في سن الطفولة الغضة ، الى العمل في المصانع لكي يضيفوا الشيء القليل الى دخل الاسرة ، ثم يجدون في النهاية ان اجورهم هم تنخفض وتنخفض ، حتى يصبح مجموع ما كسبوه — آباء وابناء — لا يزيد عما كان يكسبه الاباء وحدهم من قبل . ثم تصبح أجور الابناء ، ضرورية لا غنى عنها ، ويتحتم دفعهم الى العمل دفعا ، ليتمكنوا جميعا من البقاء على قيد الحياة ، سواء وافق الاباء على ذلك أم استنكروه . ومثل ذلك يحدث عندما تجمع بعض النساء شيئا من المال الاضافي باساليب غير شريفة ، سرعان ما يجدن أنفسهن مكرهات على اختطاف أى عمل يعرض عليهن مهما قل أجره ، مع تزايد اعتمادهن على المورد الآخر غير الشريف . وكل هذا ليحسن فقط عيشة الكفاف

فاذا قدمنا الى النسوة الحرائر اللاتي يثبتن وانتصرن في معركة الشرف ، تراهن تعرض عليهن اعمال بأبخس الاجور ، فاذا اعترضن ، وقلن غير معقول أن يعيش انسان بتلك الاجور ، قيل لهن الرد المعتاد **ان هناك غيركن اخريات يقبلن مارفضته ، وان في وسعهن لو شئن . ان يحسن صنيع الاخريات**

لقد اصبح البغاء بهذا فرضا اجباريا في بعض المهن والاعمال المهينة . والا فالمصير هو الموت جوعا

وفي قصيدة الشاعر الانجليزي الساخر هود Hood تمثل المرأة في قبيلة النساء ، والتي ترتدى خرقا بالية لا تليق بالنساء ، وتترنم بأغنية القميص « Song of the shirt » أشهر قصائد الشاعر هود » ، كل امرأة حرة تجوع ولا تفرط في نفسها ، كما انها تمثل أيضا المرأة العاطلة من أسباب الاغراء . فلا شباب ولا جمال ولا جاذبية فتعجز عن كسب تلك الدراهم القليلة ، من بيع جسدها لاقرب رجل

أما المهن التي يكون فيها احتراف البغاء لهوا عاديا ، فليست بحال من الاحوال المهن الحقيرة البائسة . الارجح أن البغاء منتشر في تلك الوظائف والاعمال التي تشغلها النساء الجميلات ، الانيقات الثياب التي لا تحتاج الى مهارة فنية أو كفاءة معينة ، الاعمال التي تستخدم فيها النساء لمجرد لفت الانظار واجتذاب الجمهور ، وتدفع فيها أجور لا تكفي أبدا لاحتفاظ المرأة بمظهرها المطلوب . الا اذا مارست البغاء جنبا الى جنب مع عملها . فكثيرا ما ترى بنات يقبضن من عملهن ثلاثين شلنا في الاسبوع ومع ذلك يذهبن الى محل العمل في سيارات فاخرة ، ويرتدين عقودا **ومجوهرات من اللآلىء ، فان لم تكن حقيقية فهي مقلدة تقليدا رائعا ..** وتتساءلين كيف يمكن للواحدة من هؤلاء أن تدفع أثمان ثيابها الفخمة الضرورية لعملها ؟

ولو تقدمت مع بهذا السؤال عندما تقدم للعمل ، فسيقال لها نفس الرد التقليدي **« اذا لم تقبلي فغيرك كثيرات يقبلنه » ، او قد يقال لها صراحة ، انها محظوظة**

لحصولها على الثلاثين شلنا .. بالاضافة الى الرعاية الواسعة لجمالها وجاذبيتها ، سواء في المسرح أو في المطعم أو صالة العرض ، أو أيا ما كان المكان الذي تشتغل فيه

ولكن اياك ان تفهمي باية حال ، من قول هذا ، ان جميع المسارح والمطاعم وما اليها ، تستفيد من ممارسة البغاء ، وتجني منه الارباح بهذه الصورة ، او بغيرها . فان معظمها يستخدم موظفات دائمات ، من السيدات والفتيات المحترمات الشريفات ، اللاتي يتمتعن بكفاءة ومقدرة عالية . وليس من المستطاع أن تدار بغير

> "ان العمل شيء رائع، كريم، ممتاز، واخلاقي، ولكنه مجيد ومملٌ في النهاية"
>
> ليون . بول فارج

هذه الطريقة . كما لا يجب ان تفهمي من قول ان الشبان الاثرياء ، الذين يشترون السيارات والفراء والمجوهرات سيصادفهم النجاح دائما ، في مغامراتهم الباهظة التكاليف

❋❋

ان مسرحية سير آرثر بينيرو Arthur Pineru « كاتب مسرحي انجليزي » وعنوانها « احترس من البوية » The Paint Mind هي حقيقة واقعة من حقائق الحياة ، وفيها عبرة بالغة في هذا الصدد . ولكن لا يجب أن يبالغ في هذه العلاقات الجنسية ، بدعوى أن الرجال كانوا فيها ضحايا للنصب والاحتيال .

ولكن يمكننا أن نقول بدون تحرج من الوقوع في الخطأ . أن هناك طرازا معينا من رجال الاعمال ، من ذوى البنات الخبيثة ، يستغلون الفتيات في أعمال لا تحتاج الى مهارة أو كفاءة ، ولكن لمجرد انهن يتمتعن بوجه حسن وشباب ، وجاذبية جنسية ؛ لجذب الزبائن الى محله والدعاية له . ثم يدفعون لهم أجورا متواضعة ؛ بهذا يضطر أصحاب الاعمال الاخرون ، الأسلم منهم طوية والاشد حرصا على التقاليد والاخلاق ، الى أن يحذوا حذوهم ، ويصنعوا صنيعهم ، والا انهزموا في مجال المنافسة ، وأخرجوا من السوق مفلسين

❋❋

وبعد ..

فتلك حالات شاذة مبالغ فيها . ولكن ضحاياها جميعا من النساء فقط ، ولايضطر الرجال الى خوض أوحالها ، مع ذلك فهناك على ساحل الريفيرا يمكن للسيدات ممن اوتين لباقة ودهاء ـ أن يؤجرن رجالا للرقص معهن في مقابل خمسين فرنكا لليلة الواحدة . وهي صفقه بريئه سليمة من الغرض . ولكنها لاتعني أن الرأسمالية تقول لمثل هذا الرجل المأجور لمثل هذا العمل : « ايها الرجل اذا لم تكتف بهذا الاجر ، يمكنك ان تنطلق لوجهك في الطرقات ، وتعرض نفسك للبيع ، كما تفعل بائعات الهوى » . فقد جرت العادة ان الرجل اذا زاول هذه التجارة الوبيلة ، انما يزاولها بصفته مشتريا لا بائعا . وعلى هذا ، فالمرأة لا الرجل ، هي التي تعاني الامرين في ظل النظام الراسمالي . وتنصب على رأسها أبشع سوءاته ، وابشع رذائله . وهذا هو ما يدعو الكثيرات من السيدات الفضليات ذوات الضمائر الحية ، الى أن يكرسن حياتهن تكريسا ، ويقدمن انفسهن نذرا في سبيل قضية الاشتراكية ، وحتى تحل محل الرأسمالية

ومع ذلك ، فلا يجب أن تتصوري أن الرجال يفلتون من لعنة البغاء في ظل الرأسمالية . والرجال اذا لم يبيعوا اجسادهم ـ كما تفعل النساء ـ باعوا أرواحهم . مثلا المحامي الذي يذهب الى المحكمة وكل هدفه ان « يجعل الاسوأ يبدو كالاحسن ، او ان يلبس الحق ثوب الباطل » هو مثال لانعدام الشرف وقلة

القمة . وهو لا يفعل ذلك الا فى سبيل المال . هكذا يقال عن المحامى المسكين . وهو مظلوم وبرىء من الاتهامات . فان من المسلم به أن أفضل وسيلة لنعرف بها الحقيقة عن أى شىء ، ليست فى أن نستمع لصاحب رأى محايد لا مصلحة له فى الموضوع . لا . فان هذا لا جدوى منه فقط . ان أفضل وسيلة لمعرفة الحقيقة هى أن نستمع الى كل ما يمكن قوله لتأييد الموضوع ، وكل ما يمكن قوله ضده . وهذا لن يتم الا على أيدى وكلاء قانونيين بارعين متمرنين على أداء مهمتهم ، يقوم واحد منهم نيابة عن طرف من الدعوى ، والاخر عن الطرف الثانى . **فالمحامى مضطر – بحكم عمله – لان يبذل اقصى جهده للحصول على حكم فى صالح موكله ، ولو علم فيما بينه وبين نفسه انه مخطىء . وان الحق ليس معه ، شانه فى ذلك شان الطبيب الذى يبذل قصارى جهده لانقاذ حياة مريض ، يرى هو فيما بينه وبين نفسه ان وفاته خير له من حياته الا فيها خلاص له من الام كثيرة**

ان المحامى فى هذه الحالة ضحية بريئة، وهو كبش الفداء الذى يستخدم لكى يصرف أنظارنا عن جرائم الكاتب والناشر والمعلن الذين ينشرون الاعلانات الزائفة التى تحاول أن تثبت أن السيىء هو الحسن ، وان الخبيث هو الطيب . وعن صاحب الدكان الذى يبيع لنا نفايات البضائع ويؤكد للزبون أنها أحسن الاصناف ، والعملاء الذين يتاجرون فى المخدرات والخمور ، وكتاب الحسابات الذين يضعون حسابات مزيفة

ثم هناك الفنانون والمثقفون الوازين والصحفيون الذين يكتبون المقالات للصحف الاشتراكية بالاجر ، مع أنهم يؤمنون بمبدأ حزب الاحرار ، أو يكتبون فى صحف المحافظين وهم فوضويون

ثم السياسيون المحترفون ، الذين يعملون لحساب حزبهم ، سواء أخطأ الحزب أم أصاب . والاطباء الذين يزورون مرضاهم بقصد علاجهم مع أنهم يعلمون أن لا فائدة فى العلاج ، أو يصفون أدوية وهمية للمرضى الذين دأبوا على الشكوى والتوجع، مع أنهم ليسوا فى حاجة الا الى نصيحة

ووكلاء القضاء والمحامون الذين يستخدمون القانون كأداة لاضطهاد الفقراء بواسطة الاغنياء

والجنود المرتزقة ، الذين يحاربون فى سبيل بلد هى أله أعداء وطنهم

والمواطنون من جميع الطبقات ، الذين تعودوا ابداء التذلل والمداهنة أمام الاغنياء ، والصلف والوقاحة أمام الفقراء

كل هؤلاء ليسوا الا امثلة قليلة للبغاء الذى يمارسه الرجال على اوسع نطاق ، وعلى رؤوس الاشهاد هذا البغاء ، انما هو

السيارات الفخمة .. وسيلة المرأة



خراب النعم ، وبيع النفوس والارواح في سبيل الدرهم والدينار ، بل في سبيل الشيطان . قد انصبت عليه اللعنات في الانجيل والكتب المقدسة ، وعلى السنة جميع الانبياء . ووصف بكل لسان ، بانه فاحشة واثم وعبادة للهوى والاصنام . ومع ذلك فكل الموبقات تفرض كل يوم على الرجال ، بفضل النظام الراسمالي الذي نعيش في ظله

رايت الان انه اذا اثيرت مشكلة الدعارة او جاء ذكر لكلمة البغاء ، فلن تجرؤ المرأة ولن يجرؤ الرجل على أن يكون البادىء بالقاء الحجر الاول . لان كليهما قد تلطخت يداه في ظل الراسمالية

بل هناك بعض المدافعين عن المرأة فكلاهما مثل حمارى العبادى الذى قيل له أيهما شر ؟ قال هذا ثم هذا

اما محاولة تحديد الفارق المعنوى بين الدعارة الرجال والدعارة « الحريمى » فسوف ينتهى بنا فقط الى الفارق العضوى والبدنى الواضح بين الاثنين ، وهو شيء خارج عن نطاق المعنويات تماما . ولا يمكن ان يوزن بميزان المعنويات . ومع ذلك فالاعتداء على شخص الانسان ، هو اعتداء من نوع خاص جدا . واذا لم نرسم حدا فاصلا بينه وبين العدوان على الفكر وحرية الفكر ، فاننا بذلك نتجاهل أبسط المشاعر الانسانية المرهفة

مثلا كان الاقطاعيون في الزمن الماضي يملكون حق اكراه الخوارج على الكنيسة

• متى تهذب العقل ، ورقت الشعور ، أدرك الرجل أن المرأة إنسان من نوعه لها ماله ، وعليها ما عليه ، وأن لا حق لأحدهما على الآخر بعد توفية ما فرضته الشريعة على كل منهما لصاحبه إلا ما يعطيه كل من نفسه بمحض إرادته وحسن اختياره . قاسم أمين ١٨٩٠

قاموا وقالوا : ان الدعارة الفكرية أشد ضررا واذى من الدعارة الجسدية لانها اعمق تأثيرا فينا ، واشد قدرة على تضليلنا عن الهدف المقدس الذى خلقنا من اجله ، والذى منحنا بسببه امكانياتنا وقدراتنا . ولان دعارة الجسد التى لا تعدو شيئا اكثر من بيع الجسد ، لا تعنى بالضرورة اساءة استخدامه ، او الحاق الضرر به

والواقع ان احدا لم يلم نيل جوين Nell Gwynne « الممثلة الانجليزية وعشيقة الملك شارل الثانى » على بيع جسدها ، كما لام الجميع يهوذا الاسخريوطى على بيع روحه . ولكن على اية حال ، ومهما مير احدهما الاخر . Dissenters على ان يرسلوا ابناءهم الى مدارس الكنيسة ليتعلموا فيها . وكانوا يتقلدون هذا الحق بالقوة . وكان لهم ايضا الحق فى الخلوة مع كل امرأة تزوجت حديثا قبل زواجها . وكانوا يمارسون هذا الحق فعلا ، والا ارغموا المرأة على دفع تعويض كاف ، فى نظير اعفائها من ذلك . هل يمكن للمرأة ان تنظر للحالتين بنفس النظرة ، وتقيسها بنفس القياس ؟

أما الرجل فلا يمكنه ذلك . فطبيعة الجريمتين مختلفة تمام الاختلاف عن الاخرى . احداهما يمكن ان يتاجل التفكير فيها وعلاجها الى موعد الانتخابات العامة التالية ، أما الاخرى فعلاجها لا يتطلب من اى انسان ان يفكر فيه لحظة واحدة .. ومع ذلك فانه موجود

سيمون دى بوفوار:





الجنس الثانى



كتابة المراة عن المراة امر محرج جدا . ولا سيما ان قضية المراة قد اسيل فى معاركها حبر كثير جدا منذ بداية هذا القرن . حتى صار البعض يزعمون ان الانثى الازلية لم تعد كما هى رغم التحرر. وثمة فريق مناهض لهؤلاء يتحسر على ان المراة الحديثة فقدت انوثتها . ولذلك وجدت لزاما على ان اسهم فى علاج هذه القضية لاساعد على تحديد وضع المراة الحديثة والمكان الذى تحتله فى العالم بالفعل ، والذى ينبغى ان تحتله على الدوام

لابد فى البداية من أن نسأل: «ماهى المرأة ؟» . وهناك رأى يقول ان المرأة مهبل فحسب . ومع ذلك يزعم زاعمون ان المرأة الحديثة لم تعد نموذجا للأنوثة مع ان مهبلها لم يزل على حاله المعهود فى الاجيال السابقة من النساء .. وتأسيسا على هذا الزعم ينادى هؤلاء بوجوب تمسك المرأةبأنوثتها حتى لا تندثر من الوجود ؛ ومغزى هذه الدعوى ان الأنوثة شىء فى الشخصية النسوية يختلف عن وظائف الجنس الانثوية . فهل هذه الخاصية افراز عضوى من المبيضين أم هى هبة معنوية من عالم أفلاطونى وراء الطبيعة المحسوسة ؟

ان الامريكيين على وجه الخصوص يعتقدون ان المرأة الكاملة الأنوثة لم يعد لها وجود ؛ أو لم يعد لها مكان فى العالم الحديث حتى انه اذا ظهر نموذج بشرى من هذا النوع أعتبرت صاحبته امرأة متخلفة ونصحتها صديقاتها باللجوء الى محلل نفسى للتخلص من هذه الفكرة الزيفة الثابتة المستولية على ذهنها

وقد كتبت المؤلفة الامريكية دوروثى باركر معلقة على كتاب عنوانه «المرأة الحديثة جنس ضائع» بقولها :
لا استطيع ان أكون منصفة بالنسبة للكتب التى تعتبر المرأة امرأة فقط لأن اعتقادى اننا جميعا .. سواء منا الرجال والنساء ـ ينبغى ان ينظر الينا جميعا على اعتبار اننا بشر »


ارسطو

وما من شك فى ان المرأة بشر كالرجل تماما . ولكن لابد بعد هذا التعميم من وضع مخصص للمرأة فى اطار البشرية . وكل امرأة تدعى لنفسها وضعا يجاوز سوء النية

ويذكرنى ذلك بتلك الكاتبة المعروفة التى رفضت منذ سنوات ان تنشر صورتها مع النساء الكاتبات فى البوم خصص لذلك بل اصرت على نشر صورتها بين الكتاب من الرجال . ولم تحصل على هذا الامتياز الا عن طريق استخدام نفوذ زوجها . وقد لاحظت ان النساء اللائى يؤكدن دائما انهن رجال يطالبن فى الوقت نفسه مثل سائر النساء بفروض الرعاية والاحترام من جانب الرجال

واذكر فى هذا المقام تلك الشابة من انصار تروتسكى المتعصبات التى وقفت وسط اجتماع عاصف على المنبر وتأهبت لاستخدام قبضة يدها رغم رهافة بدنها الظاهرة منكرة ضعفها الانثوى . ولكن ذلك كان بدافع من حبها لمناضل سياسى ارادت ان تثبت انها ند له

والواقع ان موقف التحدى الذى تتخذه الامريكيات يثبت ان احساسهن بأنوثتهن يراودهن ويثقل عليهن . والحق انه يكفى أن يسير المرء فى الشوارع مفتوح العينين كى يتأكد ان البشرية تنقسم الى جانبين كبيرين من الافراد يتمايزان من حيث الملابس والسحنة والجسم والابتسامات وطريقة المشية والمصالح والاهتمامات والاميال اختلافا واضحا . وان كان الجائز ان تكون هذه الاختلافات الواضحة كلها سطحية . بل ومن الجائز ايضا انه مكتوب عليها الزوال . ولكن الذى لا شك فيه انها موجودة فى الوقت الحاضر بصورة جلية

والآن علينا ان نسأل انفسنا ـ أيا كان رأينا فى المرأة ـ ما هى المرأة ؟

ان للمرأة أجهزتها العضوية الخاصة من مهبل ومبيضين وما الى ذلك . وهذا يحدد لها ذاتية معينة تحبسها داخل

اطارها ، ولذا يقـــال ان المراة تفكر بغددها . أما الرجل فينسى بصــورة رائعة ان تشريحه البدنى يتضمن أيضــا الهرمونات ونشاط الخصيتين . فهــو يعتبر جسده هو الجسد الســوى الذى لا يحول بخصائصه الذكرية دون التفكير الموضوعى اما جسد المراة فيعتبره مثقلا بوظائفها الحيوية التى تجعلهــا متحيزة سجينة ظروفها هذه . هذه حتى لقــد قال ارسطو : « ان الانثى انثى بســبب **نقص معين فى خصائصها ، ولذا ينبغى ان نعتبر المراة فريســة او ضحية لنقص طبيعى فى تكوينها »**

وجاء القديس توما الاكوينى فى اعقاب ارسطو تقرر ان المراة : « **انسان ناقص التكوين وكائن عرضى** » . وهذا ما عبر عنه أيضا سفر التكوين من آن حــواء خلقت من ضلع آدم . وبذلك صــارت البشرية فى عمومها مذكرة وصار الرجــل يعرف المراة لا فى ذاتها بل بالنســبة أليه . فهى ليست كائنا مطلقا ، بل هى كما يقول ميشيليه « **الكائن النسبى** » . وكذلك يقول بندا : « **ان جسم الرجــل له معنى فى حد ذاته بصرف النظــر عن وجود جسم المراة او عدم وجــوده . فى حين ان جسم المراة يبدو ناقصــا وغير مفهوم مالم نتصور الى جانبه جســم**

• لماذا تتجنب المرأة السياسة ؟
لأنها تكره الأفكار المجردة ؟
على العكس ، ان المرأة تفيد
السياسة ، لأنها سوف تبعد
الأفكار المجردة عن السياسة
أندريه موروا



القديس اوغسطين

الذكر . فالرجل له جســد مفهوم بغير المراة . اما جسد المراة فلا يتصــور ولا يعقل بغير جسد الرجل »

فليس للمرأة اذن من الوجــود الا ما يقرره الرجل — فهى اساسا فى نظره مخلوق جنسى انها الجنس بالاطلاق . الرجل هو الاســاس والمراة هى الجنس الاخر ، او الجنس الثانى . وقد ظــل هذا . . سمها فى مختلف المجتمعات البدائية والمتحضرة بوجه عام فلماذا احجمت النساء عن منازعة الرجل هذه السيادة المتفوقة ؟ ومن اين نتج لدى المراة هذا الخضوع للرجل وسلطانه ؟

قد يقال انه فى خلال عصور التاريخ المتعاقبة ينجح قسم من البشر فى السيطرة على القسم الاخر . وان الكثرة العددية هى التى تحقق لنفسها الامتياز فتفرض الاغلبية سلطانها على الاقلية او تضطهدها . ولكن النساء لسن اقلية مثل السود فى امريكا مثلا . فعدد النســاء لا يقل عن عدد الرجال على وجه الارض . ثم ان النساء لم يطران على مجتمع الرجال فى لحظة تاريخية معينة مثلما طرا الســود من افريقيا على مجتمع البيض فى امريكا . لقد كان ثمة على الدوام نساء مع الرجال ، ولم يكن البتة وقت وجد فيه الرجال ولا نساء . هذا بالاضافة الى ان نظرية ســيادة الاغلبية ليست صحيحة على اطلاقها . فهناك مثلا البروليتاريا (اى الطبقة العاملة) وهى اغلبية بالنســبة



توما الاكويني



ديدرو



جون ستيوارت مل

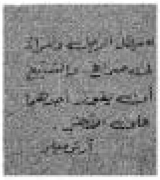
للسادة . ومع ذلك يسيطر السادة القليلون على الاغلبية الكادحة منذ اقدم عصور التاريخ

ولئن كان العمال قد نجحوا فى الثورة ضد مستغليهم المستبدين متخذين من انفسهم اساسا ومطلقين اسم «الاخرين» على البورجوازيين . وكذلك ثار السود ضد البيض الذين يضطهدونهم واطلقوا اسم « الاخرين » على البيض .. الا ان النساء لا يتخذون هذا الوضع من الرجال ولا يطلقون اسم « الاخرين » عليهم . بل الرجال دائما هم الاساس ، ويطلقون على النساء « الجنس الاخر » . والنساء يستعملن هذه التسمية بالنسبة لانفسهن

ولم تظفر النساء من الرجال فى حركة التحرر الا بما اراد الرجال من تلقاء انفسهم آن يتركوه لهن من الحقوق . فهن لم ياخذن حريتهن بل تلقينها من الرجال. فهى حرية معطاة غير ماخوذة . ولعل السبب فى ذلك انه لا تتوفر لهن الوسائل المادية للتجمع فى وحدة تقف من الرجال عموما موقف المناهضة ، وليس لهن ماض او تاريخ مشترك او ديانة خاصة بهن وحدهن ولا تربط بينهن روابط العمل والمصالح كالطبقة العاملة مثلا او دواعى العصبية المكانية مثل سود امريكا او عمال مصانع معينة او مناجم محددة ، بل يعشن متناثرات موزعات وسط الرجال وكل امراة مرتبطة تقريبا برجل بحكم المساكنة او العمل او المصالح الاقتصادية او الحالة الاجتماعية سواء أكان هذا الرجل ابا ام زوجا . اكثر من ارتباطها بغيرها من النساء

فالنساء البورجوازيات مرتبطات بالرجال البورجوازيين لا ببنات جنسهن العاملات من نساء البروليتاريا . والمراة البيضاء مرتبطة بالرجال البيض لا بالنساء السود . والدليل الحاسم على ذلك ان طبقة البروليتاريا قد تفكر فى الفتك بالطبقة المسيطرة عليها أو ذبحها . وان السود المتعصبين قد يفكرون فى القضاء على البيض لاقامة بشرية سوداء خالصة. **اما المراة فلا يمكن ان تفكر ولو فى الحلم فى القضاء على الذكور . فالرباط الذى يشد وثاقها الى مضطهدها يختلف عن كل رباط آخر لان تقسيم البشرية الى جنسين حقيقة حيوية وليست نتيجة لعمل بشرى فى لحظة معينة من العمر او بتاريخ .. والزوجان من رجل وامراة يكونان وحدة اساسية ينبغى الا يكون لها انفصال، فاحدهما يفضى الى الاخر باستمرار . وكل محاولة لقسمة المجتمع البشرى الى معسكرين متحاربين على اساس جنسى لا يمكن ان تنجح** . وهذا ما تتميز به المراة اساسا : أعنى انها « الجنس الاخر » ، ولكن فى داخل وحدة لا يستغنى فيها كل من الطرفين عن صاحبه

وقد تخيل ارستوفان فى مسرحيته الشهيرة « ليسترانا » او حكومة النساء





الابيض لا يسمح للامريكى الاسود بمهنة سوى مسح الاحذية ثم يستخلص من ذلك انه لا يصلح الا ماسح احذية لانه خلق لهذه المهنة بالذات ! »

وهذا النوع من المغالطة المعروفة بالدور الفاسد او الحلقة المفرغة نجده فى جميع الحالات المتشابهة،اى بالنسبة للمراة أيضا . فقد الزمها الرجل حدود التابعة له ، ثم رتب على ذلك انها خلقت بطبيعتها لتكون تابعة له

والبورجوازية المحافظة تنهج اليوم منهجا معاديا للمراة لاسباب واضحة ، لان استمرار تحرر المراة سيؤدى الى المنافسة الخطيرة للرجل فى المهن الحرة والاعمال العامة . وفضلا من هذا سيفقد الرجل شعورا بالتفوق لا يكلفه مجهودا . فكما ان كل امريكى ابيض مهما كان فاشلا فقيرا خاملا عاطلا من المواهب يعتبر نفسه أرقى من اى امريكى اسود مهما كان موهوبا او ناجحا او ثريا ويحمد الله على انه ليس « زنجيا قذرا » ، كذلك افشل الرجال نصيبا من كل شىء مادى ومعنوى يعتبر نفسه أرقى من أى امراة لا لشىء الا لانه ليس امراة . **فكل رجل يعانى من شعور بالنقص يستميت فى مقاومة تحرر المراة . اما الرجل الذى لا يعانى من شعور بالنقص أو من قلق خفى على رجولته فهو اكثر استعدادا للنظر الى المراة على انها ند له** ، وان كان الكثيرون يبكون على المزايا التى تضيع على الرجال بفقدان هذا **الجنس الاخر** الذى يعيش لخدمتهم طباخات وخادمات وغسالات ومربيات الخ ...

فالحقيقة ان الرجل بحاجة الى شجاعة وقوة نفسية كبيرة كى يتخلص من تصوره الاثانى لنفسه باعتباره العنصر الاساسى فى الخليقة وباعتبار المراة عنصرا اضافيا اى باعتبارها « الجنس الاخر ».

وان كان العصر الديموقراطى الحديث يسهل ذلك عليه كثيرا لان الجيل الحديث ينشا فيرى امه فى وضع مماثل لوضع أبيه فى المجتمع وفى شبابه يرى المراة المحبوبة او المرغوبة ارادة مستقلة تقابل ارادته . وعندما يتزوج يجد فى زوجته ندا له فى حريتها واستقلالها. ولكنه عندما يختلف معها تثبت فى راسه فجاة فكرة « **نقص المراة الطبيعى** » . ومعنى هذا ان الرجل الحديث يعانى من تناقض احساسه وتفكيره : فالمراة عنده ند للرجل وهى فى الوقت نفسه دون الرجل .. وتحضره فى هذا السياق جميع الحجج المستمدة من الدين ومن التاريخ الخ .. وعندئذ يتحمس انصار المراة ويقدمون حججا مضادة فيها الكثير من المغالاة تحت تاثير الخصومة والنزاع ، فيضيع الحق . فالخصم لا يصلح حكما . ولكن كيف نختار حكما ليس رجلا وليس امراة ؟

هذه هى الصعوبة فى المسالة كلها . فالرجل متهم بالتحيز وكذلك المراة . ولا مخرج من هذه الورطة الا اذا اجتهد كل منهما فى النزاهة والارتفاع عن مستوى المصلحة الخاصة الشخصية والجنسية معا . وهذا شىء ميسور لن يسر لهم النجاح والعلم مستوى عاليا من الراحة النفسية. وقد حصلت بضع نساء فى الفترة الاخيرة على هذه المزايا فصار فى مقدورهن النظر فى المسالة والفصل فيها بهدوء واتزان وصفاء موضوعى .

إن السفور كرامة ويسارة لولا وحوش فى الرجال ضوارى

أحمد شوقى - مصر



واحب ان انبه الى فارق كبير واساسي بين هدفين لاينبغي أن تخلط المرأة بينهما ، واعني بذلك هدف المساواة في الحقوق والمصالح والكرامة الاجتماعية وهدف السعادة الشخصية . فمما لا شك فيه انهما قد يختلفان كل الاختلاف فالمرأة الناعمة البال المكفولة الرعاية بلا مسئولية في نظام الحريم لعلها اسعد من المرأة الشاغبة وعضو التنظيمات السياسية المساوية للرجل في النضال والمسئولية . والمرأة ربة البيت المتفرغة لعلها أسعد من المرأة العاملة . أو هذا على الاقل ما يزعمه من يعتقدون ان منتهى السعادة في الخمول والركود . **اما انا شخصيا فلا اعتقد ان السعادة نسبية وما قد تراه امرأة سعادة تامة قد أراه أنا او غيري تعاسة كاملة . فوجهة نظري هي الفكرة الوجودية للسعادة وهي الحرية التامة لكل انسان – رجلا او امرأة – في اختيار حياته ومواقفه باستمرار وبدون ضغط خارجي »**

وهذا يقتضي الا تعامل المرأة باعتبارها «شيئا» او «جنسا آخر» . اجل انها الجنس الثاني لا باعتبار الترتيب بل باعتبار العدد : فهناك جنسان : الذكور والاناث ، بدون افضلية او تبعية . ولكنها ليست « الجنس الاخر » اي التابع للجنس الاساسي

ان المرأة يجب ان تكون مخلوقا حرا يختار حياته حسب ظروفه التكوينية بمحض حريته الشخصية النابعة من ارادته المستقلة ..

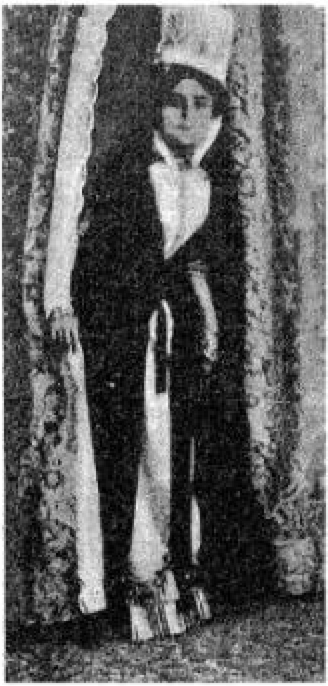
**

ويبقى بعد ذلك من المشكلة كلها ان تتبين المرأة الامكانات التي يتيحها لها تكوينها الانثوي والتي تحدد لها مجالات اختيار حياتها ومواقفها في هذه الحياة ، بحيث تستبقي على الدوام استقلالها رغم ارتباطها بالرجل في جميع اطوار حياتها بحيث تستبقي على الدوام استقلالها رغم ارتباطها بالرجل في جميع اطوار حياتها باعتبارها عشيرة وانما للنوع البشري . اي بحيث تحصل اقصى حرية ممكنة لها ، بصرف النظر عن مقاييس السعادة المزعومة لان السعادة القصوى دائما في تحقيق الحرية الانسانية . **وحرية المرأة بحكم ظروفها الماضية اصعب تحقيقا . ولكن عليها ان تناضل في سبيلها لتغدو ندا كاملا للرجل متعاونا معه في اطار الارتباط الطبيعي والتكويني لاخصما متنازعا . نِدا باعتراف الجنسين معا بدون محاولات للسيطرة الحمقاء ..**

د . سهير القلماوي :

المرأة..

من الحريم إلى الحكم





لما بدأت البعثات التعليمية تذهب الى فرنسا فى أوائل القرن الماضى لتنقل الحضارة الاوروبية الى مصر وقف الرواد من هذه البعثات أمام مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية فاستوقف عقلهم وتفكيرهم الكثير من ظواهرها . وكان رفاعه الطهطاوى امام اول بعثة تعليمية اكثر من عبر وقفه العقل العربى الاسلامى أمام الحضارة الاوروبية وعكس فى مؤلفاته وخاصة كتابه عن الرحلة هذا الالتقاء بكل حيويته وذكائه . وكان أهم ما وقف عنده واطال فى تفصيلات تصويره والتعليق عليه أمرين هما عماد الحياة الاجتماعية والسياسية . اما الاول فالمرأة الفرنسية، واما الثانى فالدستور الفرنسى او حقوق الشعب وحريته

وقارن الطهطاوى بين الفرنسية والمصرية ، ومن هذه المقارنة نخرج بصورة واضحة عن حال المرأة المصرية فى زمانه

لقد كانت مخلوقا تابعا للرجل بكل معانى التبعية متخلفا عن ركب الحياة بكل معانى التخلف . كل ماق الأمر اننا نحس عطفا عليها ومكارم اخلاق تتجلى ق حسن معاملتها ليكمل الرجل خلقا وادبا لا لتنال المراة شيئا من حقها ق ذلك

ولما تقدم القرن بالطهطاوى نراه يحض على تعليم البنات بعد ان انشأ اسماعيل أول مدرسة للبنات ويذهب الى أن العلم يفيدها يوم لا تجد مالا لها لتعمل عملا شريفا ـ **ولكن يرى انها يجب ان تظل محجبة ولابد من وصاية الرجل عليها وصاية تامة حتى انه مسئول عن تعليمها دينها فلاذا قصر ق واجبه استحق اللوم**

اما المراة نفسها فهى لا تحمل حتى مسئولية الجهل بالدين

ويدافع الطهطاوى عن تعليم الفتاة لان تعليمها ليس معناه كتابة الرسائل الغرامية او الانفلات من سلطان الرجل ويؤكد ان العفاف والحشمة لا دخل لهما بالعلم وانما هما من مسائل الاخلاق والتربية

وهكذا يبنى الطهطاوى للمراة عالمها محاطا باسوار عالية يقف الرجل على بابه يحرسه ولكنه بالرغم من هذا يفعم هذا العالم حبا ورحمة

ومن الطرف ما اشار اليه من فوائد التعليم انه **يمنع « الوخم »** ويجنب **المراة الاحاديث التافهة التى تديرها مع اترابها ويجعلها اهلا لان تفهم الرجل .** وهكذا انه هو الرجل المحور والمراة لا عالم لها الا عالمه

**

ويأتى **قاسم امين وباحثة البادية** ق آخر القرن ١٩ واوائل القرن العشرين . فلاذا بنا نجد الزاوية مازالت هى وان



حكمت ابوزيد ..اول وزيرة

كنا قد تحركنا كثيرا نحو زاوية اخرى

فقاسم امين يدعو الى السفور والى تعليم المراة والى تحريرها ولكن دعوته كلها حول انصاف مخلوق ضعيف ومخلوق لا يزال تبعا للرجل . فهو يذكر مثلا من مزايا تعليم المراة ان يجد الرجل فيها الصديق والزوجة معا . اما ان تتعلم لتكون كائنا حيا له وجوده المستقل فهذا ما لا يضغط عليه قاسم امين . ومع ذلك عد متطرفا ، بل كافرا من بعض معاصريه

واما باحثة البادية **فهى تتمسك بالحجاب ولا ترى السفور الا على مراحل طويلة ليتعود عليه الرجال والنساء معا.** ولكنها كانت تدعو الى تعليم المراة ولعلها كانت اصدق ، بحكم انها امراة ، ق شعورها بالظلم الذى تعانيه المراة وكيف ان كيانها كان منفصل عن الرجل

حقيقة لا تدور بخلد الرجال ولا النساء

وهى تصور مثلا سلطان الرجل فى البيت وتريد أن تخفف من قسوة الرجل فتقول : « زرت مرة سيدة ممن ابتلين بهذا الزوج القاسى . وكنا نتكلم وبناتها الشابات يضحكن واذا بهن سكتن فجاة وارتبكت امهن وفارت اعينهن وعلاهن الاصفرار . وقامت احداهن الى الصغار لتسكتهم ، والثانية تسمع على السلم والاخرى ترى ماذا يمكنها ترتيبه فى حجرة والدها . وتعجبت من هذه الحركة الفجائية وسالت عن الباعث لهافاخبرتنى السيدة والحزن باد عليها وتكاد لا تنطق الا همسا « ان ابك ربما يكون قد حضر.»

وهكذا تصور بقلمها البارع سلطان الرجل فى البيت حتى يأتى بعدها بحوالى اربعين عاما الاستاذ احمد امين ليريد ان يصور ما طرأ على تقلص هذا السلطان فى البيت حتى اصبح الرجل يدخل كأى فرد آخر من افراد الاسرة فيكتب مقالا عنوانه « ارحموا عزيز قوم ذل »

وتصور باحثة البادية ايضا ما عليه المراة من جهل وقلة حيلة ـ كما تقول بالعامية ـ فتقارن بين المصرية والافرنجية فى حال السفر ولا يفوتها ان تلمح ان الفلاحة والبدوية لما تصبه بهذه الادواء التى اصابت المراة فى الطبقة المتوسطة . فتقول : « تسافر المراة الافرنجية الان او البدوية وحدها فتركب القطار او الجمل وسرعان ما تحمل متاعها او تحضر من يحمله لها بلا ضوضاء . اما القاهرية « المصرية » فلا تسافر الى محطة قريبة الا ومعها من الخدم والاقارب من تعطلت اعمالهم من اجلها . ثم تجدها لا تكاد تحرك رجلا لتنزل حتى يتحرك القطار . واذا ساعدها الله والاولياء ونزلت فما اكثر ما تفقده ولا تجده . ضاعت حقيبة المصوغات وانكسرت القلة فبللت حبرتها واشتبك برقعها بمفتاح العربة فانقطع خيطه واذا لم يسرع حشمها فى التقاط اطفالها فقد يقع احدهم تحت العجلات صريعا . »

**

اما صورة المراة التى يمتهن الرجل كرامتها فى علاقاته الزوجية وحال الضرائر وحال المطلقات فكل هذا قد صورته باحثة البادية باسلوب يقطر دما . لقد كانت كيانا مستقلا يضغط عليه المجتمع والتقاليد وقسوة الرجل ليحيله تابعا ذليلا مرغما ان يكون تابعا ذليلا لا يستطيع من هذا الوضع فكاكا

لقد وصلت ماساة المراة فى الطبقة المتوسطة والعليا الى ان تكون دمية او العوبة او الى ان تكون كائنا مكملا للرجل . بينما ظلت فى الطبقة الدنيا كادحة تعانى قسوة وظلما ولكنها تحس الى حد ما شيئا من ذاتيتها وخاصة اذا



رفاعة الطهطاوى



قاسم امين



ملك حفنى ناصف





صفية زغلول ومظاهرة النساء

كانت الأسرة محتاجة الى عملها ، وعملها خارج البيت خاصة

**

وقليلا قليلا اخذت أشـــعة التعليم تبدد دياجير الظلمات . وفي سنة ١٩٠٤ نالت أول امرأة شهادة تعليميـــة عامة كانت شهادة الابتدائية . وبدأت مدارس البنات تتعدد واخذت مدارس الجاليات الاجنبية تستقبل افواجا من بنات الطبقة المتوسطة او الثرية . وتفاعلت هـــذه العوامل تفاعلا طبيعيا لتطهير الجو من بعض الادران وان كانت قشور الحضارة الاوروبية قد اتت معها ببعض العوامل الهدامـــة . واهم هذه العوامل محاولات التقليد لظاهر الحضارة الغربيـــة دون الرجوع الى الاصل العظيم الراســـخ للمرأة العربية بل دون لعمق الحضـــارة الغربية ذاتها

**

وفي سنة ١٩١٩ خرجت نساء القاهرة في مظاهرة احتجاجا على تصريحات المندوب البريطاني ورحن الى دار المندوب معربات عن احتجاج المـــرأة المصرية الى جانب احتجاج الرجل . كان العمل تلقائيـــا معبرا . ولكنه لم يكن اكثر من مظهر .

كانت تعتمل في الجـــو كله من عوامل متيقظة في محيط المرأة

ان المشاركة في تحرير الوطن والثورة على المستعمر تبدو وكأنها لا شأن لهـــا بقضية المرأة كما كانت تســـمى حركة تحرير المرأة ولكنها في الواقع هي بداية الطريق ، لان المرأة انتهزت الفرصـــة لتعبر عن شيء جذري هو انها كائن حي له مقوماته من حقه ان يشارك في الجهاد وان يعبر عن الثورة بل من حقه ايضـــا ان يستشهد في سبيل الوطن

وصورة مظاهرة سنة ١٩١٩ صـــورة فذة فريدة فهي تصور مجموعة قليلة من سيدات مبرقعات مرتديات « الحبرات » وكأنها هي فصل من تمثيلية مشوقة

وفي سنة ١٩٢٣ رفعت هدى شعراوي البرقع واســـست أول جمعية « اتحاد »

نسائي يطالب بحق المرأة في التعليم وفي المشاركة السياسية وفي الا تزوج قسرا او دون سن معينة . ولم تكن المطالب نتيجة درس لحال المرأة ولا ثمرة تفهم عميق لجذور المشكلة ، وانما كانت على كل حال مطالب عادلة منها ما أثار الطريق الى التفكير فيه مؤثرات غربية ، ومنها ما كان ينبع من اثر البيئة المباشر

وفي كل هذا كانت المرأة تزداد عددا من حيث التعليم وتزداد عددا من حيث الخروج الى العمل

وفي سنة ١٩٢٩ دخل أول فوج من المصريات للتعليم الجامعي وقد تخرج منهن أول فوج في الثانوية . وما كانت المرأة تدخل باب التأهيل العالي حتى تدفقت على ابواب العمل وزاد من تدفقها حركة تصنيع بدأت وليدة ثم اخذت تمتد وتنتشر

وبينما كانت البلاد كلها ترزح تحت عبء الاستعمار والخيانة بالنسبة أو كالبائسة من انبلاج فجر الاستقلال والحرية كانت المرأة تمثل الضوء والامل نحو المستقبل . انها رغم الضغط السياسي كانت تجاهد . فقد استتبع الضغط السياسي ضغطا اقتصاديا واذا شكل المجتمع يتغير . ولم تخرج المرأة في مظاهرة هذه المرة وانما شاركت مع الفتى جنبا الى جنب في كل هبة او ثورة او عمل فدائي . لقد احست انها غير محتاجة الى أن تعبر عن نفسها تعبيرا خاصا . مع ان كثرة من النساء كن مازلن سجينات وراء اسوار التقاليد ولكن المرأة العاملة والمتعلمة كانت قد خطت نحو التحرر خطوات لا بأس بها

**

وكانت في سنة ١٩٥٢ الثورة المباركة ثورة الحرية لكل الشعب والمرأة نصف هذا الشعب فلم يكن الا طبيعيا أن تحمل لها الثورة اسس الحرية السليمة

وفي دستور سنة ١٩٥٦ تساوت المرأة دستوريا مع الرجل في حق الانتخاب والترشيح والتمثيل السياسي على كافة المستويات . واجريت انتخابات مجلس الامة وفازت سيدتان ثم اجريت انتخابات الاتحاد القومي ومؤتمر قوى الشعب العاملة وانتخابات الاتحاد الاشتراكي ومجلس الامة الممثل لقوى الشعب العاملة وفي كل هذه المراحل كانت المرأة تدخل لتتحمل المسئولية وتسهم بشكل فعال في ارساء قواعد هذه المرحلة من مراحل الجهاد في سبيل البناء

ولقد ادرك ميثاق الشعب قيمة كل



المرأة مع الحجاب ..

جهد يمكن أن يبذله المواطن العربي في مصر فنص على جهود نصف الامة أن تذهب هباء في سبيل قضية بديهية هي قضية المساواة أو ان تشل جهود نصف الامة بسبب عدم المساواة . فصان جهد المرأة وكرامة حقها في العمل المجدي. فاختصر المراحل كلها وقرر وجوب مساواة المرأة بالرجل مساواة كاملة

« ان المرأة لابد ان تتساوى بالرجل، ولابد من ان تسقط بقايا الاغلال التى تعوق حركتها الحرة حتى تستطيع أن تشارك بعمق وايجابية في صنع الحياة »

وعملا بهذا النص فى الميثاق وتطبيقا له واستشرافا للمستقبل الذى يجب ان يتحقق بسبب تطبيقه عينت أول وزيرة مصرية فكان هذا تتويجا لجهاد المرأة اللتى تجلى فى انها عملت وشاركت وحملت مسئوليات الوظائف الكبرى دون ان تتفتح امامها الابواب الى النهاية

**

هذا استعراض مختصر لخطوات التغيير الذى طرا على احوال المرأة ولكن — نعم — « ولكن » بكل قوة ، هل تساوت المرأة حقا بالرجل ؟ سؤال يحتاج للرد عليه الى كتاب كامل طويل

لقد كانت فرصة مناقشة قوانين الاحوال الشخصية فى كثير من البيئات وسيلة فى نظرى لكشف الغطاء عن بئر عميقة . ان المرأة المصرية بل العربية بوجه عام كسرت قيودا وانطلقت الى افاق وجاهدت لتثبت حقيقة اولية لايزال الرجل الى اليوم لا يصدقها ولا يريد ان يصدقها وحتى اذا صدقها لا يستطيع ان يطبقها لان المجتمع كله من حوله لايصدقها وعى ان المرأة انسان أ كائن حى ا له وجود مستقل ! قد حملها الله اسمى رسالة لتكرم من اجلها لا لتستغل بسببها

ان مفهوم المرأة يجب ان يتغير فى المجتمع كله . ان رواسب القرون الطويلة وعدم عالية التفسير لكل ما تختلف فيه المرأة عن الرجل كل هذا يشيع فى الجو ضبابا كثيفا لابد للمرأة من انتجاهد فى سبيل تبديده لتسهل الرؤية الواضحة على الرجل . كم ذا حول علاقة المرأة بالرجل من خزعبلات وكم حولها من دنادات تذل المرأة بها نفسها احيانا وتستذل بها فى اكثر الاحيان . ليس فى العلم سيد ومسود بين الذكر والانثى ، وليس فى الدين سيد ومسود ، اما القوامة « الرجال قوامون على النساء » فياليت الرجال والنساء يفهمون معناها . اما الانفاق فياليت الرجال والنساء يفهمون حكمة تشريعه وضرورة التوسع فى فهمه . اما عمل المرأة اما فى البيت وعملها كانسان فى المجتمع فياليتنا نشعر بتمازجهما وتلاسبهما الم اقل اننا نحتاج للرد على سؤال ، هل تساوت المرأة بالرجل ؟ الى كتاب . بل الى كتاب كامل طويل



.. وبعد رفع الحجاب

د. حكمت ابو زيد:



المرأة العاملة في مصر



ان ما حصلت عليه المرأة العاملة من حقوق في عهد الثورة أصبح واقعا اجتماعيا ، بدا فكرة احتواها المضمون العام للثورة يوم تفجرت بكل طاقاتها فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .. ثم خرجت الفكرة فى قوالب تشريعية متتابعة، ارتفع بها مستوى الافراد وسلوكهم الى المستوى الاشتراكى العربى .. وفى هذا الجو اصبحنا - رجالا ونساء ، شيوخا واطفالا - نعيش ونتفاعل فى ظل الميثاق بقيادة زعيمنا جمال ..

وان القوانين التي ارست جميع الحقوق للمرأة العربية بصفة عامة وللمرأة العاملة بصفة خاصة كانت في كنهها ، مبنى ومعنى ، مشاعل اضاءت أمامنا الطريق الثوري الذي نسير فيه مرحلة اثر مرحلة وكلما قطعنا مسافة في هذا الطريق الطويل .. اصبح لنا في كل مرحلة تجربة ومن كل تجربة درس مستفاد .

ان تجاربنا الثورية لم تكن ولن تكون يوما من الايام تجارب عشوائية مستوردة وانما هي تجارب مخطط لها ، منبثقة عن معرفة وعن تنظيم ومن دراسة لظروف مجتمعنا التاريخية والاجتماعية والسياسية والدينية ، ومن تقنين داخل الاطار العام للاشتراكية العربية

ولقد ادركت هذه التجربة ان اساس ركيزتها هي القاعدة الجماهيرية العريضة بمعناها الواسع الشامل ، ولهذا تراها قد اعتمدت اساسا على جميع افراد المجتمع .. ذلك لان اعتمادها على قطاع واحد من الشعب أو جنس واحد يعني ان الاشتراكية العربية تصبح حبرا على ورق او مجرد شعارات لا مدلول لها في المجال التطبيقي ..

ولقد ادركت الاشتراكية العربية ان المجتمع هو وليد المرأة في كل العصور ، لمن لا ام له لا وجود له ، وان المرأة في تاريخ الانسانية الطويل هي المحور الذي التف حوله المجتمع .. وان في استعراضنا لتاريخ المرأة استعراضا لحياة المجتمعات الانسانية كلها

ان المرأة في كفاحها ضد استعباد الرجل في عصور التاريخ الغابرة انما تمثل صفحة من صفحات كفاح الانسانية في سبيل حرية الجنس البشري ضد الاستغلال والاستعباد وضد الاقطاع البشري في أسوا صوره

ومع كل ذلك فقد ظهرت في التاريخ نساء لامعات في اظلم عصور الرجعية متحديات حياة الاستعباد لكتبن صفحات خالدات في تاريخ البشرية

**

واليوم في ظل المجتمع الاشتراكي العربي لم يكن في الامكان .. ان نتصور المجتمع دون التعاون والمشاركة الكاملة بين الرجل والمرأة ، كلاهما يندفع نحو العمل في سبيل الوصول الى عالم افضل

فالدولة الاشتراكية لا يمكن بحال ان تنفى عطية الامومة ، فتصنيع ادوات الانتاج ورعاية الاولاد ولو ان كليهما تفريغ انسانى ، بيد انهما يختلفان اصلا ومعنا وغاية اذ ان رعاية الاطفال تعتمد اساسا على العطف الانساني المتبادل بين الاباء والامهات .. وهو امر لا يمكن ان يتوفر في آلات الانتاج .. ولهذا فانه لابد لنا ونحن ما زلنا نبني فجر اشتغال المرأة بالاعمال ان توجد هذا التوازن بين الحياة الاسرية والعمالة ، ذلك لانه بقدر هذا التوازن بتوافر التوازن العام في الدولة في كل نواحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية

• بالعمل استطاعت المرأة أن تشق طريقها نحو المساواة مع الرجل . وبالعمل ستحوز المرأة حريتها الحقيقية .

سيمون دي بوفوار

ولا شك ان هذا التوازن أصبح أمرا لازما في عصر يحكمه العقل بعد أن انتهى العصر الذى كانت تتحكم فيه القـوة الغاشمة ، فانزوت المراة أشد قابعـة خاشعة تحت الحماية والسيطرة والاستعباد

وليس من شـك ان زيادة المطالب واتساع الآفاق وتقدم اساليب الحيـاة في المجتمع المتحضر الحديث يحتم هـذا التوازن ويوجبه بحيث يرتفع الدخل بقدر ما يزيد التعـاون بين الرجل والمـرأة لمجابهة ظروف الحياة

ولقد نظرت بعض الفئات الى دخول المرأة في نطاق العمالة على أنه منافسـة غير مشروعة من الجنس الاضعف .. ذلك لان طبيعة المرأة الجسـمية وتكوينهـا الانفعالي يقللان في نظر هذه الفئات من فرص الافادة منها في المجتمع .. وترى البعض الآخر لغيرته الشديدة على المرأة حال دون نزولها لميدان الاعمال ..

الا لو امعنا النظر لوجدنا ان اتجاهات العصر الذى نعيش فيه لم تعد تحتمل أن يشل المجتمع نصفه لمجرد نظرة تشاؤمية أو رجعية لا تعتمد على دراسة موضوعية أو على منطق سليم . أو استقراء التاريخ النساء النابغات اللاتى اضأن طريق البشرية

ان المجتمع الجديد الذى يرى في تأهيل ذوى العاهات امرا واجبا في سبيل التقدم نحو الاهداف الكبرى للرفاهية الانسانية لا يمكن أن يتجاهل هذه الحقائق بالنسبة لنصف المجتمع

ان ازدياد أعباء المرأة العـاملة في المجتمع العربى يرجع اساسا الى نقص في وعى المجتمع نحو ضرورة العمـل للمرأة وشعور الكثيرين من أفراده ـ حتى القطاع المثقف منهم ـ بأن المرأة حين تخرج من بيتها انما تحارب الرجل في لقمة عيشه حين تنافسه في جميع مجالات العمـل المشروعة وتضيق عليه فرصه . وان المرأة العاملة لتنفى عن نفسها هذا الاتهام .. ذلك لان المنافسة في المجتمع الاشتراكى لم تعد منافسة على الصعيد الفردى ، وانما منافسة مشروعة على الصعيد الجماعى .. هدفها الاول اضفاء أكبر سعادة على أكبر عدد من الناس ... ان **الانتاج كله للمجتمع في خدمته ولتحقيق سعادته ولتأمين الرفاهية وتوفيرها لـكل فرد فيه » . « وغاية الانتاج الحقيقية هي توفير أكبر قدر ممكن من الخدمات لتكون اعلام الرفاهيـة التى ترفرف على المجتمع » . . « وبقدر اتساع قاعدة الانتاج وبقدر الاستثمارات الجديدة من المدخرات الوطنية التى يمكن أن تضاف اليها بالعمل الوطنى مع كل يوم تتفتح آفاق جديدة لتكافؤ الفرصة بين المواطنين »**

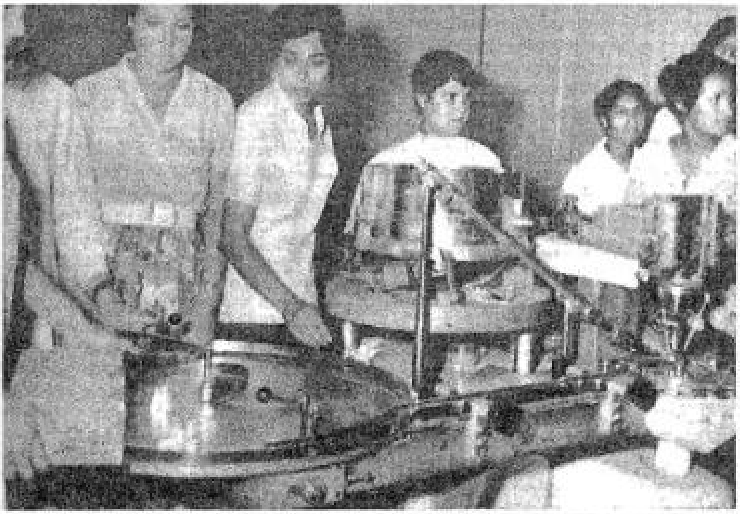
وفي عصر استطاعت فيه المرأة أن تغامر بحياتها في رحلة الفضاء وأن تقتحم معامل الذرة وأن تتبوأ مراكز القيادة في الدولة أصبح من تافلة القول أن تمد فئة من فئات المجتمع على أن المـرأة لا تصلح بطبيعتها سوى لنوع أو لانواع قليلة من الاعمال

فمثل هذا القول من شأنه سد مسالك الطريق أمام المرأة في رحلتها الطويلة نحو تحقيق الاهداف الكبرى ، وتثبيط همتها، والفت في عزيمتها فتضطر الى الاحجام عن اقتحام ميادين العمل الجديدة ، وتكتفى بالسير في طريق مطروق دافنة مواهبها في قبور الرجعية

ان مسئولية المجتمع الجديد الا يفرق في ميادين العمل بين الفتى والفتاة كما أن مسئوليته أن يتيح لها جميع الفرص التى أتاحها للفتى

**

وما زال مستشارو الاسرة من آباء واخوة وأصدقاء يؤيدون توجيه الفتـاة أساسا للزواج ويستندون الى الزعم القائل بأن المرأة ليست قادرة على أن تضيف جديدا





اقتحمت المرأة المصرية ميادين العمل باحثة وطبيبة وممرضة و ..

لتاريخ الانسانية فان العبقرية مقصورة على الرجل .. بل ان تشتيت جهود المرأة فى ميدانى الاسرة والعمل لعامل اساسى على حرمان ابنائها من عطفها وحنانها . ان وظيفة المرأة الاولى هى ان تعطى جرعات الحب والحنان والعطف لزوجها وبنيها

ولسنا فى هذا المجال بناكرين لما لهذه العواطف الانسانية الخالدة من اهمية كبرى فى تكوين الاسرة ورعاية الطفولة ، بيد اننا لابد ان نشعر ان قصر ما تعطيه المرأة للوطن وللمجتمع على انفعالات وعواطف لم يعد كافيا .. ذلك لان هذه المستويات وان ظلت حتى النصف الاول من القرن العشرين سليمة لا تحتمل مناقشة بيد اننا ونحن نعيش فى عصر الذرة وغزو الفضاء ، نتطلع لنعيش فى مستوى الاحداث الكبرى ، ولقد طالبنا الميثاق ، دليلنا فى العمل الثورى ، بسقوط بقايا الاغلال التى تعوق حركة المرأة الحرة حتى تستطيع ان تشارك بعمق وايجابية فى صنع الحياة

ان الزواج لا يجوز أن يكون وظيفة يتعيش منها الرجل او المرأة .. انه كالعمل حق وواجب يرعاه الله وتدعو اليه جميع الاديان

ولابد للمجتمع الجديد من أن يدرك أن العمل ضرورة حتمية للمرأة فى المجتمع الاشتراكى فهو حصنها الحصين ، يقيهامن الزلل والانحراف . كما انه وثيقة تامين

ضد تشرد اطفالها حين تعبث بهم الاقدار ويكف الاب عن حمايتهم

وعلى المجتمع الاشتراكى ـ مجتمع العدالة والكفاية ـ ان يدرك ونحن نعيش فى عصر الميثاق ذلك الذى منح جميع افراد الوطن حق تكافؤ الفرص ـ مبدأ التعبير عن الحرية الاجتماعية .. انه لم يسقط نصف المجتمع من حسابه بل لقد منح المرأة حق العلم

وان المجتمع الجديد الذى أصر على مواجهة مشكلاته ومقابلة التحديات فى طريق تقدمه لايمكن ان يهرب من المشكلات التى قد تنجم عن تشغيل النساء ، مكتفيا بمواجهة المشكلات الناجمة أصلا عن تشغيل الرجال فقط

**

ان المجتمع الجديد بأنعام افراده المتفتحة، وبقلوبهم العامرة بالايمان بالله . له من القدرة مايسمح بمواجهة المشكلات الخاصة بكل افراده مهما اختلفوا جنسا أو عمرا أو تكوينا

وفى مجتمعنا العربى تزداد أعباء المرأة العاملة عن أعباء زميلتها الاوربية . ذلك لان عدم شعور الرجل بمسئوليته تجاه شريكة حياته فى البيت والعمل حقيقة لا تحتمل تكذيبا .. حقا ان القليل من الشبان ذوى العقلية المتطورة استطاع أن يحطم التقاليد البالية ، ويتغلب على الرواسب المتعمقة بأن حطم التقاليد فاسهم بنصيبه فى اعباء زوجته الاسرية،وهو فى ذلك مقدر لا تعانيه شريكة حياته من ضغط وارهاق داخل المنزل وخارجه

فى حين ان الغالبية العظمى من المجتمعات الاوربية كانت اسبق منا فى ترجمة معنى التكامل والمشاركة بين الرجل والمرأة ، وفسرته على أنه ليس فى مدى اسهامه فى دخل الاسرة فحسب ، وانما أيضا فى مدى اسهامه فى تحمل بعض أعباء زوجته داخل المنزل

وتزداد أعباء المرأة العاملة حين ترى نفسها وهى تتحرك فى جو ملؤه الشكوك فى قدرتها وفى اصالتها وفى متانة أخلاقها حقا ان بعض القليلات من النساء العاملات أسأن حتما الى زميلاتهن فى غمرة حماسهن

... ودخلت ميدان الصناعة



ولرسون بالتجربة الكبرى التي يمشن فيها فاخطأن التصرف وسلكن مسلكا أدى الى اثبات الشك في نفس الرجل ، والى تزويده بمادة خصبة ليهاجم المرأة العاملة، أو ليحاول الاقلال من كفاءتها أو للبرهنة على تقاعسها أو للتدليل على عجزها عن تبوأ المراكز القيادية هذه القلة من النساء أساءت لنفسها بقدر ما أساءت لبنات جنسها فاشتركن جميعا في دفع الثمن غاليا حين أسرفت فئة من المجتمع في تعميم الحكم على مدى صلاحية المرأة لتبوأ مركز القيادة ـ ومن أجل هذا اضطرت المرأة ان تتحرك في ميادين ضيقة ، ضاربة عرض الحائط بقدراتها ومواهبها

ولقد آن الأوان ان تتغير هذه الاتجاهات وان يسمح للمرأة بخوض غمار التجربة في جو صحي سليم وان يترك لها مجال التنافس الحر في ميادين العمل الشريفة، والا يقفل في وجهها باب واحد طالما كانت لميادينه كفئا وجديرة بشغل وظائفه

ان الريف المتخلف عن المدينه بسبب الاقطاع واستغلال الرأسمالية ، سبق المدينة في اتاحة فرص العمل للمرأة الريفية .. ومن أجل هذا ظلت الريفية **نموذجا حيا في النشاط والعمل وانكار الذات** .. أسهمت اسهاما فعالا في زيادة دخل أسرتها وان لم تتناول الغالبية العظمى من النساء العاملات أجرا يتفق مع الجهد الشاق الذي تبذله في سبيل لقمة العيش

واذا خيم الجهل على المجتمع الريفي ، تأثر حتما في الاعتراف بحق المرأة في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بل كثيرا ما وقعت فريسة الاضطهاد من زوجها واخوتها، تعويضا لشعورهم بالنقص واحساسهم بالاضطهاد من صاحب الاقطاع، المسيطر على الارض والمال والرقاب ... فجوزيت المرأة في الريف جزاء سنمار حين نال الرجل بكلكله عليها وهو غافل عن أنها شريكته في العرق والدم والدموع

ولقد آن للمجتمع الاشتراكي العربي الحديث ان يدرك مسئوليته تجاه تعليم الرجل والمرأة في الريف ذلك لان الجهل سبب من أسباب تأخر الريف في اللحاق بالمدينة .. كذلك لقد آن الاوان ان تدخل تغيرات في الجو الاجتماعي الذي تعيش المرأة والرجل في ظلاله .. وان منظمات الاتحاد الاشتراكي المنبثة في أطراف القرى ستحيل هذه الحياة المظلمة الى جنة وارفة الظلال .. كما أن قيام المرأة بالصناعات اليدوية الصغيرة سيحول الاسرة الريفية



الى أسرة منتجة .. فحين يدخل المصنع الريف سيتغير حتما مركز المرأة هناك وحين تذوق طعم الكسب ستحس بأنها لم تعد عبئا اقتصاديا على ذويها .. وكلما ارتفعت مستويات الحياة لم يعد في مقدور الاب أو الزوج أن يقوم بعبء بناته.. ولابد لهذا كله أن تتجه المرأة الريفية نحو العلم والعمل المنظم ..

**

هذا عن المجتمع ، فماذا عن المرأة ١٩٠٠؟

ان المرأة العاملة حين تشارك الرجل في تعاون وتفاهم في الاسرة والعمل الانتاجي قد عزمت على التقدم الى الامام بيد أننا لابد لنا من وقفة لنتساءل كيف للمرأة أن تستطيع هذه المشاركة وهذا التعاون وهذا البناء ؟

لابد أن تتضح الأهداف أمامها .. فوضوح الرؤية يجعل المرأة قادرة على تكوين اتجاهات سليمة نحو الرجل الذى تحتك به فى الأسرة وفى العمل وفى المجتمع ...

فما هى حقيقة هذه الأهداف وما هى الغايات والمستويات ؟

أولا ـ العمل على زيادة دخل الأسرة من أجل رفع مستوى معيشتها ، ومن أجل المشاركة فى تربية أبنائها تربية سليمة حتى يتمكنوا من أن يصبحوا مواطنين يشتركون بعمق وايجابية فى معركة البناء والتعمير ..

ثانيا ـ ان المرأة التى تقف بانتاجها البشرى عند حد انجاب الاولاد كما لا كيفا وعددا لا نوعا .. تكون بذلك قد ارتكبت جريمة كبرى فى حق الأمومة وفى حق المجتمع ، وستظل المرأة ما دامت الحياة بحكم وظيفتها فى تربية أسرتها ، وبحكم قدرتها تنطوى على طاقات انفعالية خلاقة وبحكم طبيعتها قادرة على الاعطاء أكثر من الأخذ .. لهذا كله ستظل المرأة عاملة كانت أو غير عاملة متجهة لرعاية القطاع المتخلف سواء فى الأسرة أو فى المجتمع ، فهى ترعى الطفل حتى يشب عن الطوق وترعى العجزة وترعى الأحداث وترعى المتخلف من الأطفال ممن تنكر له أبواه .. ولابد للمرأة العاملة من أن تظل محتفظة بهذه الطبيعة فهى ميدان تفوقها وميدان تضحيتها وجوهر عظمتها

ثالثا ـ وللمرأة العاملة الى جانب الانتاج المادى والبشرى هناك هدف آخر وهو تكوين اتجاهات سليمة نحو العمل وصاحب العمل وزملائها فى العمل ، فالعلاقة بين المرأة العاملة والرجل العامل يجب أن تكون مبنية على الاحترام والتفاهم والتقدير لا يقوم به كلاهما ، ذلك لأن خروجها للعمل من أجل الكسب المادى وأن اعتبر فى حد ذاته وسيلة من الوسائل التى تضمن حياتها وحياة أسرتها أمام هزات التضخم وتقلبات البشر بيد أنه لا يمكن أن يرتفع انتاج المرأة الى حد الكمال ما لم يصبح العمل هدفا فى حد ذاته وما لم تربطها به عاطفة صادقة .. وما لم تشعر برغبة فيه وتستغرق فيه حين تزاوله وتنسى متاعبها حين تندمج فيه فلابد أن يصبح العمل رسالة أخرى فى حياتها الى جانب رسالتها نحو الأمومة

وحين تكون صادقة فى علاقتها بعملها ، ستلزم جميع من حولها على الاعتراف بقدرتها وباخلاصها .. وعليها أن تتذكر ان العمل شرف لأنه عاصم لها وعاصم لكبريائها .. يقيها ذل السؤال ويحفظ عليها ماء وجهها .. فهو لهذا غايتها وطريق حياتها الذى يضمن لها الحياة الحرة الكريمة ..

ولابد للمرأة من أن تقدر أنه اذا كان العمل حقا فى المجتمع الاشتراكى فهو أيضا واجب ، ففكرة الحق والواجب متلازمة ، وحين تتقدم المرأة لتشتغل بعمل من الأعمال فلتتذكر انها جندى من جنود الوطن كما عليها أن تسير وفق روح القوانين

على المرأة العاملة أن تنشد احترام الرجل قبل اعجابه وأن تعمل على كسب ثقته وتقديره

ان علاقة المرأة بالمجتمع الذى تعيش فيه لابد أن تقوم على اتجاهات سليمة فتتخلى المرأة عن الشعور بالاضطهاد وعن الاحساس بالظلم .. هذه الرواسب التى ظلت تلبسها والتى ورثتها عن جدتها وأمها حين كانت تحكى لها قصص الاضطهاد والظلم الذى وقع عليها منذ أجيال من عالم الرجال

ولابد للمرأة من أن تدرك أن :

• الاشتراكية بمعانيها من الكفاية والعدل هى طريقها نحو الحرية الاجتماعية

ولابد أن تقنع نفسها بأن :

• الحل الاشتراكى حتمية تاريخية فرضها الواقع وفرضتها الآمال العريضة لجمهور المرأة كما فرضتها الطبيعة المتغيرة للعالم فى النصف الثانى من القرن العشرين . وأن طريق العمل هو طريق الحرية بالنسبة للمرأة القادرة على العمل الخلاق ولابد للمرأة العاملة من أن تسلح نفسها بأسلحة تمكنها من السير قدما فى الطريق الذى رسمته لنفسها



عاملة من الريف المصرى فى مصنع غزل

ان المرونة فى التفكير وفى التدبير وسيلة المرأة العاملة فى سرعة التكيف لظروف العمل ومشكلات الحياة التى تواجهها

ولتتأكد المرأة العاملة أن عزلتها عن المجتمع ستجعلها جامدة غير متفاعلة مع احداثه الكبرى

ان اكتفاء المرأة العاملة بما حصلته من ثقافة ومهارة سيجردها حتما من أسلحة الكفاية ، وسيحرمها من فرص الترقى فى مجتمع تتغير مستوياته ومقاييسه ، ويعتمد فى حياته على التخطيط وعلى تقدير النتائج تقديرا موضوعيا ..

واقتناع المرأة العاملة بوصولها لمرتبة الكمال حتى تحصل على عمل من الاعمال يقتل فيها الرغبة فى الجد والاجتهاد ،وفى مواصلة الليل بالنهار كى تستمر فى عملية النمو وكى تنضج وتتعلم وتعلم وتفيد وتستفيد ..

ولتدرك المرأة العاملة أهمية الاستمرار فى عملية التدريب المهنى ...وفى زيادة المعلومات المتعلقة بعملها ..

فالتدريب هو عملية « تعليم وممارسة » ولابد أن يكون عملية مستمرة ما دامت هناك حياة ، وما دام هناك تطور وما دامت هناك مرونة واستعداد للتكيف وما دام هناك تطلع نحو التقدم والترقى

رابعا ــ المرأة العاملة كمركز قيادة واشعاع :

ولابد للمرأة العاملة أن تحمل مسئوليتها التاريخية بشجاعة وانكار ذات .. انه واجب المرأة العاملة أن تأخذ بيد أختها المتخلفة حتى تلحق بها فى قطار العلم والعمل . ولتتذكر المرأة العاملة ان أكثر من تسعة ملايين من بنات جنسها يتمرغن فى الجهل ويعشن على هامش الحياة .

خامسا ــ المرأة العاملة وتنظيم الاسرة :

ان واقع الثورة الاشتراكية التى نحياها اليوم فرض على المرأة العاملة أن تقوم بدور القيادة فى تنظيم أسرتها .. لقد أصبح تنظيم النسل ضرورة حتمية بالنسبة للمرأة العاملة ،فهى بحكم اقتحامها لميادين العمل، تعتبر رائدة التجربة الكبرى بالنسبة للمرأة فى الوطن العربى .. وهى بحكم وضوح الرؤية أمامها تدرك ثقل الاعباء الواقعة على عاتقها حين يكثر نسلها وهى بحكم قدرتها على وزن الامور تدرك ان العبرة فى الكيف لا الكم،وان زيادة عدد الاطفال تؤدى حتما الى اضعاف قدرة البلاد على الادخار .. فزيادة الاستهلاك على حساب الادخار تؤدى حتما الى اضعاف قدرة المجتمع على تكوين رأس مال ، وهو عصب التنمية

أحمد الشرباصي :

الإسلام والمرأة



قد يرى عالم الاسلام نفسه بحاجة الى تكرار الحديث عن تكريم الاسلام للمراة ، ولعل سبب ذلك هو ان المراة كانت مظلومة مهضومة وانها كانت بحاجة الى تحريرها من الظلم الاجتماعى ، ولقد حاق الظلم بالمراة مرتين ، حاق بها فى ظلمات الجاهلية قبل الاسلام حيث كان البغى البشرى يطغى عليها ، فيحرمها انسانيتها وكرامتها وحريتها ويعدها كالمتاع الموروث . وحاق بها الظلم مرة ثانية حين انحرفت عقول فى ادراك المفاهيم الاسلامية ، واعتسفت عقول اخرى فى ادراك رسالة المراة فى الحياة ......

وبين الظلم الاول العميق الجـــذور ، والظلم الآخر الطارىء الدخيل على المجتمع الاسلامي بزغت شمس الاسلام تنير الطريق

لمن ضل ، وتطهر النفوس مما علق بها من رواسب أثرت في الحكم على المرأة فمالت بهوى الحاكمين عليهـــا ذات اليمين وذات الشمال ، وتشرع من قواعد الانصـــاف

للمرأة ، والتقدير لرسالتها ، والتكريم لصالح جهودها ، ما سيظل مفخرة لهـــذا الدين الالهي الحكيم على مر العصور

❋❋

لقد قرر الاسلام المساواة بين الرجـــل والمرأة ، حتى قرر اتحاد المنبع الذى صدر عنه الرجل والمرأة ، فقال القرآن الكريم

في مفتتح سورة النساء : « **يا أيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة ، وخلق منها زوجها ، وبث منهما رجالاكثيرا ونساء** » . ومعنى هذا بتعبير موجز هو أن الناس جميعهم : ذكورهم واناثهم مخلوقون من نفس واحـــدة ، هى النفس البشرية الاولى ، فلا يمتاز فرع على فرع في أصله أو منبته

ويذكر شيخ المفسرين الامام **ابن جرير الطبرى** في تفسيره أن الله تعالى أراد في

النســـاء شقـــائـــق الرجـــال

حديث شريف

هذه الآية أن ينبه العباد على انهم جميعـــا أبناء رجل واحد وأم واحدة ، وأن بعضهم من بعض ، وأن حق بعضـــهم على بعض واجب كوجوب حق الاخ على اخيه ،لاجتماعهم في النسب الى أصل واحد ، واذا كان

الله تعالى قد خلق الناس جميعا من نفس واحدة ، وجعل هذه النفس زوجين ، فكان كلا منهما فرع للاخر ، وجزء مكمل له ، **وهذا تقرير واضح للمساواة بينهما**

ويؤكد القرآن هذه الحقيقة حين يقول في سورة الاعراف : « **هو الذى خلقكم من نفس واحدة ، وجعل منها زوجها ليسكن اليها** » ، فهي منه بمقتضى أنها صدرت عنه ، وهو منها باعتبار مصدر تفرعها ، ولذلك ينبغي أن يتحقق بينهمـــا الامن والسكن ، لان النظائر أليق بالنظائر ، ومن هنا قال القرآن المجيد : « **ومن آياته ان خلق لكم من انفسكم ازواجا لتسكنوا اليها ، وجعل بينكم مودة ورحمة ، ان في ذلك لآيات لقوم يتفكرون** »

❋❋

والقرآن الكريم يحدثنا بأن المساواةبين الذكر والانثى بدأت منذ بداية الخليقة ، فان الله تعالى بعد أن خلق آدم وحــواء دعاهما معا الى سكنى الجنان ، ودعاهما معا الى التمتع بالنعيم ، وحذرهما معا مما حرم عليهما ، فقال : « **وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة ، وكلا منها رغدا حيث شئتما ، ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين** » . واذا كان الخطاب الالهى قد اتجه أولا الى آدم لانه القوام على الاسرة والمسئول عنها أولا ، فان الدعوة والتكليف كانا للطرفين معا

وما أجمل تصوير الرسول لروح الاخوة والمساواة بين الرجل والمرأة حين يقول : « **النساء شقائق الرجال** » ، وهذا يفيد بالمفهوم اللغوى أن كلا من النوعين مشتق من الآخر ، هو مع هذا شقيق له ، فهو مثله ، وهو أخ شـقيق له ، وقد قضت الفطرة منذ الازل بأن طبـــائع النفوس

السليمة تحرص على التعاون والتناصر بين الاشقاء

ويعود القرآن الكريم في موطن آخـر فيقول : « **فاستجاب لهم ربهم انى لااضيع عمل عامل منكم:من ذكر او انثى «بعضكم من بعض** » . وهذا النص الالهى قد جعل كلمة « **عامل** » هذه شاملة للرجل والمرأة دون تفرقة على اساس التأنيث والتذكير، وهذا غير غريب على لغة العرب . وهى لغة القرآن ، فاول مرة جرى للعرب ـ كمـا يذكر الميدانى فى مجمع الامثال ـ هو : « **المرأة من المرء ، وكل ادماء من آدم** » ! وهذا يوحى باتحاد الاصل وتساوى الكيان، وفى لغة العرب ـ كما يذكر **ابن منظور** فى لسان العرب ـ **ان الانسان هو الواحد من البشر** . ويقال للرجل انسـان . ويقال للمرأة انسان

وهذا النص الالهى السابق يفيـد أن المرأة والرجل متسـاويان عند الله فى الجزاء والثواب . متى تساويا فى العمل والمجهود ، وحكمة النص على هذه المساواة هى فيما نفهم — وفوق كل ذى علم عليم — الا يغتر الرجل بنفسه فيحسب أنه ارفع منزلة . والا تسىء المرأة الظن بنفسـها فتتوهم انها اقل قيمة . ولذلك قال الله تعالى فى نفس الآية :« **بعضكم من بعض** ». أى أن الرجل من المرأة، والمرأة من الرجل، وأن كلا منهما « **بعض** » للآخر ، فلا فـرق بينهما فى القيمة البشرية ، ولا تفضـل لاحدهما على الآخر الا بالتقوى والعمـل الصالح

ولقد ذكر الله تعالى لافراد الامة عشرة أوصاف جعلها كالسمات المحددة والملامح الموضحة للشخصية المؤمنة التى تفـوز بالرضا والرضوان من الله ، ثـم لـم يترك وصفا منها دون ان ينص فيه على مشاركة النساء للرجال ،وذلك حيث يقول الله تعالى فى سورة الاحزاب: «**ان المسلمين والمسلمات، والمؤمنين والمؤمنات ، والقانتين والقانتات، والصادقين والصادقات ، والصـابرين والصابرات ، والخاشعين والخاشـعات ، والمتصدقين والمتصـدقات ، والصائمين والصائمات، والحافظين فروجهم والحافظات، والذاكرين الله كثيرا والذاكرات ، اعد الله لهم مغفرة واجرا عظيما** »

ولعله من اشعار القرآن البليغ بكيان المرأة وتميز شخصيتها انه سمى سورة من اطول سوره باسم « **النساء** » وتحدث فيها عن الكثير من امورهن واحكامهن .

كما تحدث عنهن بتوسع فى سـور أخرى مثل : النور ، والمائدة ، والاحـزاب ، والبقرة ، والطلاق ، والمجادلة، والممتحنة، والتحريم

**

واذا كان قد أتى على المجتمع الاسلامى فى عصور الانحطاط المتأخرة حين من الدهر حرم فيه المرأة من حقها فى العلم والمعرفة والثقافة والاسهام الايجابى فى الحياة الاجتماعية،فان الاسلام فى منابعه الصافية ومناهله الطاهرة وتطبيقه السليم لا يقر هذا الحرمان . **بل لقد كانت المـرأة فى عصور الاسلام الزاهرة ذلك مكانة والمعية، وحسبنا ان نتذكر على سبيل المثال «فاطمة» بنت الامام علاء الدين السمرقندى ، التى يروى التاريخ انها كانت فقيهة علامة ، وكان زوجها الامام ابوبكر الكاسانى يخطىء فى الفتوى فترده الى الصواب » وكانت الفتوى تخرج وعليها خطها وخط ابيها قبل ان تتزوج (أى توقيعهما) ، فلما تزوجت**

"إن الأم تساوي ألف أب"

قانون مانو

بالكاساني كانت الفتوى تخرج وعليها خطها، وخط أبيها ، وخط زوجها !

وهذه «فاطمة» أخرى ، وهي بنت الإمام مالك بن انس . كانت حافظة فقيهة ، وكانت تحفظ « الموطأ » الضخم الذي جمع فيه أبوها أحاديث النبي عليه الصلاة والسلام . وكانت اذا جلس أبوها لتدريس هذا الكتاب الجليل تجلس وراء الباب بالقرب من أبيها ، فاذا قرأ احد الطلاب واخطأ ، دقت الباب ، فيفهم الإمام مالك أن الطالب قد أخطأ ، فيأمره بأن يعيده ، ويتدارك ما أخطأ فيه !

ولقد قرر الإسلام للمرأة حق التملك ، وحق البيع والشراء — أو حق التجارة — وحق التصرف في مالها بلا سلطان لاحد عليها في ذلك ، ولو كان زوجها ، وحق مباشرة العقود المدنية والشخصية ،وجعل لها حق ابداء الرأي ، وحق العمل كلما احتاجت اليه ، وحق اختيار الزوج والموافقة عليه ، بحيث لا يجوز تزويجها على الرغم منها بمن تكره ، ولها حق طلب الانفصال عنه اذا ثبت أنه أساء اليها ، او أن فيه عيبا يؤذيها . ويقول الفقه الاسلامي « ان المرأة في عقد الزواج تتصرف في خالص حقها ، وهي من أهل التصرف ، لانها عاقلة مميزة ، ولهذا كان لها حق التصرف في المال،ولها حق اختيار الازواج»

والاسلام قد راعى شخصية المرأة المستقلة حين كلفها بالتعلم ، ومعرفة الحلال والحرام ، وتمييز الحدود والواجبات ، كلفها بالفروض كالرجال ، فهي تصلي كما يصلون ، وتصوم كما يصومون ، وتزكي كما يزكون ، وتحج كما يحجون ، وتلتزم آداب الإسلام وتعاليم الدين كما يلتزمون، وتثاب كما يثابون والقرآن يقول ، « ومن يعمل من الصالحات من ذكر او انثى وهو مؤمن فاولئك يدخلون الجنة ولا يظلمون نقيرا » ويقول : « للرجال نصيب مما اكتسبوا ،وللنساء نصيب مما اكتسبن »

ولقد كرم الاسلام المرأة طفلة ، حيث جعل البنت سترا لابيها من النار ، وطريقا له الى الجنة . وقال الرسول صلوات الله وسلامه عليه « من كانت له ثلاث بنات فصبر على لأوائهن وضرائهن (يشير الى لبعالتهن) ادخله الله الجنة بفضل رحمته اياهن . فقال رجل : واثنتان يارسول الله؟ قال : واثنتان . فقال رجل : او واحدة يارسول الله ؟ . قال : وواحدة ! »

وكرم الاسلام المرأة زوجة ، فقال القرآن مطالبا بحسن المعاشرة لها حتى مع كراهيتها، « وعاشروهن بالمعروف فان كرهتموهن فعسى ان تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا » . وقال الرسول صلى الله عليه وسلم في شأن الزوجات « استوصوا بالنساء خيرا » . وقال : « اتقوا الله في النساء » . وقال : « خيركم خيركم لاهله

وانا خيركم لاهلي

وكان من تكريم الاسلام للزوجة أن أوجب على الرجل أن يقدم اليها صداقها (مهرا) هدية خالصة منه اليها ، لايجوز له أن يسترد منه شيئا بغير رضاها ، حتى نص القرآن على أن هذا المال لو كان قنطارا لما جاز أن يأخذ الزوج منه شيئاً ، وقال القرآن : « **أتأخذونه بهتانا وإثما مبينا ، وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم الى بعض وأخذن منكم ميثاقا غليظا** » . وأوجب عليه أن ينفق عليها ، وأن يحسن معاشرتها ، واذا تعذر بقاء الزوجية بينهما ، واستعمل حقه في الطلاق كدواء لا يستعمل الا عند اللزوم كان عليه أن يعطيها مؤخر صداقها ، وأن يعطيها هدية تجبر ما تتعرض له من نقص أو زلزلة بسبب الطلاق . وهذه الهدية يسميها الدين باسم « المتعة » ، وأن يدفع اليها النفقة المفروضة عليه بعد تطليقه لها

**

وكرم الاسلام المرأة أما ، فطالب اولا باحسان معاملتها مع الاب ، فقال القرآن : « **وقضى ربك الا تعبدوا الا اياه وبالوالدين احسانا** » . وفي موطن ثان يؤكد حق الام أكثر من حق الاب حيث يقول : « **ووصينا الانسان بوالديه ، حملته امه وهنا على وهن وفصاله في عامين ، أن اشكر لي ولوالديك ، الي المصير** » .

ويأتي الرسول فيصرح بتفضيل الام مرة بعد مرة على الاب حين يسأله سائل : يا رسول الله ، من أحق الناس بحسن صحابتك ؟ قال : أمك . قال : ثم من ؟ . قال : أمك . قال : ثم من ؟ . قال . أمك . قال . ثم من ؟ . قال : أبوك !! .

وقال عليه الصلاة والسلام : « الجنة تحت أقدام الامهات » !

وكرم الاسلام المرأة عابدة ، فقال النبي : « لا تمنعوا اماء الله مساجد الله » وبذلك أعطاها الحق في الذهاب الى المساجد ، وأداء الصلوات فيها ، ولا يجوز منعها أن تحضر صلوات الجمع اذا أخلصت خطواتها للتفقه والتعبد .

وكرم الاسلام المرأة مجاهدة ، فأباح لها أن تشترك في المعركة اذا احتاجت اليها ، لتسهم فيها بما تحسنه من أعمال تناسبها وتطيقها ، ولها أن تستخدم السلاح بالفعل اذا قدرت على ذلك ، وتطلب المواقف استخدامها له ، ولها أن تخرج الى المعركة حتى دون اذن زوجها في حالة التعبئة العامة التي يسميها الفقهاء بحالة « الزحف العام » .

وكرم الاسلام المرأة فأسند اليها عند الحاجة ما تطيقه وتحسنه من الاعمال ، حتى روى أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ولى امرأة تسمى « الشفاء » أمر السوق في المدينة ، وكانت امرأة كاتبة !

وكرم الاسلام المرأة قبل هذا ومع هذا وبعد هذا كله حين ذكرها بأنها ربة البيت ، وأنها القائمة على شئونه ، وأنها روح الاسرة وسراجها ، وأنها دواء عليلها ، وضياء

ليلها ، فهي التي تؤمن بأن النهوض بتبعات الرعاية الداخلية للاسرة لا تقل أهمية ولا مكانة عن أي مجهود آخر يبذل في الحياة، بل لعل هذا المجهود من أعظم اعمال الحياة

وإذا كان الاسلام قد كرم المرأة هذا التكريم فانه يذكرها دائما بانها مطالبة ابدا بان تجعل نفسها اهلا له، بصيانتها لحسها ونفسها ، واعتصامها بفضائلها ، وحذرها للانحراف او الزلل ، فهي تسر لزوجها بسرآها ، وتطاوعه فيما يدعوها اليه مما ليس باثم ولا باطل ، وتصونه في مالها وذاتها ، لانها شقيقته ، وشريكة حياته. وإذا سيطر الاخاء والصفاء على الشريكين كانت يد الله معهما ، لان الحديث القدسي يقول : « انا ثالث الشريكين ما لم يخن احدهما الاخر ، فاذا خان خرجت يدي وجاءت يد الشيطان » !

ان الاسلام العظيم حين يضمن للمرأة هذه الالوان كلها من التكريم يطالبها بأن تكون مقدرة لتبعاتها ، فما من حق مكتسب الا وأمامه واجب لازم ، واكبر تبصر تحققه المرأة لنفسها أن تتذكر دائما وأبدا أن كل حق تناله ليس متعة ولا لذة ، بل هو مسئولية تلقى على عاتقها تطالبها بمزيد من الجد والعمل والاستقامة على سواء الطريق ، حتى لا يظل المفهوم السائد في المجتمع أن الناس يتكونون من ذكر وأنثى ليس وراء ذكورتهم وأنوثتهم شيء آخر ، وحتى يشيع المفهوم الواجب أن يسود وهو أن كلا من المرأة والرجل فرد من أفراد الانسانية ، وأنهما يتجهان كل النجاح حين يتفاهمان ويتعاونان ، ويضع كل منهما يده في يد الاخر ويسيران على الصراط المستقيم في ضوء قول النبي صلى الله عليه وسلم : « النساء شقائق الرجال»

وإذا قلنا إن المرأة هي القوة : القوة الطبيعية

فإننا نعترف بذلك بأنها أرق من الرجل

وإذا كان عدم العنف هو قانون الإنسانية

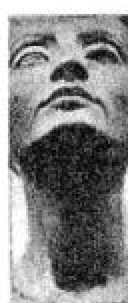
فإن معنى ذلك أن يكون المستقبل للمرأة .

فمن الذي تستجيب لهم قلوب البشر سوى المرأة !!

غاندي

هنرى ليفيفر :

المرأة العصرية



◀ ماهى المرأة العصرية ؟
هل هى التى تلبس الكعب العالى ، وتطبع أحدث صرخات الموضة ، وتقص شعرها ، او تنفشه ، أو تصبغه ؟
وماذا تصنع المرأةبحريتهابعد تحررها ؟
ولماذا تظهــــر المرأةالمسترجلة ، والمرأة الباردة والزوجـة اللامبالية ، والامالقاسية والفتاة المستهترة؟
هنرى ليفيفر، الفيلسوفوالـكاتب الفرنسى ، يجيب عن أصعب سؤال يطرحه الرجل على المرأة ، وهو :
ــ ماذا تصنعين بحريتك؟

منذ وقت غير بعيد ، كان الاطفال في فرنسا ــ عندنا ــ يولدون ويموتون كالذباب « هذه الحشرة التى تلعب دورا كبيرا فى عملية الاختيار الطبيعى القاسية » • وكان الاحياء منهم لا يكادون يصلون الى العمر الذى يعتبر ، فى أيامنا هـذه ، عمرا متوسطا ، ولا يصلون غالبا الىعمرالنضج • اما العجائز فقد كانوا يبعثون الدهشـة والاعجاب في نفوس الشباب • وكان مبعث ظلهم هــو حظهم الطيب الذى اتاح لهم الوصول الى الشيخوخة حظهم ، أكثرمن عمرهم الواقعى الملموس ، هو ماكان يسبغ عليهم نوعا من التقديس • فالعجائز وحدهم هم الذين يتاح لهم الوقت لاكتساب الخبرة والذكريات ، بل والثروات المادية • ومن هنا فقد كانوا موضع الاحترام • وكانوا يصـــدرون الاوامر حتى وهم على فراش الموت • وكان كل حى يرى من حوله عددا هائلا من أهله وأقاربه « الذين كانوا أكثر مما هم الان » يموتون

وفى هذه الظروف ، التى لا تزال تجدها في البلاد المتخلفة ، لم يكن من المستطاع

للافراد ، للبشر ، للاشخاص » ان يكتسبوا معنى الحياة الفردية ، ومعنى الموت الفردي . **فلقد كان الموت هو الحدث الطبيعي الحتمي ، اللاشخصي ، الذي يقتلع البشر كما تقتلع الحشائش والاعشاب . كان الموت هو حصاد الرب ، أو حصاد الزمن ، الذي يقطف الزهور والبلور الانسانية ليرسل بها ال الجنة او ال الجحيم**

ومن هنا ، عرف الناس كيف يتجاهلون الحزن والاسى والقلق . وكيف يحتفظون بحيوية تلقائية غير واعية ، وكيف يعيشون دون حاجة الى معرفة السبب الذي يعيشون من اجله ، ودون حاجة الى ان يعرفوا الى متى سيعيشون . ولم يطرحوا السؤال العصري المطروح الآن وهو : **كيف تقف في وجه الموت ؟**

لقد كانت الطبيعة هي ، في وقت واحد الحياة الخالدة والموت المفاجيء . وكانت الدنيا أبدية ، والاخرة عاجلة . ومن هنا كان الناس يتقبلون الحروب والمجاعات والفيضانات والحرائق باستسلام قدري باعتبارها جميعا مجرد كوارث طبيعية ، ومصائب تاريخية حتمية اختلط بعضها ببعض ، واختلط معها الخوف العظيم ، والمتعة المظلمة

وكانت الجماعة تلتف حول حكمائها وشيوخها : اولئك الذين اختارهم الموت لكي يعيشوا ، فتميزوا وامتازوا . وكانت الجماعة تعيش حول موتاها ، وبين موتاها . كما كانت تعيش مع عبادة الاسلاف ، والتقاليد ، والذكرى الغامضة المبهمة . والذكريات الواضحة ، وهذه الاخيرة كانت نادرة ، اذ لم تكن ثمة أحداث كبرى في حياة الجماعة سوى أحداث الموت وأحداث الاعياد ــ ولم تكن تلك الاحداث تتميز عن بعضها البعض . سوى بعض الاحداث غير المرضية مثل الكوارث والحروب »

المصير

ولكن من حق القارىء أن يتساءل :
ما هي العلاقة بين المرأة وبين الموت ؟

وقبل ان نجيب عن هذا التساؤل ينبغي لنا أن نتأمل ، قليلا ، المصير الذي سلكته المرأة في الواقع اليومي



في بداية الحضارة الانسانية ، كانت الفتاة الشابة تستمتع بحرية معينة . كانت موجودة وجودا فرديا ، لدرجة ما ، في أسرتها وفي قريتها ، باعتبارها عضوا في مجموعتها الطبيعية « مجموعة الفتيات من سنها » ، باعتبارها عضـوا في الجماعة القروية التي كانت تحمي مستقبلها ، وتؤمن لها الخير ، وتوفر لها وسائل التبادل الطيب مع المجموعات الاخرى

ولكن ما ان انتهى العصر الاول للحضارة الانسانية ، وتحول المجتمع من الامومة الى الابوة ، واخترعت عبادة العذرية ، حتى بدأت « **الهزيمة الكبرى** » للنساء . ولم تحدث هذه الهزيمة مرة واحدة وبضربة واحدة ، وانما أخذت تحدث تدريجيا ، وبنتائج متباينة . ثم أخذت تلك الهزيمة تزداد خطورة وعمقا في نهاية العصور الوسطى . وحتى القرن السادس عشر كان حق الفتاة في اختيار زوجها هو المسألة الحاسمة في عقد الخطبة ، ولكن ابتداء من القرن السادس عشر أي منذ ظهور الرأسمالية ، **أصبح الزواج يتم لهدف واحد هو تحقيق المصلحة . وأصبحت المصلحة هي الهدف ، والوظيفة ، والقاعدة الكبرى !**

وحتى الآن لم يختف هذا الوضع في المجتمعات الرأسمالية ، وان كان في طريقه الى أن يتحقق تخطيه وتجاوزه . وهذا كل ما نستطيع أن نقوله

الاكتشاف

ولا ينبغي علينا هنا أن نستشهد بأحداث يعرفها الجميع ، وتعرفها كل امرأة تزوجت زواج مصلحة ، ولم يكن لها يد في اختيار زوجها . وانما ينبغي علينا أن نتذكر كيف أن عددا كبيرا من الفتيات الشابات يمتن ، وهن يلدن ، وأن اللاتي لا يمتن منهن ، يرين أطفالهن يموتون من حولهن

وبهذا المعنى ، أصبحت المرأة « الأم » وسيطة بين الاحياء والاموات ، بين الارض والسماء ، وهي وسيطة — في الوقت ذاته — بين الطبيعة والحضارة ، وبين الحياة والرجل ، وبين المجموعات العائلية والعنصرية والقومية المختلفة ، وبين الاجيال .
وأصبحت لها صورة مزدوجة ، صورة ذميمة في دور ذميم ، وصورة جميلة في دور مقدس سامي . ولم تكتشف المرأة — الا في وقت متأخر جدا وبصعوبة شديدة — نوعا من الفردية التي بلغتها ، فقطعت بذلك الحبل السري الذي كان يربط الحضارة بالطبيعة ربطا تلقائيا وحتميا

**

وحتى القرن الماضي ، كان على المرأة ، اذا ما بلغت الخامسة والعشرين من عمرها ، أن تستبدل بوصف نفسها بأنها « جميلة » belle وصف نفسها بأنها « طيبة » bonne . فقد كانت المرأة تصل الى الخامسة والعشرين ، بعد زواج مصلحة مبكر ، وقد استهلكتها آلام الحمل والمخاض الامومة ، ومتاعب العمل المنزلي وثقل المسئوليات . ولم يكن في مقدورها أن تكون جميلة . ولم يكن أحد يجدها جميلة .

> • إن إعفاء المرأة من الجندية لا يعني عدم قدرتها على الحرب ، ولكن يعني تخصيصها لغرض آخر ، هو انجاب الذرية
>
> جورج برنارد شو



مدام روشا .. مصممة ازياء للمرأة العصرية

لم يكن لديها الوقت لكي تنضج ، بل ان وصف امرأة بأنها « ناضجة » لايزال يعتبر مسبة وازدراء

وكما تقفز سنة بلا صيف من الربيع الى الخريف مباشرة ، كانت المرأة تنتقل من الشباب الى الانهيار الاجتماعي والجسماني والى الشيخوخة . فلم يكن في مقدورها أن تحافظ على شباب جسمها ، وأن تكتسب بتجربة الحياة ، الخبرة والمعرفة في وقت واحد . وفيما عدا بعض الاستثناءات القليلة جدا ، كانت المرأة تمر بمرحلتين فسيولوجيتين فقط : مرحلة الشابة « أي الفتاة العذراء » ثم بعد ذلك مرحلة الام « أي المرأة المستهلكة » .

ولم تكن المرأة - اجتماعيا - سوى وسيط بين العائلات والمجموعات . وكانت الروابط تنعقد بين العائلات والمجموعات بواسطة المرأة . وامتازت النساء بالقيام بوظائف الوساطة الفسيولوجية والاجتماعية على السواء . اما وظائف التجريد أي وظائف الفكر والمعرفة والابداع الواعي - فقد كانت محظورة عليها تماما .

النضج

ومع هذا ، فان أكثر ما يبهر ، وأكثر ما يبعث الشاعرية في النفوس ، هو المرأة حين تنضج : حيث تكون جميلة ومرغوبا فيها ، فتحافظ على شباب جسمها ، وتكتسب انسانيتها باسباغ معنى وعاطفة على الغريزة الطبيعية المهذبة

ان حواء الجديدة لا تقتصر على كونها وظيفة فسيولوجية أو اجتماعية ، ولكنها تصبح كائنا بشريا متفردا ، يأخذ على عاتقه القيام بوظيفة دون أن يفقد ذاته ; انها تسيطر على الزمن ، وتناضل ضد الزمن ، وتخلق زمنا جديدا

ان المرأة « الناضجة » - بهذا المعنى: أي المرأة التي تقوم بوظيفة ، ولكنها ليست هي وظيفة ، هي ما اسميه المرأة العصرية، ومع أن نساء كثيرات قد فهمن هذا المعنى ، فانهن لا يزلن غير قادرات على تحقيقه في التطبيق اليومي . انهن يتحولن الى لعبوبات ممتازات ، تعير واثقات بأنفسهن ، محدودات الافق ، لايكدن يفهمن معنى العصرية

ان المرأة الناضجة ، أي المرأة العصرية ، انتاج وخلق . ولكل خلق وانتاج اخطاره ومصاعبه . والخلق هنا ليس خلقا مجردا وانما هو خلق محدد بعينه ; « والانتاج هنا ليس انتاجا فرديا ; وانما هو انتاج اجتماعي - أي انتاجي جماعي في الحال والاستقبال . وان كان هذا الانتاج لايزال

محــدودا في المجتمع البورجوازي ، ولا يزال مقصورا على « فئة ممتازة » من هذا الكائن الحي الجديد : المرأة ، قائمة ، بالفعل أو بالامكان • أنتاج غير محــدود وغير مقصور على فئة في المجتمع الاشتراكي

المعركة

ان هذه المرأة الناضجة العصرية ، أو هــذا العمل الابداعي للحضارة الانسانية ، انما تحققت بفضل جماع الكائنات الانسانية، وبفضل جهودهم • ومع هــذا فوجودها اليومي لا يزال أمرا مشكوكا فيه • وفي سبيل تحقيق هذا الوجود اليومي تستخدم المرأة كل أسلحتها ـ وربما أكثر ما لديها من أسلحة ـ في معركة ضارية مع الرجل

والرجل هو الذي بدأ بمقاتلة المرأة ، وطوال قرون طويلة سيطر عليها ، خوفا من أن يراها تتخلص من روابطه وقيوده • ونحن لم نكتشف هذه المعركة الا بعد زمن طويل • كشفها لنا التاريخ • فرأيناهــا معركة تشق مجراها في مسارب تحتية خفية تغطيها معارك أخرى هي معارك الشعوب والجماهير والطبقات • وفهمنا ان معركة الرجــل والمرأة لا تقــل خطرا عن معارك التحرر الوطني ، والسياسي ، والاقتصادي ولم تتوقف المعركة بين الرجــل والمرأة أبدا • وكم كان المنتصر يتألم لانتصــاره ويشكو منه ، ولكن ذلك لم يمنعه من أن يواصل القتال حتى تبقى هزيمــة الآخر دائمة

ان دراما الجنســـين ، التي أصبحت معــــروفة اليوم ، لن تتوقف بعد الرقي الهائل الذي أحرزته المرأة المعاصرة • وهنا مكمن خطر جديد • ان المرأة تثأر لنفسها ان بعض الاماني والمطالب الاجتماعية لاتزال تثير بعض الاعتراضات من جانب الرجــل « مثــال ذلك ، كل ما يتعلق بتخطيط الأسرة والاحوال الشخصية » • ومن ناحية أخرى تبدو مطالب المرأة بلا حدود • فما هو السبب ؟ هل السبب الوحيد هو أن النساء ـ كمجموعة ـ هن ـ في حد ذاتهن ـ مجموعة بلا حدود وبلا بناء ، لقد كان هناك ، لمدة قرون طويلة ، نوعا وصميــا من الحكمة الرجولية يحظر على النســاء الوصول الى السلطة ، بل ويحظر عليهن أن يتطلعن الى ذلك



وقد أدى هــذا الخطر ، وأدت ظروف المعركة القاسـية الى انتزاع أنوثة المرأة المناضلة في سبيل التقدم • وظهرت المرأة المسترجلة ، والمرأة البــاردة ، والزوجة اللامبالية ، والام القاســية • كما ظهرت المرأة المستهترة

وفي الوقت ذاته لا تزال هـــذه المرأة المصرية أبعد ما تكون عن بلوغ الثقــة الواعية في نفسها ، تلك الثقة التي كانت تعــرفها ذات يوم • يوم كانت الانوثة مستعبدة ، رمزية ، منحرفة ، وكانت مع هذا محدودة • وفي سبيل بلوغ الثقــة الواعية بالنفس ترتد نساء الى الماضي ، أو يلمعن الى أبعد مما يجب • وفي الحالين تظل المرأة عدوانيــة ومتمردة وغاضبة ، بلا أمل يبلغ أحيانا مبلغ اليأس

الهدف

الآن ، فالهدف هو أن تتحــدد المرأة تحددا عصريا • الاصبح مجردة • أن تصبح المرأة هي « المرأة العصرية » ، لا مجـرد « امرأة عصرية » • أن تنضج جسمانيا وعقليا في وقت واحد • وأن تسيطر على الزمن الكوني وعلى الزمن التاريخي معا

ولكي تتم ســيطرة المرأة على الزمن الكوني ، ولكي يتحقق النضال ضد الطبيعة، ولكي تحافظ على شبابها ، ولكي تتــول « الوظائف » ولا تصبحها ، فلا بد لذلك من الفن • لابد من الكثير من الفن ولا بد من الفن، ولابد من الفن المصقول: ذلك الفن الذي يحفظ الجسم ويحفظ الجمال • فن الأزياء وفن المظهــر • وفن الرياضــة والاسترخاء

ان هذا العصر تسوده الآلات والتروس

ولكن هذه الالات والتروس تخلق في الوقت نفسه الانوثة الخالدة ، التي لا تملك الخلود ، وانما تنتصر على الطبيعة بالفن

وليس معنى هذا أن يتحول جمال المرأة الى مجرد الشوده نزقة غير مهذبة وخبيثة والا تتحول المرأة المصرية المتجددة الشباب الى اسطورة آنثويه مفضوحة بكل ماتحويه من سخافات

ان الصحافة النسائية ـ مثلا ـ تلك التي تزعم أنها وسيلة اعلام وتوجيه للمرأة . لا تزال تحمل طابع وشاهد هذا الخطأ وذلك العجز · انها تخلط كل شيء : الفكر الواعي والخيال · الحلم والواقع · انها تعلم النساء كيف يقرأن الحلم في الواقع ، وكيف يقرأن الواقع في الحلم ، ثم تزودهن بابواب : « حظك اليوم » · و « تعال معي الى السوق » · و « دعيني أختر لك » · و « ثوب السهرة الذي يلائمك » · وكل هذا يدفع المرأة مرة اخرى الى المشاركة في واقع غير موجود ، والاستمتاع بحلم غير واقعي · فيعيدها كل هذا الى سمتها « الوظيفية » · ويعيدها الى دورها « الطبيعي » الذي يحركه الرجل انها عندما ترى الحياة اليومية خياليا وترى الخيال لا يكاد يتميز كثيرا عن اليومي ، لا يلبث الامر ان يختلط عليها ، فتعود الى الشيء المحدد الوحيد الذي تعرفه بالغريزة ، فتعود الى الطبيعة ، وعجلة الحياة ، والميتة التلقائية

ان اساطير الانوثة ، والطهارة ، والامومة ، والحب ، والخلود قد استهلكت حتى النهاية · والمرأة المصرية لا تزال ـ بالنسبة للكثيرين ـ مجرد رمز · مجرد اسطورة جديدة يتحدثون عنها في علم الجمال ، وفي الكلاسيكيات الجديدة ، وفي التجريدية ، وفي أعمال الزخرفة · ثم يقدمون لها هذا « الفن » ، هذه الثقافة الفارغة ، هذه الدعاية السياحية العقيمة ، فتظن أن ذلك هو نتاج العصر ، فتقبل عليه بنهم · وتهدد العصر بالخراب من داخله

ان المرأة المصرية انتصرت ، فكانت هي اول ضحية لهذا النصر · انها استوعبت معنى النصر ، معنى الحرية ، معنى الابداع ، ولكنها لم تعرف بعد كيف تستفيد به · والصحافة النسائية لا تعلمها ذلك ، ووسائل الاعلام تدور بها في دوامة سينمائية تليفزيونية اذاعية صحفية اعلانية · تجعلها تتزلزل وتزلزل معها كل ماتعيشه وما تحبه وما تريده · تزلزل الحياة نفسها

ومع هذا ، فان انتصار المرأة مكمل وضروري لانتصار الشعوب وشفاء الجماهير وصعود الطبقات المستعبدة والمظلومة والمستغلة · والمرأة المنتصرة ـ رغم كل شيء ـ هي اروع مايبدعه العصر الاشتراكي وهي اكتشاف لا يقل روعة عن اكتشاف الكون

ان المرأة المصرية هي اروع عمل ابداعي ، واجمل عمل ابداعي ، واغرب عمل ابداعي · والعمل الابداعي ليس نتاجا ، وليس شيئا وليس سلعة · انه طبيعة انسانية · اي طبيعة في الانسان ، مكتسبة ومتطورة ، انه طبيعة الانسان في الانسان · تماما كالتاريخ · فالتاريخ نفسه هو جزء واقعي من التاريخ الطبيعي · ان تحول الطبيعة من أجل الانسان

والمرأة ، كطبيعة ، ينبغي ان تتحول الى انسان من أجل نفسها كانسان ، ومن اجل كل انسان

> • أن نسمي المرأة بالجنس الضعيف ، سبة ولو سميناها قوة ، فإن القوة تكون غاشمة . ولو أن مستقبل العالم سيكون في عدم العنف ، فإن المستقبل سيكون للمرأة . فمن الذي يستطيع أن ينادي القلب غير المرأة .
>
> غاندي

صوفى عبد الله :



مشاكل بنت ١٦



حينما يسالنى سائل عن السن التى تعتبر المفتاح الرئيسى لشخصية المراة وسعادتها - ان كتبت لها السعادة او تعاستها - ان تعثرت فى طريقها واختلطت عليها امور الحياة - اجيب بغير تردد انها سن السادسة عشرة ومايليها مباشرة ويكتنفها من تغيرات وتطورات فى عقلية الفتاة ووجدانها وطريقة سلوكها

ولهذا السبب أحب ان اقف مع قارئاتى وقرائى وقفة متأنية عند هذه المرحلة من عمر حواء . لان ابنة السادسة عشرة لاتستقل وحدها بالمسئولية عن تصرفاتها ومصيرها فى هذه السن . بل لعل القسط الاكبر من المسئولية يقع على عاتقنا نحن الامهات والآباء بطريقة او باخرى ، اما لاننا افرطنا فى الرعاية أو لاننا فرطنا فيها ..

ولا تخلو الوقفة عند سن السادسة عشرة من موضع للتساؤل يثيره التباس في فهم معنى النضج ، فالمفروض في وطننا ان البلوغ يأتي قبل هذه السن بفترة تتراوح عادة بين أربع سنوات وسنتين . الا ان النسبة الكبرى من فتياتنا تبدأ دورتهن الشهرية في سن الثالثة عشرة او الرابعة عشرة . وعدد غير قليل منهن تبدأ لديه في سن الثانية عشرة فما هي الحكمة في الوقوف عند سن السادسة عشرة بالذات وهي ليست علامة بارزة في تطور الوظائف الحيوية لجسم المرأة عندنا؟

وكان المعقول أن نسلم بوجاهة هذا السؤال — او على الاصح هذا الاعتراض — لو كان التاريخ قد وقف بنا قبل خمسين سنة من اليوم ، حينما كان الزواج يتم بغير حد ادنى من السن يشترطه القانون ، فكان البلوغ الحيوي هو العلامة الحاسمة والوحيدة على انتهاء عهد في عمر الفتاة وابتداء عهد جديد هو عهد الخصوبة والزواج الفوري والانجاب

ولكن الحال صارت غير ذلك تماما منذ حدد القانون سن السادسة عشرة حدا



ادنى لعقد قران الفتاة . وبذلك وقع الاختلاف بين النضج البدني وهو البلوغ ، وبين النضج الاجتماعي الذي يهيىء جوا نفسيا خاصا تتطلع اليه الفتاة قبل هذه السن وتراه من حقها ان تعيش فيه بالفعل متى بلغت سن الاحلام .. سن السادسة عشرة

وهذا الجو النفسي والاجتماعي الذي يقترن بالسادسة عشرة هو الذي يسترعي اهتمامنا ان ننظر في مكوناته المختلفة وما يكتنفه من ازمات واعاصير

ان البلوغ يهجم على الفتاة المراهقة فجاة ، فيروعها ما يطرأ على جسمها من تغيرات لا عهد للطفلة بها من قبل ، ويخامرها احساس يتراوح بين الخفة والشدة من الشعور بالذنب او الخجل مما يقترن بنزف الدم ومن مشاعر مربكة بل ومنفرة . والثقل الذي يطرأ على الثديين الناهدين يجعلهما يرتجان ارتجاجا مربكا ايضا ولا تخلو من الم خفيف عند ممارسة ما درجت عليه الفتاة الصغيرة من نشاط في اللعب والجري العنيف والقفز . **لذلك نرى الفتاة في هذه المرحلة التحويلية الاولى تسير منحنية الى الامام بعض الشيء بوجهها الشاحب — لان البلوغ يقترن عادة بالشحوب الشديد عند الفتاة — وتنظر الى الناس والاشياء مختالسة لانها تريد ان تتحقق من ان الناس جميعا لم يفطنوا الى حالها**

وعلى غير هذه الحالة تماما نجد هذه الفتاة نفسها حين تستقبل العام السادس عشر من عمرها . فالصدر الذي كانت تخفيه بالانحناء قبل عامين او ثلاثة تزهو به الان وهي تخطر في الطريق منتصبة القامة ، وتتحين الفرص للبس الكعب العالي ما استطاعت كي تبدو استدارات معاطفها وبضاضة اردافها كنوزا تعتز بها وتزهو امام الناظرين

ان مبررات خجل الامس هي بعينها علامات اعتداد وايات انتماء الى طبقة عليا،واحدة في عالم المرأة ، هي طبقة الاناث الناضجات التي تنتمي اليها — بلا تفريق — سائر الجميلات الفاتنات بما فيهن الامهات والابلاوات . ولا فضل في هذه الطبقة الواحدة لانثى على انثى الا بموهلات السحر والفتنة !

لما هو السر في هذا التحول السريع من النقيض الى النقيض ؟

السر هو ما يميز سن السادسة عشرة بالذات عما قبلها . فهي السن المعترف بها اجتماعيا لاهلية الفتاة لاستقلال الشخصية وصلاحيتها المشروعة لابتداء حياة جديدة خاصة بها تصبح فيها حجر الاساس بغير اعتراض من النظام التشريعي والهيئة الاجتماعية . لذا اشبهها بالسن التي يباح فيها التصويت والاقتراع في عالم السياسة . انها سن الحق الشرعي الكامل . وهي في الوقت نفسه سن تكون صدمة البلوغ البدني فيها قد انقضت بعد مرور وقت كاف للتعود على الحالة الجديدة والتكيف بها

**

وهكذا نستطيع أن نقول بعبارة اخرى ان الفترة بين البلوغ البدني وسن السادسة عشرة تعتبر بمثابة « **فترة حضانة** » للاحساس الكامل بالبلوغ أو النضج البدني ، فعند بداية الدورة الشهرية يبدأ تكون « **البرعم** » الانثوي أي مرحلة الازدهار في حياة المرأة . وحين تأتي السنة السادسة عشرة يكون البرعم قد تم تكونه بالفعل تقريبا . ولا يبقى امامه بعد ذلك الا التهيؤ الشديد للتفتح الكامل

وهذا التفتح تترتب عليه نظرة مستقبلية لا يمكن ان تتفق بانطلاقها مع التقيد بالماضي . أو على الاقل لا يمكن ان تتفق مع الانحصار في حدود المرحلة السابقة التي تعتبر مرحلة تكوين وطفولة

ان الطبيعة بحكمتها البالغة قد زودت انواع الحيوانات بغرائز رشيدة سديدة في تنشئة ذريتها ، والانسان وحده هو الذي انفرد بالتنظيم الارادي لانواع سلوكه الحيوي . **وللأسف الشديد نجد مفارقات مؤلمة بين حكمة الحيوان في بعض الاحيان وبين نظم الانسان . وان كان صحيحا في الوقت نفسه ان الحيوانات تتناسل اما الانسان وحده فهو الذي جعل من التربية فنا عقليا ، الا ان الطيور مثلا تلهمها غريزتها بعد سن حضانة معينة ان تدرب افراخها على الانطلاق من العش والطيران في الجو ، توطئة لاستقلال الصغار بعد اتقان الطيران بانشاء اعشاش جديدة لا ترابط ولا تعتمد على العش الاصلي**

اما الانسان فيختلط عليه الامر غالبا ، ولا يعترف الوالدان بسرعة كافية بالاطوار الجديدة التي ينتقل اليها أولادهم وبناتهم . ويظل عالقا بذهنيهما كل ما تعوداه من الاشراف الكلي والتوجيه ـ بل التحكم ـ بالنسبة لهؤلاء الاولاد والبنات ، ومن هنا لا يقوم الوالدان من بني الانسان بما يقوم به الوالدان من فصائل الطير من تدريب الجيل الجديد في الوقت المناسب على الانطلاق والاستقلال . **بل يريان ان الوقت المناسب لذلك يجب ان يتأخر كثيرا عن الفترة التي رسمتها الطبيعة بلغتها الخاصة حين بعثت حيوية البلوغ واكتمال البرعم في سن معينة**

ومن هنا تنشأ معظم الازمات بين بنت السادسة عشرة التي تهيأت جسمانيا ووجدانيا للتفتح ، وبين الاب والام . فهي في نظرهما لم تزل طفلة . وانانية الحب الوالدي تأبى على الابوين التخلي من هذا الاحساس ، في حين تريد الطبيعة للفتاة شيئا آخر

وسلطان الطبيعة التي تعمل في الابدان والمشاعر اقوى ملايين المرات من أي سلطان بشري . **ومن هذا التعارض ينشأ التأزم الذي يتخذ احيانا مظهر تمرد خارجي ، وقد يتخذ في احيان اخرى شكل صراع داخلي ابعد مدى واخطر عاقبة ، على حسب الظروف الخاصة بالفتاة واسرتها وبيئتها واستعدادها التكويني الخاص وبحسب الية « الميكانيزم » معين يحسن بنا ان نوضحه بصورة اجمالية قبل ان نستطرد في بحثنا**

ان هذا الميكانيزم ثابت في جميع مظاهر الطبيعة ، سواء في عالم الجماد أو النبات أو الحيوان او الانسان لانه ميكانيزم يتعلق بكل انواع « القوة » . فكل قوة تجد قوة اخرى تعارضها في صورة حائل أو حاجز ، لتحبس هذه القوة المحدودة أي ثغرة تنفذ منها ، وان لم تجد هذه الثغرة كائنة اساسا بالفعل حاولت احداثها في اضعف نقطة تجدها في متناولها . يحدث هذا عندما تصد تيار



سيجموند فرويد



المنفلوطي

الماء مثلا ، ولذلك يبذل جهود جبارة من جانب المهندسين كي تكون السدود القائمة على الانهار قوية متينة خالية من نقط الضعف التي تحاول قوة اندفاع الماء ان تخترقها

أما في الكائنات الحية فتتمثل الحواجز والحوائل التي تقف في وجه قوة الانطلاق الحيوية في صورة نظم وقوانين واساليب للتربية . والمفروض في هذه الاشياء كلها الا تصادر قوة الطبيعة البشرية بل تنظمها لحسب تنظيما رشيدا؟ لا يسد امامها المنافذ كلها بل يهيىء لها المنافذ قبل ان يوصد في وجهها الاتجاهات غير المرغوب فيها ، اما النظم التربوية الحمقاء فهي التي تتحول الى مصادرة فاشمة للطبيعة البشرية تريد ان تغلق عليها جميع المنافذ وبذلك تتحول هذه القوة المصادرة الى حالة الكبت التي تشبه تجمع الغاز داخل خزان مغلق ، مع ازدياد ضغط الغاز باستمرار - لان ينابيع القوة البشرية في حالة تدفق دائم في اعماق الكائن الحي . فما لم يوجد منفذ يتحول البخار المحبوس من قوة محركة نافعة الى قوة مضطربة تتهيأ في اي لحظة لانفجار مفاجيء اشبه بثورات البراكين الا اذا وجدت اى نقطة ضعف خفية فلا تحجم عن التسرب منها ، بدون نظر الى النهاية التي يؤدي اليها هذا التسرب .

هذا هو قانون القوة الذي يعتبر سنة الطبيعة ولا سبيل الى الخروج منه

وقوة الانطلاق في سن التفتح تخضع لهذا القانون وتسير بمقتضاه . فان وجدت منفذا نافعا عن طريق التفاهم والتوجيه الرشيد سار كل شيء على ما يرام . اما ان وجدت مصادرة فلابد ان يحدث احد امرين . اما المقاومة السافرة في حالة الخلافات وازمات مكشوفة . واما انتهى الامر بهزيمة ظاهرية يتحول بعدها تيار التفتح والانطلاق الطبيعي الى العمل « تحت الارض » بوسائل خفية يترتب عليها التسرب السري على شكل انحرافات او الانفجار التام اذا تعذر مثل ذلك التسرب في وقت مبكر

الجهات الاربع

وما دمنا قد عرفنا أن حياتنا حي البشر تخضع لقانون القوة العام الذى تسير عليه الطبيعة كلها ، فمن الخير ايضا ان نتابع هذه النظرة العلمية لنعرف الظروف الخاصة ببنت السادسة عشرة التي تهب عليها رياح الازمات نتيجة لتعارض قوة انطلاقها وتفتحها مع ظروف البيئة والتربية في الاسرة

ان رياح الازمات يمكن أن تهب عليها من الجهات الاصلية الاربع ، يمكن ان تهب عليها من ناحية الاب المتجبر . ويمكن أن تهب عليها من ناحية اخت او اخوات اناث اكبر منها سنا . ويمكن ان تهب عليها من ناحية اخ او اخوة ذكور اكبر منها سنا أو اصغر بسنة او سنتين

وكل حالة من هذه الحالات يمكن أن تنشأ عنها ازمة من ازمات النمو متفاوتة الشدة . وقد تجتمع عليها الرياح العاصفة من اكثر من جهة ، وعندئذ تتخذ الازمة شكلا اكثر تعقدا

اليكترا الخالدة

ونبدأ بعلاقة الفتاة بأبيها . واسلافنا العرب يقولون فى أمثالهم : « كل فتـــاة بأبيها معجبة » وفرويد يعلل هذا الاعجاب أو التعلق بنوع من العشق فى اللاشعور يســـميه « عقدة اليكترا » التى تعلقت بأبيها تعلقا اســطوريا . ويذهب فرويد الى ان من مظاهر هذا التعلق اللاشعورى ان تشعر الفتاة ــ لاشعوريا ايضا بكراهية لامها نتيجة طبيعية لغيرتها على أبيها من هذه الام

ولم تعد نظرية فرويد المتطرف سطوتها القديمة . ومن الخير الا ناخذ انفسنا بها . ومع هذا فمما لاشك فيه ان أرتباط الفتاة بأبيها منذ الطفولة ارتباط شديد جدا . وان لم يكن من الضرورى ان ينجم عنه ذلك العداء المسرف نحو الام . على انه قد لا يخلو الحال من غـــيرة خفيفة . والغالب ان يترتب على الحب الطبيعى من الفتاة لابيها ان تميل الى رجل ترى فيهم بعض صفاته البدنية او المعنوية .

ولكن ذلك لا يشعرها فى حد ذاته بأزمة تجاه علاقتها بأبيها . وانما تنشأ هذه الأزمة عندما يكون الاب عنيفا فى فرض سلطانه الابوى على ابنته ، بصورة تخنق شخصيتها فى فترة التفتح والانطلاق . ان الاب فى هذه الحالة يتحول فى وجدان الفتاة الى سجان أو غول او هادم للذات

ولم يعد ذلك العهد الذى انتشرت فيه بيننا اغنية شعبية ذائعة تقول :

ــ اوعى تكلمنى...بابا جاى ورايا...

وقد وجدت هذه الاغنية ذلك الصدى الكبير فى النفوس لان الفصـــــل بين الجنسين قائم بشدة لم تزل تلمس اثارها قائمة . ولان الفتاة تريد الاتصـــال بالفتى ، وفى الوقت نفسه تخشى غضب أبيها . فلا حظر اذن للكلام وغير الكلام الا حذرا من هذا الرقيب الجبار

وهذا بالضبط مصداق ما اشرنا اليه من قبل ان القمع العلنى يقابله دائمـا اتجاه الى العمل السرى على شـــكل انحرافات تحت ظلال التستر كلما امكن ذلك

وهنا لا بد من وقفة يسيرة نتأمل فيها طبيعة هذا النوع من الانحراف المستتر . ولا يحتاج الامر منا الى اكثر من النظر فى مثل البخار المحبوس او تيار النهر الذى واجهه سد قائم . فالقوة المحبوسة فى هذه الحالة لا تختار لنفسها المنفذ الخفى الذى تتسرب منه ، بل تقبل عليه لا لشىء الا لانها وجدته ميسورا امامها . فالامر هنا ليس فيه اختيار بل كله من باب الاضطرار

وهذا هو السبب فى ان ذلك النوع من الانحرافات المتسترة يحدث بطريقـة عشوائية . فالفتـــاة تندفع كما يندفع البخار المحبوس نحو اقرب منفذ يتمثل فى شخص من الجنس الاخر يتودد اليها

> ● طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة
>
> حديث شريف

فى ظروف شبه مأمونة . وليس من النادر ايضا ان نجد الفتاة تتصل بأكثر من واحد على هذه الصورة المتسترة . وفى هذه الحالة ترمى الفتاة بأوصـــاف ذميمة . مع انها فى الواقع لم تصدر فى هذه الاتصالات عن روية وإرادة واختيار ، بل اندفعت اليها بحكم القوة المحبوسة فى داخلها مثلما يندفع الغاز او الماء من جميع الثغرات المتاحة متى تعددت هـذه الثغرات

فما هو المعنى الذى نستخلصه من هذا الموقف لبنت الـثلاثـة عشرة ؟

ليس ثمة سوى معنى كبير واحد ــ اذا نظرنا الى المسألة علميا ــ **وهـــو**

مسئولية الاب من تحول علاقته الابوية الرشيدة التوجيهية بابنته الى علاقة السجان بالسجين والرقيب بالمشبوهين والهربين . وهى مسئولية يشترك فيها مع الاب التصور الاجتماعى كله الذى يفرض للاب دورا يمكن ان يجعله يجنح الى مثل ذلك الموقف ظنا منه انه الرجولة بعينها والحصافة تتمثل على انها فى هذه « الحماشة »

حبيبة امها

وفى مجتمعنا الذى لم يزل قائما على انفصال الجنسين الى مدى كبير من الطبيعى ان تكون صلة الفتاة بامها اعمق واخطر من المألوف فى المجتمعات الاخرى . فالمفروض فى جو الحريم ان تقوم الزمالة بين الفتاة وامها فى المصير المشترك . ولذا يقول الناس عادة : « **البنت حبيبة امها** »

ولكن فى هذه المرحلة الانتقالية نجد الفتاة مرتبطة بأم تحبها ولكنها فى الوقت نفسه تخالفها فى وجهة النظر مخالفة متعددة العناصر

ان الفتاة الجديدة المتفتحة تجد امامها اما القى عليها المجتمع دورا شبيها بدور الاب من حيث القمع و « الحماشة » . فما اكثر الامهات اللاتى يتفاخرن بأنهن من حيث التربية كالرجال . وبذلك يتحول شكل العلاقة بين الفتاة وامها من الحب المحض فى فترة الطفولة والمراهقة الاولى الى حب يطرأ عليه موقف عدائى . فتغدو الام سجانا آخر الصق بالفتاة من ابيها . مع اضافة عنصر لا يتوفر بالنسبة للاب ، ونعنى به عنصر الغيرة التى قد توجد لدى الام الصغيرة السن بالنسبة لابنتها المتفتحة التى توشك ان تنقلها فى نظر نفسها ونظر الناس الى مصاف الجيل الماضى وهى بحسنها وشبابها ملء يومها وملء غدها

وبذلك تنشأ حالة شد وجذب بين الام وابنتها واكثر من سبب واكثر من باعث . واشد ما يكون التأزم على الفتاة حين تهب عليها رياح القمع الصارم من الام والاب معا فى جبهة عدائية واحدة . وبذلك يكون اتجاه الفتاة الى العمل السرى بتستر اشد ، وبقوة اندفاع الى الانحراف او التمرد او الانفجار النهائى اعنى واخطر

وكل هذا من شأنه ان يضاعف من مسئوليات الام فى مرحلتنا الانتقالية بحيث لا يغتفر لها التخلى عن موقف الفهم والتوجيه العطوف . الذى هو موقف تعاونى وتحالف .. الى موقف تعسفى هو العداء بعينه

يجب الا ينسى الابوان ان التربية تشكيل لقوى الحياة الطبيعية فى الابناء والبنات . وان الانسان لا يستطيع تشكيل الحياة الا عن طريق واحد لا يوجد



سواء : الا وهو فهم قوانين الحياة نفسها

وهذه هي القاعدة التي لا مناص منها في جميع مجالات النشاط البشري . فنحن لا يمكن ان ننجح في الملاحة الا اذا فهمنا القوانين الطبيعية للتيارات البحرية وعلم الفلك والارصاد الجوية . وكذلك لا يمكن ان نفلح في التربية الا اذا فهمنا أولا قوانين النمو في اطوار الكائن البشري المختلفة . فلا نفرض على طور الانطلاق والتفتح ما كان يصلح لطور النشأة والتكوين . وبهذا الفهم تتم لنا السيطرة الموفقة والا انقلبنا الى التعنت الغاشم الذي يحطم ولا يبني

بين .. بين

واذا تجاوزنا الاب والام نجد للاخوة الذكور في مرحلة الانتقال التي يعيشها مجتمعنا ظلالا من دور الاب « الحمش ». بل ان حماسة هؤلاء الاخوة قد يكون فيها من الاندفاع والعنف ما تغذيه حرارة الشباب وحميته وتوجسهم من التعرض لسخرية ترنائهم من الشبان بسبب أخنهم المتفتحة . **ولكن موقف هؤلاء الاخوة لا يمكن ان يعتبر شرا محضا الا في حالة قيامهم باتمام حلقة الحصار المضروب حول الفتاة ، بصورة محكمة . لان ذلك من شانه ان يزيد من اتجاهها الى ما اسميناه « المسلك السري »**

ان المفروض في الاخوة ان تنعقد بينهم وبين اختهم الشابة المتفتحة علاقة زمالة قائمة على الفهم لا على المصادرة والقمع ، وان تكون رقابتهم في الحدود النافعة لتوجيهها ومنعها من الاسراف في اندفاعاتها العاطفية ، مع احترام حقها الطبيعي في الاستقلال المتزن

اما علاقة الفتاة بأخواتها الاكبر سنا منها اللاتي لم يتزوجن بعد فيدخل فيها الكثير من ظلال دور الام، مع اضافة مزيد من القابلية الى مشاعر الغيرة الانثوية . لان المسألة مسألة تنافس سافر في مجال واحد وعلى هدف مشترك نحو الحصول على الزوج الموعود !

وهنا نجد امامنا احتمالات تبدو متناقضة جدا في ظاهرها ...

« سعاد » بنت السادسة عشرة تجد من أختها الاكبر منها محاولات مستمرة لمنعها من الظهور بمظهر الشابة المتفتحة سواء في الملبس او الزينة او الماكياج او الكعب العالي او تصفيف الشعر . وتصل هذه المحاولات الى الاضطهاد وتصيد الاخطاء واستخدام سلطة السن الى ابعد مدى . وتجد الاخت الاكبر حليفة لها في شخص الام والاب معا . والسر في هذا التحالف رغم اباحة الكثير للاخت الاكبر والتقليد السائد حتى الآن في مجتمعنا من حتمية تزويج البنت الكبرى « او سترها » على حد التعبير الدارج الذي يجعل الزواج والستر كلمتين مترادفتين وفي ذلك دلالة ذات مغزى اجتماعي بعيد

بهذه السياسة « الاقتصادية » التي تسلط الاضواء على السلعه المرغوب في ترويجها أولا وتجتهد في اخفاء السلعة الاخرى التي قد تستهوى الانظار ، يتجاهل الاهل ان الكائنات الحية تسير حسب قوانين تختلف كل الاختلاف عن هذا السلوك الاقتصادي العتيد !

ويبدو ان سنة التطور هي التي ستفرض وحدها الفهم الصحيح للزواج على انه علاقة شخصية بين فردين معينين بالذات وليس عملية « تلفيق » بين فردين من الجنسين بغير نظر الى الخصائص الشخصية الفردية . ان **المستقبل لن تكون فيه عملية زواج « بالاقدمية » ، بل سيكون الاساس الوحيد هو «الاختيار» المطلق . وبذلك تفقد مسألة « الدور » أهميتها التي تسبب مشكلة سعاد ومثيلاتها**

وفي الوقت نفسه نجد فتاة اخرى بنت ١٦ ولكن النتيجة تختلف بالنسبة لها تماما . لان شدة الاب والام على البنت الكبرى دفعتها الى « المسلك السري » والشبكات علاقة او علاقات مستترة بشبان او بشاب واحد. ولذلك تعتمد على أختها الاصغر منها منذ وقت غير قصير في التستر عليها ، ومتى شبت الصغرى عن الطوق ووصلت الى مرحلة التفتح تحول هذا التواطؤ الى تحالف تتبادل فيه الاثنتان التستر او الانحراف في غفلة من الابوين المتزمتين ...

وفى الحالتين نجد مشكلة بنت ١٦ ـ سواء علت الشدة والمصادرة او وجدت حليفا خفيا على التنفيس ـ وليدة تخلى الابوين عن مسئولية دورهما الحقيقى فى هذه المرحلة الحاسمة

بيت الثعلب

وما دمنا بسبيل الحديث عن « السلك السرى » فلا بد من الاشارة قبل كل شىء الى الطريقة البارعة التى يبنى بها الثعلب بيته تحت الارض

ووجه التماثل بين بيت الثعلب المذكور وبين السلك السرى لبنت السادسة عشرة هو الرغبة فى التخفى والتستر والقدرة على الروغان عندما يحدق الخطر متمثلا فى مطاردة كلاب الصيد !

بنت ١٦ والثعلب كلاهما لديه مبررات لتهرب من البناء العلنى على وجه الارض وكلاهما يلجأ الى الحيلة بالفطرة امام حكم الضرورة القاهرة . ولذلك يحفر الثعلب جحره ملتويا مثل بيت جحا ويجعل له عددا كبيرا من المداخل ،حتى اذا دخل وراءه كلب الصيد من باب راغ منه وخرج من باب اخر ثم اخرج له لسانه!

والسلك السرى لبنت السادسة عشرة فيه مثل ذلك العدد الكبير من المسارب والمنحنيات التى تساعد على الروغان ، ومثل ذلك العدد من المنافذ والابواب التى تسهل عملية الروغان ، تفعل ذلك بلا تعمد ولكن بوحى من الطبيعة التى تدبر الحيل ، وخضوعا لقانون القوة المكبوتة التى تتسرب من كل منفذ تصل اليه

واول هذه المنافذ الملتوية هى التنفيس المتستر عن الشوق الى الحنان والفهم والائتناس ، وهى المشاعر التى افتقدتها فى جو الاسرة ، او التى لم يعد جو الاسرة كافيا لامدادها بها

كل شىء فى تربيتها يقول لها ان الاتصال بالجنس الاخر مخيف او معيب . وهى لا تخلو فى اوائل شبابها من رجفة امام خشونة الجنس الاخر بالاضافة الى ظلال التحريمات المصحوبة بالوعيد والتهديد ماديا ومعنويا . فمن الطبيعى ان تتلمس هذه المحرومة ما يشبع شوقها بطريقة سليمة من حيث الشكل ، او على الاقل طريقة مأمونة لا تستلفت الانظار ولا تستنزل صواعق الغضب والعقاب



ان الفتاة من الطبيعى ان تكون لها صديقات فى المدرسة من سنها او اكبر منها قليلا . وان تكون لها ببعض معلماتها صلات من الرعاية

فمن المأمون جدا ان تتحول شحنة الاشواق العاطفية الى زميلة قوية الشخصية ليس فى لسانها الناعم وضماتها الرقيقة ما يؤذى او يثير الخوف والرعب

ومن هنا تندفع العواطف فى هذا التيار المأمون ظاهريا محاولة ان تجد ما يشبعها وتسجل الصفحات خطابات ملتهبة بالعواطف بين الصديقتين . وتبلل المناديل جداول متدفقة من الدموع التى تصحبها زفرات حارة وتلوعات من نار الصد او العتاب او الغيرة ، ولو نظرنا اليها نظرة موضوعية لوجدنا هذه الحرارة والحرقة تفتقر الى تبرير . لان العلاقة بين الصديقتين لا تكفى فى ظاهرها لتعليل كل هذه العواطف الحادة والالام المحتدمة ، فلا يبقى امامنا الا القول بأن

هذه النيران صادرة عن براكين جوفية في اللاشعور تعبر عن الحرقة للحرمان من المنفس الطبيعي الكامل

فليست العلاقة بالصديقة سوى ستار مموه تعويضا عن علاقةاشتياق الى الجنس الاخر ، مثلما يستعيض الاعمى عن النظر باللمس والسمع !

وتسمى هذه العلاقات بزميلة او المدرسة علاقات منحرفة ، وكذلك هي فعلا ، لان ما تبديه الفتاة في هذهالعلاقات لا يفهم على حقيقته الا اذا وضعنا شابا مكان الزميلة او المعلمة

والغالب الا تطول هذه المرحلة من التعلق ببنات جنسها من الزميلات او المعلمات ، فلا تثبت بنت السادسة عشرة عند الهيام والتدله بفتاة مثلها ، وينتقل معظمهن بسرعة ـ بعد صدمة او صدمتين من « خيانات » الزميلة او المعلمة حين تتزوج زواجا سويا او تعقد خطبتها ـ الى التماس منفذ اخر مختلس اشدجراة وهو توجيه عواطفها الى شخصية من الجنس الاخر براقة اسطورية مثل نجوم السينما او نجوم الرياضة . وفي هذه العلاقة نوع من الامان لعدم تيسر الاتصال المادي ، او العلاقة الشخصية المتبادلة

وفي الوقت نفسه يشبع هذا التعلق خيال الفتاة الطموح الى كل ما هو باهر وعظيم في صفات محبوبها ، وصاحبات المزاج الشاعري يتخيرن معبودهن منعداد المؤلفين ولا سيما الشعراء وكتاب القصة والموسيقيين

اما الفتيات الاكثر جراة من هؤلاء فلا تكفيهن هذه العلاقة الخيالية فيستبدلن بها ـ او يضفن اليها ـ تعلقهن بالمدرس الشاب الذي قد يكون متزوجا وكطولادا وفي هذه الحالة تكون الفتاة متاثرةبامتداد تعلقها وهي طفلة ومراهقة بابيها . فالمعلم في العالم الخارجي هو بديل الاب في عالم الاسرة

ومن لا تتيسر لهن المدرسة وفرصها قد يجدن في احد الاقارب او ابناءالجيران من يصلح لهذا الدور اذا توفر له شيء من قوة الشخصية والرعاية التي تشبه رعاية المعلم او رعاية الاخ الاكبر او الاب بل منهن من تهيم بجار متزوج رب اسرة لم تزل له مسحة من الشباب ! وغير نادر ما يصلني من خطابات تحمل دموع وتدله فتيات من هذا الطراز المقترن بجار متزوج بالفعل !

ومن لم تجد هذا وذاك تدفعها رغبتها الكبوتة الى معاكسات للشبان عن طريق التليفون وترسم على هدى الصوت صورة محدثها كما يشتهي خيالها ، لا لشيء الا خضوعا لقوة حبيسة لا بد لها من التماس التنفيس من اي سبيل !

فارسات صغيرات

اما الجريئات ، الجريئات من بنات السادسة عشرة وما بعدها بقليل ليواجهن ما يردن بطريقة ذات وجهين ، لانها تجمع بين التستر عن الاباء والزهو امام الزميلات ان الفتاة التي تحب الحب في هذه المرحلة كلها قبل كل شيء قد يخيل اليها انها وجدت فارس احلامها في اقرب شاب تصلها به المقادير ، وتجمعها بعدد من زميلاتها رابطة خاصة تجعل منهن « شلة » لتبادل الاسرار في تفاخر بما تحظى به كل منهن من حب صاحبها وهيامه وتفانيه

ويعتبر افراد الشلة انفسهن «فارسات» مغوارات في ميدان الغرام ، ويجدن في ذلك ما يرتفع بهن درجات كثيرة فوق مستوى زميلاتهن « المغموصات » اللاتي لم يصلن بعد في فن الحب والغرام الى



مستوى الفروسية والمباهاة والاقدام .

وقد سرت بين هؤلاء الفارسات في الفترة الاخيرة موجة مبتكرة ، اذ يلبسن ساعاتهن في اليد اليمنى اشعارا بانهن تطرحن في جامعة الحب وارتبط قلبهن من الجنس الاخر بقلب ليس كمثله قلب !

وبهؤلاء الفارسات تشغل مقاعد الحدائق ودور السينما منذ « التزويغ » من المدرسة . وتشغل اسلاك التليفون ويجد سعاة البريد اعباء مضاعفة في حمل رسائلهن المشحونة بالاشواق

وقبل سنوات كانت كتب الانشاء ورسائل العشاق وروايات المنفلوطي هي المصدر الذي يستقي منه العاشقون والعاشقات . أما في هذه الايام فلاضرورة للاجتهاد في تجويد الاسلوب او النقل من هنا او هناك ، والبركة في اللغة العامية التي ترصع بجمل من الاغاني المشهورة بدلا من اشعار « مجنون ليلى » أو « امرىء القيس » !

الى الامام

واذا القينا نظرة شاملة متعمقة على هذه الظروف كلها التي تكتنف بنت السادسة عشرة في مجتمعنا الحالي لوجدناها جميعا بلا استثناء تقريبا ظروفا لا تثمر الوانا من المشكلات والازمات الا بسبب واحد بارز هو أن مجتمعنا في مرحلة **انتقالية سريعة لا تمهل فيها الاطوار الجديدة ريثما تنقلص الاطوار السابقة برواسبها القديمة المتاصلة في النفوس والتقاليد والافكار، بل يتراكم الجديد فوق القديم بسرعة مذهلة تجعل من النفس الواحدة مكانا يشكو ــ كما يقول ابو العلاء ــ من تزاحم الاضداد .. وتجعل من مجتمعنا للتناقض بحق**

ولكن هذا لا ينبغي أن يخيفنا ، فحيثما اجتمع قديم وجديد في حالة صراع فالنصر حتما للجديد ، لان النكسة غير ممكنة ، او على الاقل لا ينبغي ان نجعلها ممكنة

والمخرج الوحيد من هذه الصراعات النارية أن نفهم جيدا **حقيقة القوى المتصارعة ، وان ندرك أن رواسب القديم هي المسئولة عن هذه المتاعب ولهذا ينبغي أن نخلي المكان للتقدم وهذا هو ما يسمى في حقيقته « النظرة العلمية » الى الامور**

ان متاعب الفتاة المتفتحة للمستقبل نابعة من ان اباها قد يكون متعلما مستنيرا ومتقدما بمعلوماته ومستنيرا افكاره النظرية ولكنه يظل الى حد بعيد خاضعا للقيم الغابرة في سلوكه العائلي وتطبيقاته العملية في التربية

فالبنت لم تزل في نظره « العورة » اهم واجباته ان « يسترها » .. مع ان تفكيره العلمي الموضوعي يقول له بكل تأكيد انها كالولد سواء بسواء ، فكلاهما انسان ، ووظائف الانثى العضوية ليس فيها ما يعيبها اكثر من وظائف الفتى

فالحل الجذري للمشكلة كلها ان **نضع بحزم حدا لهذا التناقض بين التفكير والسلوك ، وان نغير نظرتنا كلها الى حياتنا وزوجاتنا وبناتنا وابوتنا ورجولتنا وكل شيء فينا ، حتى لا نسبب بهذا التخبط ارتباكات لانفسنا ولبناتنا**

المطلوب هو خطوة الى الامام

خطوة حاسمة ، لا تقدم فيها رجلا ونحن نؤخر الرجل الاخرى فنقع في التمزق والتعثر .

ومعنى التقدم ان تسود الاسرة كلها والمجتمع عموما روح ناضج وتنتفي رواسب عهد الحريم ، فتنشأ الفتاة منذ الطفولة في صداقات عائلية طبيعية لا تحول كل علاقة الى « **ثمرة محرمة** » . ولا تنظر الفتاة الى الشاب عند مرحلة تفتحها نظرتها الى ذئب هي فريسته الطبيعية التي لم تخلق الا لينهشها بانيابه وامرها لله ان عاجلا او اجلا !

الاسرة المختلطة . والجيرة التي تسودها المودة بدون حواجز جنسية تؤكد احساس العيب ولا تمحوه . والتعليم المختلط . والتفكير الذي يفصل في العقل والاحساس بين عالم الذكور وعالم الاناث بل ينظر الى البشر كلهم نظرة نظيفة من الاثم والرجس

« **المجتمع المتجانس غير المنقسم على ذاته** » هذه هي صورة الغد التي لا يجدي ان نقف في منتصف الطريق اليها متلكئين بل يجب أن نخطو اليها بحزم وثقة لنضمن لبنت السادسة عشرة المتفتحة في مجتمعنا انطلاقا سويا بلا ازمات ولا تعقيدات

ان هذا هو ما سيكون حتما شئنا او لم نشأ ، لانه حكم التطور الضروري .. فلتكن العقلاء الذين يفهمون قانون الطبيعة ويسايرونه ، ولا نكن الحمقى الذين يظنون انهم سيغيرون تيارات القدر ..

د. سيد عويس :



مسابقات الجمال سوق للمرأة

المرأة كسلعة

متى بدأت الهزيمة التاريخية للمرأة ؟



أعتذر للسادة القراء ، من الجنسين ، عن عنوان هذا المقال . فانا لا أتصور قارئا عربيا ، ذكرا كان أو انثى ، يرى أن المرأة في مجتمعنا المعاصر .. مجتمع العدالة وتكافؤ الفرص ، يمكن أن تكون بنفسها ، أو خدماتها سلعة تباع وتشتري ، فلو أن المرأة كانت يوما ما ، سلعة في مجتمعنا الغابر ، أو في المجتمعات الاخرى ، فان الرجل كان كذلك أيضا . ولكن هذا الزمان انتهى بأوضاعه الاجتماعية وقيمه ..

ان المرأة فى بلادنا كانت ولا تزال العمود الفقرى للأسرة العربية ، وكيان الاسرة الصالح يتوقف ، الى حد كبير ، على صلاحية المرأة كزوجة وكأم ، ولا يتصور أحد أن تكون الزوجة الصالحة أو الام الصالحة امرأة ينظر اليها المجتمع كمجرد سلعة من السلع . فالمرأة كسلعة هى امرأة منحرفة ما فى ذلك من شك .. لا نتوقع منها أن تؤدى ادوارها الاجتماعية كزوجة او كأم كما ينبغى ان تؤدى هذه الادوار الاجتماعية ؛ بل لعلها تكون معول هدم وتحطيم فى المجتمع ..

ومع ذلك فقد يرى البعض ما لا اتصوره ..

＊＊

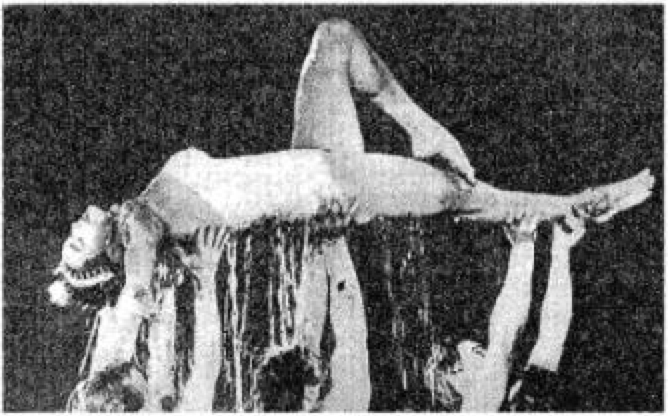
يرى هؤلاء فى المرأة عواملها التكوينية فقط . وما هذه العوامل ، فى رأيى ، سوى جزء من أجزاء شخصيتها الديناميكية فهناك العوامل الاجتماعية والعوامل النفسية التى تكمل الصورة الحقيقية لهذه الشخصية .. ويرى هؤلاء دورا واحدا من الادوار الاجتماعية التى تستطيع المرأة أن تقوم بها فى المجتمع .. اى مجتمع .. واقصد بذلك دورها البيولوجى الاجتماعى فحسب ، ولا يرون ادوارها الاجتماعية الاخرى التى قد تؤديها فى محيط الاسرة مثل دورها كمديرة لشئون البيت .. ودورها كأم .. ودورها كصديقة لابنائها وبناتها .. ودورها كزميلة لزوجها .. وينسون فى غمار تعصبهم الاجوف ادوارها الاجتماعية الهامة ، فى خارج محيط الاسرة ، وهى الادوار العديدة التى تستطيع ان تشترك فى ادائها ، جنبا الى جنب ، مع الرجل .. فى كل المجالات .. فى سبيل بناء المجتمع

فالمرأة لا يمكن ان تكون امرأة فحسب .. أقصد لا يمكن ان يكون مفهوم المرأة بمعناه الضيق .. بمعناه البيولوجى الاجتماعى . ولكن قد تكون المرأة امرأة ذات شخصية اجتماعية .. أقصد قد تكون لها ادوار اجتماعية عديدة ديناميكية متداخلة تؤديها فى المجتمع الذى تعيش فيه والرجل كذلك قد يكون له ادوار اجتماعية عديدة ومتنوعة . ولا شك ان هناك ادوارا اجتماعية لا يقدر على ادائها الرجال . فعلى الرغم من ان الرجل قد يؤدى الوظيفة الاجتماعية للأم فى تنشئة ابنه ، فهو لن يستطيع ان يلد ولدا

هزيمة تاريخية

والشخصية الاجتماعية للمرأة تزداد نموا كلما نمت جسميا ونضجت عقليا وعاطفيا ، وكلما نمت خبراتها الاجتماعية .. اى كلما زادت علاقاتها الاجتماعية ، واتسعت مجالاتها .. اى كلما تعددت ادوارها الاجتماعية التى تؤديها للمجتمع الذى تعيش فيه

جسد المرأة ؛ وسيلة اغراء سينمائية



ونلاحظ انه كلما ازداد تعدد الادوار الاجتماعية عند المراة زادت مكانتها الاجتماعية ارتفاعا .. وان عكس ذلك صحيح .. اى ان هذه المكانة الاجتماعية تنخفض ، ويقل خطرها ، وتضعف قيمتها الاجتماعية كلما قلت أدوار المراة الاجتماعية التى تؤديها للمجتمع الذى تعيش فيه

وقد تذبذبت مكانة المراة الاجتماعية ، ارتفاعا وانخفاضا ، على مر الايام . حدث ذلك فى مجتمعنا .. كما حدث ذلك فى المجتمعات الاخرى . ونرى ذلك واضحا عندما كان الانتساب للام هو النظام السائد .. فى ظل النظام الاموى ، حيث كانت ادوار المراة الاجتماعية عديدة . وكان التقدير الذى يضمره الابن لامه ، فى مجتمعنا القديم ، مثلا ، من عظم الشأن بحيث نجد كثيرا فى مقابر الدولة القديمة صورة أم المتوفى فى العادة الى جانب زوجته ، بينما تهمل صورة الوالد فى اغلب الاحيان

وبمرور الزمن ، وتغير الاوضاع الاجتماعية فى المجتمع ، تقلصت ادوار المراة الاجتماعية .. وانخفض شان المراة تبعا لذلك ، واصبحت مجرد عبدة لشهوات الرجل ، ومجرد آلة لتلد الاطفال ، وانهى الانتساب للام . وكان هذا الانهيار هو الهزيمة التاريخية العالمية للجنس النسائى . لقد سيطر الرجل على السلطة فى داخل الاسرة وفى خارجها . وظهر الوضع المنحط للمراة فى صور عديدة .. ومنها صورة الرق .. وتعدد الزوجات .. ومنها ـ أخيرا ـ صورة البغاء ..

وفى داخل الاسرة لم تكن المراة ، فيما عدا وظيفتها فى انجاب الاطفال ، سوى خادمة .. وكانت محرومة تماما من الاشتراك فى الشئون العامة .. اجتماعية كانت او سياسية .. او حتى رياضية ..

ظاهرة الحريم

ولا يغرب عن بال الكثير منا الظاهرة الزرية التى كانت متفشية فى مجتمعنا الى عهد غير بعيد .. أقصد ظاهرة « الحريم » . وهى ظاهرة كانت ترمز الى المدى الذى وصلت اليه نوعية انحطاط مكانة المراة فى ذلك العهد .. وهى نوعية تأباها النفس الانسانية .. وتبين فى وضوح استغلال الانسان لاخيه الانسان .. او استغلال الرجل للمراة .. واستغلال نصف المجتمع لنصفه الاخر

ولم يكن مجتمعنا ، وحده ، مصابا بظاهرة الحريم . فقد كانت هذه الظاهرة وما زالت ، موجودة فى المجتمعات الشرقية والمجتمعات الغربية على السواء وان تعددت صورها . فالحريم الشرقى بمفهومه المعروف تقابله المجتمعات الغربية صور اخرى من الحريم .. ففى مجتمع كالمجتمع الامريكى المعاصر ، مثلا نجد هذه الصورة ممثلة فى مدينة السينما فى هوليوود .. وفى المجتمع الدنماركى والمجتمع الفرنسى والمجتمع الانجليزى.. وغيرها من المجتمعات الغربية .. نجد نفس الظاهرة الامريكية فيها .. كما نجد ، ايضا ، صورا اخرى فى هذه المجتمعات كصورة الانحراف المنظم ممثلة فى الاندية المنظمة او غيرها للمنحرفات من النساء وحتى للمنحرفين من الرجال ..!

المراة ايام الحريم



> • بدلاً من أن أتعذب بأنوثتي ، حاولت أن أجمع منذ بلوغي العشرين مزايا الجنسين معاً .
>
> سيمون دي بوفوار

وقد وجدت ظاهرة « الحريم » فى مجتمعنا على الرغم من القيم الاجتماعية النظرية التى كان الدين الاسلامى .. دين المجتمع السائد .. ولا يزال ، يدعو اليها عندما يتحدث عن المراة . والدين الاسلامى ، كما هو معروف ، هو دين الثورة على واد البنات . فمن تعاليم هذا الدين مشروعية الزواج .. فالزواج فرض عين على كل مسلم قادر ومن تعاليم هذا الدين ان اعتبر النساء شقائق الرجال ، وان جعل للزوجة على زوجها حقوقا .. فمن حق المراة أن تختار زوجها ، وانها بزواجها لا تفقد اسمها ، ولا شخصيتها المدنية ، ولا اهليتها فى التعاقد ، ولا حقها فى الملكية ، ولا يضيع من استقلالها المالى شىء

***

ومن حقوق المراة على زوجها العشرة بالمعروف والعدل وحقوقها الجنسية . ومن حق الزوجة على زوجها الانفاق عليها .. واخيرا وليس آخرا من حق الزوجة على زوجها أن يقدم لها مهرا

ومن تعاليم هذا الدين ، ايضا ، ان جعل للزوج حقوقا على زوجته . ومن حقوق الزوج على زوجته الطاعة والقوامة على الاسرة .. ولكون هذه القوامة ، بالضرورة ، محدودة . ومن حقوق الزوج على زوجته تدبير البيت وصيانته ، والطلاق عند الضرورة ، وتعدد الزوجات بشروط .. واخيرا وليس آخرا من حق الزوج على الزوجة التهذيب عند العصيان

وعلى الرغم من الاختلاف الكبير على تفسير هذه التعاليم الاسلامية .. فهى تعاليم تسندها قيم اجتماعية تابى ، بالضرورة ، وجود ظاهرة مثل ظاهرة الحريم . ولكن هذه القيم الاجتماعية نظرية .. والتعاليم التى تسندها القيم الاجتماعية النظرية شىء .. وممارسة هذه التعاليم فى الواقع الاجتماعى المر شىء آخر

ان ظروف مجتمعنا الاجتماعية والاقتصادية فى عصر الحريم قد خلقته بالضرورة ، ظاهرة الحريم . ومع ذلك فان مكانة المراة فى مجتمعنا قد تطورت منذ ذلك الزمان الاغبر . اصبحت مكانة المراة الاجتماعية قبل عهد قاسم امين غيرها بعد ذلك . واصبحت مكانتها الاجتماعية قبل عام ١٩١٩ غيرها بعد ذلك ..

وقبل ثورة عام ١٩٥٢ نجد أن مكانة المراة الاجتماعية غيرها بعد ذلك . ذلك لان ظروف مجتمعنا قد تطورت فى هذه المراحل تطورا زاد من مكانة المراة الاجتماعية ارتفاعا . فمن مجتمع اقطاعى تحول مجتمعنا الى مجتمع راسمالى .. ومن مجتمع راسمالى يتحول مجتمعنا ، فى الوقت الحاضر ، الى مجتمع اشتراكى .. وعندما تصفى علاقات الانتاج الراسمالى ، تصفية نهائية ، نتوقع وجود جيل من الرجال لا تسنح له الفرص ابدا لشراء استسلام امراة ، سواء بالمال او باية وسيلة اخرى من وسائل السيطرة الاجتماعية . كما نتوقع ، ايضا ، وجود جيل من النساء لا يضطررن ابدا للاستسلام لاى رجل لاى سبب سوى

الحب الإنساني الحقيقي .. هذا ما نتوقعه ، ونحن متفائلون

ولنا نقول هذا الكلام عبثا .. فالانتساب للأم ، كما سبق القول ، كان سائدا في مجتمعنا .. وفي غيره من المجتمعات . وكان الأقارب من جهة الأم في ضوء هذا النظام هم الذين يرثون من يموت من القبيلة حتى تكون الملكية داخل القبيلة

وعندما تغيرت الظروف الاجتماعية .. أي عندما حلت الملكية الفردية محل الملكية الجماعية ، وظهرت المصلحة في الميراث ، ظهرت العائلة المنتسبة للأب .. ثم سيطر الرجل على السلطة في داخل الأسرة وفي خارجها .. وظهر الوضع المنحط للمرأة بصوره العديدة

صورة المرأة .. كسلعة

ولكن يبدو لنا أن علاقات الإنتاج الرأسمالي ، في مجتمعنا الحالي ، لم تصف تصفية نهائية حتى الآن . فالرواسب البالية لا تزال تخيم على مناخ مجتمعنا الثقافي .. ومنها الرواسب التي تتعلق بمعاملة المرأة العربية . فهي .. في عقول الكثيرين تنسج خيوطها كالعنكبوت

❊❊

فمفهوم المرأة عند العديدين من الرجال ، في مجتمعنا ، مفهوم منحرف ، ومفهوم الرجل عند العديدات من النساء العربيات مفهوم منحرف كذلك . وصور الانحراف في كلا المفهومين تبدو واضحة في الكثير من الأمور . تبدو عند اختيار المرأة للرجل لتتزوجه وعند اختيار الرجل للمرأة ليتزوجها .. وتبدو عند المغالاة في طلب المهور . وتبدو عند تصدع الأسرة العربية بالطلاق دون ما مبرر .. وتبدو في تعدد الزوجات دون



وجه المرأة أداة لإعلانات التجميل

ما شروط .. ويبدو في حجم جناح الاحداث واتجاهاته

وصور الانحراف في كلا المفهومين تبدو جلية واضحة في الاتجار بالمرأة .. عن طريق تكوينها البيولوجي .. وقد نجد ذلك في الاعلانات .. والدعاية للأفلام، وفي الاعلان عن الروائح العطرية ومن «احمر الشفاه» .. وحتى عن شراب «الكوكاكولا» .. ونجد هذه الاعلانات في الجريدة اليومية .. وفي الصفحة الاولى للمجلة الاسبوعية . وعلى الشاشة الكبيرة .. وعلى الشاشة الصغيرة على السواء

ويتفنن أصحاب هذه الاعلانات الذين تحاصرهم عقولهم الملوثة بخيوط الرواسب البالية التي تتعلق بمعاملة المرأة ان تفعل . فتجدهم يتملقون شهوات الرجل فيرسموا جسد المرأة، وهو عنصر واحد من عناصر مكونات شخصيتها الاجتماعية، عاريا مرة او شبه عار مرة اخرى، او يرسموا جزءا من أجزائه، في بعض الأحيان . وهم اذ يفعلون ذلك يروجون لبضاعتهم عن طريق الترويج لجسد المرأة دونما حياء . او تجدهم يستخدمون الرموز في بعض الاحيان الاخرى، ولهم من التفاحة المشهورة .. تفاحة حواء.. مجال واى مجال ..

**

وهم اذ يفعلون ذلك يؤكدون، بوعى أو بغير وعى، رمز الخطيئة .. خطيئة المرأة . في كل لحظة . وكأنها خطيئة لم تغفرها لها رحمة الله وغفرانه، بل هي خطيئة ابدية يذكرها لها الرجل، وهو شريكها، في كل حين .. ويحاول ان ينال منها عن طريقها على الدوام ..

وكما تنال الاعلانات، بأنماطها وصورها من المرأة .. يفعل ذلك، تماما، ماتجده في مضمون بعض القصص والتمثيليات .. المكتوبة منها .. او المعروضة على الشاشة الكبيرة او على الشاشة الصغيرة او على المسرح . يحدث ذلك في مجتمعنا كما يحدث ذلك، ايضا، في المجتمعات الاخرى ... والامثلة على ذلك كثيرة .. ومن صور الاتجار بالمرأة .. القصة الاتجار بعواملها الكوبية ..صورة ظاهرة البغاء . والبغايا من النساء، كما يعلم القارىء، يسمون أحيانا بحق او دون ما حياء، بالرقيق الابيض . وظاهرة البغاء، كما يعلم القارىء ايضا ظاهرة اجتماعية قديمة قدم الدهر .. قديمة قدم مهنة الكهانة ومهنة الطب، وتوجد في كل المجتمعات

**

وهي كظاهرة اجتماعية، ايضا ،انماط عديدة .. توصم بها النساء كما يوصم بها الرجال على السواء . ولكن يلاحظ أن حجم هذه الظاهرة يكون، في محيط النساء، عادة أكبر منه في محيط الرجال وقد وجدت ظاهرة البغاء في مجتمعنا .. وهي لا تزال موجودة فيه حتى الآن .. كانت هذه الظاهرة في مجتمع ماقبل الثورة معترفا بها رسميا حتى عام ١٩٤٩ وعلى الرغم من الغاء البغاء العلني في مجتمعنا فقد حل محله البغاء السري . وينتشر الاخير بكثرة في المناطق الحضرية في المجتمع . فقد كان عدد البغايا المرخصات في مدينة القاهرة، مثلا، قبل الغاء البغاء العلني اى في عام ١٩٤٩ نحو ٥٠٠ بغي .. وارتفع عدد مرات القبض على البغايا في ضوء تطبيق القانون رقم ٦٨ لسنة ١٩٥١ الخاص بمكافحة الدعارة، في خلال عام واحد ٠ ١٩ أكتوبر ١٩٥٧ الى ١٨ أكتوبر ١٩٥٨، نحو ٢٣٢٦ مرة . وكان عدد البغايا المقبوض عليهن في خلال نفس العام ١٠٥٥ بغيا . أى ان عدد البغايا المعروفات لرجال الشرطة في مدينة القاهرة قد تضاعف في أقل من عشر سنوات . ويلاحظ أن هذا العدد يمثل الحالات المنظورة فحسب .. ولا يخفى على القارىء وجود حالات أخرى غير منظورة عديدة .. وهي الحالات التي لم يكتشفها رجال الشرطة بعد

ومع ذلك فاننا نعترف بأن البغاء لم يكن دائما ، على مدى العصور القديمة، وبالا على مكانة المرأة الاجتماعية .. ففي ضوء سجلات التاريخ نجد ان البغاء كان سببا في ارتفاع هذه المكانة

حدث ذلك في المجتمع الاغريقي في فترة من الفترات التاريخية التي مر بها ذلك المجتمع .. في أيام ازدهار مدينة أثينا ، حيث تفشى البغاء وكانت الدولة تشجعه أو على الأقل تتغاضى عنه . وكان على المرأة الأثينية ان تصبح بغيا أولا لكي تصبح زوجة !

**

واذا كانت الأوضاع الاجتماعية للمجتمع الأثيني قد سمحت بذلك .. فان القيم الانسانية تنفر ، بالضرورة ، من هذه الحقائق .. ونرى أن ظاهرة البغاء ،حتى ولو أصبحت مكانتها ما كانت عليه في مجتمع أثينا ، أو في أى مجتمع آخر ، تبرز مدى انحطاط المرأة الاجتماعية في المجتمع

**

فالمرأة البغى هى امرأة تمارس البغاء كوسيلة للتعيش .. أى انها تؤدى خدمة الاشباع الجنسي لعميلها نظير أجر معلوم والمرأة البغى ، أولا وقبل كل شيء ، موضوع استغلال شائن .. للعملاء .. الوسطاء على السواء . وهى ، في نظر جميع هؤلاء ، مجرد سلعة .. سلعة يجدون في طلب خدماتها أحيانا .. أو يدعون هذه الخدمات أحيانا اخرى . . سلعة يعز ثمنها مرة .. ويرخص هذا الثمن وينزل الى الحضيض مرات . .

ومن صور البغاء ما نجده في الحانات وفي صالات الرقص .. وفي بعض الاندية الليلية .. وحتى في الفنادق . حيث تكون المرأة موضوع استغلال أصحاب هذه الحانات وهذه الصالات وهذه الاندية والفنادق .. يستخدمونها في سبيل تحقيق مآربهم .. ولا يهمهم من أمر انسانيتها شيئا . فهى مجرد أداة .. مجرد سلعة تدر الربح الوفير . .

ترى هؤلاء المستغلين يفعلون ذلك باسم الفن أو باسم الترويج لصناعة السياحة أحيانا ، أو باسم المدنية .. المدنية البورجوازية الهزيلة .. أحيانا أخرى

وقد نجد بعض المبررين من الناس من يقول أن وجود ظاهرة مثل ظاهرة البغاء بأنماطه العديدة ، يعنى بالضرورة، وجود وظيفة اجتماعية لها . ويعنى هؤلاء أن الوظائف الاجتماعية أنواع .. منها الضار ومنها النافع .. ومنها ما ليس كذلك . ومع ذلك تجدهم يصرونه في أنانية على نفع ظاهرة البغاء . فهى في نظرهم تدعم كيان الاسرة .. ففي البغاء متصرف للطاقات الجنسية في مجال بعيد عن الاسر المصونة ، مما يحفظ لها أعراضها وبالتالي كيانها .. وتراهم ، أيضا ، يؤكدون ان في البغاء فرصة للتجارب الجنسية قبل الزواج .. وهذه التجارب ، في رأيهم ، مفيدة للشبان الذين على وشك الزواج !

ونحن في ضوء مبادىء مجتمعنا الاشتراكية لا يمكن أن يتصور ان نوافق على هذه الآراء . فهى ان دلت على شيء

• العلم ... زوج
آخر .. قد يكون
أغير من الرجل
مثل صيني

فانها تدل على منطق الرجل الانانى المتسلط .. صاحب السلطان الزائف .

وهو منطق كل رجل يحاول ، بوعى او بغير وعى ، ان يحط من مكانة المرأة الاجتماعية فى مجتمعنا .. باية صورة من الصور . وهو منطق كل رجل يعامل المرأة فى ضوء مفهوم المرأة بمعناه الضيق .. بمعناه البيولوجى الاجتماعى .. ولا يعاملها كشخصية اجتماعية لها ادوارها الاجتماعية الاخرى الخطيرة ، ولها علاقاتها الاجتماعيه العميقة المثمرة فى المجتمع

**

ونحن نقف مع المرأة العربية .. وكرامتها كمخلوقة تسهم اسهاما فعالا فى المجتمع وتسهم فى انتاج المادة البشرية نفسها .. وهى مادة لا غنى عنها لاى مجتمع .. وتسهم ، فى داخل الاسرة وفى خارجها بالقيام بأدوارها الاجتماعية العديدة ، فى بناء المجتمع ..

واذا كان مجتمعنا ، ولا يزال ، فى بعض مناطقه ، وفى محيط بعض جماعاته الثقافية .. يعامل اعضاء الجنسين معاملة ثنائية .. للرجال معاملة ، والنساء معاملة أخرى ، وتكون معاملة الرجال ، عادة ، متميزة .. وتكون معامله النساء ، عادة ، فى مستوى الحضيض .. ، فان المواطن الصالح ، فى مجتمعنا الاشتراكى الصحيح المواطن الاشتراكى .. يرفض ، عن ايمان ، هذا النوع من المعاملة

ونحن نرى أن الاعتبارات التى اضطرت النساء الى قبول وضعهن هذا فى مجتمعنا .. فى بعض مناطقه ، وفى محيط بعض جماعاته الثقافية .. يجب أن تكون فى سبيلها الى الاختفاء ، ولن يتأتى ذلك الا اذا أتيحت للمرأة ، فعلا ، فرص كسب عيشها ومستقبل أولادها . عندئذ لا تضطر المرأة الى قبول خيانة الرجل لها ... وتصبح رغبة الرجل فى الزواج اكثر من رغبة المرأة فى تعدد الازواج أو تعدد اشباه الازواج .. لتصبح المرأة مساوية حقا للرجل ..



جسد المرأة .. تجارة رائجة



إبراهيم عامر

الفلاحة المصرية



هناك مثل قديم فى الريف يقول: «اذا كنت انت أمير، وانا امير، امال مين اللى حيسوق الحمير»

ويبدو ان هذا المثل لايزال ينطبق على وضع الفلاحة، التى قد لاتسوق الحمير بالمعنى المحدد لهذه العبارة، ولكنها تقوم بمثل هذا الدور، بالنسبة للرجل، الفلاح، الذى يقف منها موقف الامير من العبيد

ولو ان امرأة ـ ايا كانت مرتبتها الاجتماعية ـ توجهت من المدينة الى الريف ، فلا شك انها ستلحظ ، نحولا عميقا على الفور ، للفرق الشاسع الذى يفصل بينها وبين زميلتها من الجنس نفسه : المرأة الريفية ، الفلاحة

وللوهلة الاولى ، يعزى هذا الفرق الى الهوة الشاسعة التى لا تزال تفصل مابين المستوى الحضارى للمدنية فى بلادنا ، والمستوى الحضارى للقرية ، والتباين الشديد فى ظروفهما الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية ـ كما يعزى الفرق ـ فى حالة الفئات النسائية فى الريف ذاته ـ الى الفوارق الطبقية القائمة بين الرجال ، والتى تمتد لتحدد مراكز الفئات المختلفة من النساء بحكم تبعيتهن للرجل ، او هى تمتد اليهن كنساء مستقلات فى تلك الحالات القليلة التى يمكن ان تكون المرأة الفلاحة فيها عاملة أو مزارعة أو مالكة أرض ، وهى فى هذه الحالات الاخيرة تكون الاستثناء شبه النادر فى الريف ، ولا تكون القاعدة

ومثل هذا التعليل العام لظاهرة تخلف المرأة الفلاحة فى الريف صحيح ، وهو التعليل العلمى فى النهاية ، ولكنه لا يصلح وحده لكى يكون تعليلا كاملا للظاهرة خلال المراحل الانتقالية التى يمر بها مجتمعنا ، كما انه لا يكفى ـ بصورته العامة ـ هذه لتحديد المهام العاجلة والضرورية لمعالجة قضية هذا التخلف

ذلك لان مركز الفلاحة المتخلف لا يعود الى ذلك السبب العام فحسب ، وانما هو يعود ايضا الى اسباب تفصيلية خاصة من الممكن ازالتها بالعمل النضالى اليومى ، او على الاقل ، من الممكن تخفيف آثارها

فنحن نلاحظ داخل القرية نفسها عالمين منفصلين تماما ، تكون الفوارق بينهما هوة سحيقة : هما عالم الرجل ، وعالم المرأة ، ويصل هذا الفرق بين العالمين فى بعض أقاليمنا الى ما هو ابعد واعمق من الفوارق القائمة بسبب الوضع الطبقى ، او القائمة بين المدينة والقرية

الصعيد والوجه البحرى

والى هنا ، يظل التعميم غير كامل ، ذلك لان هناك فوارق ملموسة كذلك بين حالة الفلاحة فى الصعيد وحالتها فى الوجه البحرى ، وقد حاول بعض الباحثين ، مثل الدكتور **حامد عمار** فى دراسته الرائعة « **التنشئة فى قرية مصرية** » ان يصل الى تعليل لهذا الفرق ، الا انه سرعان ما اعترف بعدم قدرته على تبين السبب ، ولكنه طرح ـ فى الوقت ذاته ـ سؤالا جديرا بالدراسة والمناقشة وهو : **هل يعود الفرق بين فلاحة الصعيد وفلاحة الوجه البحرى الى عوامل تاريخية موروثة ؟ ام الى طبيعة انتشار زراعة القطن فى الوجه البحرى على نطاق أوسع من انتشارها فى الصعيد ؟ أم الى اختلاف المستوى الثقافى ؟ ام الى كل هذه العوامل مجتمعة ؟**

وعند هذه النقطة ، قد يبدو الامر وكأننا قد استنفدنا تحديد كل الفوارق الممكنة فى مجال دراسة الفلاحة ، ولكن الحقيقة هى أنه تظل بعد ذلك كله فوارق اخرى بالنسبة لكل فئة من الفئات الانوثة فى الريف : الطفلة ، والصبية ، والفتاة الشابة ، والمرأة ، والعجوز ، وبدون الدخول فى التفاصيل ، فان كل فئة من هذه الفئات تتميز ـ فى دورها

..وان تعيش المرأة حياة
نشطة فى الحقول كفلاحة
فإنها تظل شابة وقوية لوقت
طويل. إنها تحافظ على كرامتها
وعلى نضارتها حتى الخمسين.
أرسيان فرنتشه

ومركزها الاجتماعي — ببعض الخصائص التي لابد من وضعها في الحسبان عند أي دراسة شاملة ، وهادفة الى التطبيق النضالي اليومي ، عن الفلاحة

وليس من الغريب أن يكون المجتمع النسائي الفلاحي ، فارقا الى هذا الحد في الفوارق الاقتصادية والاجتماعية والفئوية والرتبية ، فان ذلك هو الانعكاس الطبيعي لمدى التخلف الفلاحي ، الذي يولد — ككل شكل من اشكال التخلف — الامتيازات والتميزات والسمات الخاصة المحدودة والفردية والشخصية في المجتمع

من زينب الى وصيفة

• ولقد قرأت كثيرا من الزراعة والريف والقرية في بلادنا ، وفي بلاد عديدة أخرى ، فما وجدت اهتماما حقيقيا بالفلاحة وبمركزها الانساني والاجتماعي والطبيعي .

اذ هي لا تزال تعتبر — حتى في نظر باحثين متقدمين ومستنيرين — مشكلة تابعة — بطريقة تلقائية وغير واعية — لمشكلة الفلاح ، ولم تكتسب بعد خصوصيتها . وقرأت كثيرا من البحوث من المسائل النسائية فلم ألمس عناية تذكر بالقضية النسائية في الريف . وأتيحت لي الفرصة لاحاديث عدة مع بعض المشتغلات بحركة المرأة لما سمعتهن يتعرضن لوضع الفلاحة ، **الا بأن يلمسه بعضهن لما فيه من التعالي أكثر مما فيه من التعاطف ، وفيه من الرومانتيكية الخيالية أكثر مما فيه ، من الواقعية العملية . بل اننا لا نكاد نجد في أدبنا صورة حقيقية انسانية للفلاحة ، منذ « زينب » هيكل ، الى « وصيفة » عند**

**

وليس من المتصور أن تحل القضية الزراعية في بلادنا حلا ثوريا جذريا كاملا ، أو أن نحقق نصرا حقيقيا وفعليا في قضية المرأة ، أو أن تسوى الفوارق الحضارية في مجتمعنا ، بدون أن تدخل الفلاحة ، أي المرأة في الريف ، ميدان الحياة العامة الاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية ، جنبا الى جنب مع الفلاح ، ومع المرأة في المدينة ، ومع مجموع القوى العاملة ككل

ولاشك في أن ممارسة بعض النساء في الريف لحقهن الانتخابي الذي كفله الدستوري ، وتقدم بعضهن الى المجال العام ، في الجمعيات التعاونية ، وفوز احداهن بعضوية مجلس الامة ، يمثل نقطة بداية طيبة في الموقف العام ، ولكن لا ينبغي علينا — بأي حال من الاحوال — ان نعتبر مثل هذه الاستثناءات المحدودة وذات الطابع الخاص جدا — فما حدث هو استثناء ذو طابع خاص جدا — قاعدة للحكم على الوضع الراهن للمرأة في الريف ، ومركزها في المجتمع .

نقطة البداية الفلاحة

ونقطة البداية في دراسة وضع ومركز الفلاحة — واقعيا لا افتراضيا — هو ما نلاحظه على الفور من انها **لا تزال منفصلة وغريبة عن المجتمع ، ومسلوبة الارادة الى أقصى حد . بينما تملك في الوقت نفسه صفات هامة مكتسبة على مدى تاريخها ، هي صفات القدرة على الاحتمال ، والذكاء ، والشوق الى الحرية ، والتطلع الى الكفاية والعدل**

ان الفلاحة لا تزال منفصلة تماما عن المجتمع — حتى المجتمع القروي الذي تعيش فيه — اقتصاديا واجتماعيا وفكريا . وهي لا تكاد تنتمي الا الى جماعتها الطبيعية البيولوجية ، جماعة النساء اللاتي في مثل سنها أو في سن قريبة من سنها

انها تكاد تلزم البيت ، بمعناه الاجتماعي ، من المهد الى اللحد ، لا تغادره الا الى عتبة بابه ، أو في المناسبات الهامة كالمآتم ، والافراح ، وزيارة الأولياء . واذا خرجت من البيت فانها تكون محجبة تماما في الصعيد ، أو شبه محجبة أو سافرة محتشمة في الوجه البحري . واذا سارت في الطريق تجنبت السير في وسطه ، والتزمت جوانبه بجوار جدران البيوت ، وبفضل خروجها بعد الغروب

وملابسها سوداء فاذا سارت في جمع من النساء كن كقطعة سودان من الليل تدب على الارض، او كسرب من الغربان. ولا ترفع عينيها من الارض ولا تتفرس في وجه رجل غريب بنظرة مباشرة . وهي ان اكثرت من الخروج وصفت بأنها « سيابة » ، واذا حاولت التزين وصفت بأنها « غازية » ، واذا رفعت نظرها الى وجه رجل غريب وصفت بأنها « فارحة » . وهي لا تملك من نفسها شيئا ، حتى اسمها ، وانما تنسب الى أبيها او اخيها قبل الزواج ، وتنسب الى ابنها او ابنتها البكر بعد الزواج ، ويتحدث عنها زوجها ــ اذا لم تكن قد انجبت بعد ــ باسم « العيال في الدار »

« بروليتاريا » الفلاح

وفي الدار ، تؤدي الفلاحة دور ربة البيت : دور العاملة المنزلية . وهو دور مثقل بأعباء تستغرق معظم وقتها وجهدها من مطلع الشمس الى غروبها ، اذ تقوم بأعمال النظافة والطهو والخبز والغسيل، وتربية الدواجن ورعاية ماشية الحقل « ان وجدت » ، وتربية الاولاد والعناية بهم ، والاشغال والجهود الاضافية التي تستلزمها تلك الاعباء من احضار للماء ، وجمع للحطب ، وصناعة الجلة ودش الحبوب على الرحى ، واحيانا عجن الطين للاصلاحات الصغيرة في الفرن وداخل البيت . ولا يكاد الرجل يعترف لها بدور مستقل في هذا الدور

ومن الناحية الاقتصادية تعتبر الفلاحة « بروليتاريا » بالنسبة للفلاح داخل اطار الاقتصاد المنزلي الريفي . فهي كادحة مستغلة اسوأ استغلال داخل دارها ، وغالبا ما يكون عقابها ــ اذا لم يرض سيدها عن عملها ــ الضرب أو السب ، وقد يكون مصيرها التعذيب أو القتل اذا ما حاولت أن تستخدم ارادتها الانسانية ، بأي شكل من الاشكال

وكوحدة اقتصادية في المجتمع لا تعرف الفلاحة الا العمل المنزلي كقاعدة . وكطفلة تقوم بدور الخادمة الصغيرة



التي تشتري من الدكاكين، وتلبي حاجات الوالدين من خارج الدار او في داخلها، وتنقل الاشياء الخفيفة من بيت الى بيت

وكصبية ، تعمل كمراسلة لنقل المعونات ، وتقترض الاشياء من الجيران، وتحمل الاطفال الصغار وترعاهم اذا انشغلت أمها أو غابت ، وتشارك في جمع الحطب ونقل الماء في اناء صغير تستطيع ان تحمله ، وتتعلم القيام بأعمال البيت، وتحمل الطعام الى الرجال في الغيط ، وتشترك في تربية الدواجن

وكفتاة شابة تتولى معظم المهام التي كانت تتولاها الام ، فتنقل الماء ،وتغسل وتعجن ، وترعى اخوتها الصغار ، حتى تتزوج في سن السادسة عشرة او قبل ذلك بقليل ، او بعد ذلك بقليل ، ليحصل أبوها على مهرها

وفي بعض الحالات والمواسم تشتغل الطفلة أو الصبية في أعمال زراعية خارجية ، من أهمها مقاومة دودة القطن وجمعه . أو ترسل الى المدينة لتشغيل خادمة . وفي حالات نادرة تشتغل الفتاة الشابة التي « على وش جواز » أو المرأة الناضجة ، خارج البيت . وفي مثل هذه الحالات جميعا ، تتعرض الفلاحة



هيكل



الشرقاوى

لابشع اشكال الاستغلال ، سواء من ناحية مستوى اجرها ، أو من ناحية ساعات العمل ، أو من ناحية الظروف التى تعمل فى اطارها

ومعنى هذا أن الفلاحة — كوحدة اقتصادية — لا تزال وحدة غير منتجة اجتماعيا . وهى بهذا وحدة استهلاكية فقط ، وعالة على الرجل ، وتابعة له تبعية اقتصادية مقيتة ، سلبها أبسط الحقوق ، وتحظر عليها كل ارادة عامة

وليس من المتصور أن يتغير هذا الوضع الاقتصادى المهين ، الا اذا تغير الوضع الزراعى كله تغيرا شاملا وفى هذا الصدد ، **فلاشك أن الاصلاح الزراعى ، والاصلاحات الاجتماعية والتربوية المختلفة التى تمت حتى الان فى الريف ، تعد خطوة لها اهميتها فى هذا السبيل . وان كان الطريق لا يزال طويلا ، وعناصر التقدم الريفى لا تزال محاصرة — الى حد يبلغ احيانا حد الاختناق — بعناصر التخلف القديم**

الام أولا

أما دور الفلاحة الاجتماعى ، فهو لا يزال دورا بيولوجيا بحتا : انه دور الولادة ، وتتحدد قيمتها الاجتماعية ، داخل الوحدة العائلية فى الريف ، بانجاب الاطفال . وهى تكتسب مكانتها فى المجتمع على اساس أنها أم — أولا وقبل كل شىء — بل واحيانا ما تكون امومتها مشروطة بانجاب ذكر أو ذكور ، وليس بانجاب الاناث فقط . والمرأة العاقر فى الريف ، أو التى لا تنجب سوى الاناث ، تصبح فى مركز اجتماعى غير مضمون ، اذ يحق لزوجها أن يطلقها أو يتزوج أخرى . وهى لا تعانى هذا الظلم الاجتماعى من جانب الرجل فقط ، وانما كثيرا ما تعانيه من جانب لداتها . ذلك لان أقسى مسبة توجه للمرأة فى الريف ، هى مسبة أنها عاقر لا تنجب

ان المجتمع القروى ينظر الى المرأة العاقر نظرته الى الارض البور التى لا تخرج زرعا . ويرى الناس ان اللقمة للعاقر حرام فيها

ولاشك أن تغير هذا المركز البيولوجى للفلاحة فى المجتمع ، يتوقف على تطور مركزها الاقتصادى . **ولكن من المحتمل ان يساعد تغيير قوانين الاحوال الشخصية واصلاح حالة المرأة بوجه عام ، على تحسين هذا المركز ، واسباغ نوع من الصفة الاجتماعية والانسانية على دورها البيولوجى**

العزلة والانفصال

وفى ظل اللا انتاجية الاقتصادية ، والبيولوجية الاجتماعية ، تعيش الفلاحة فى ظروف تربوية ونفسية سيئة . فهى محرومة — الى مدى بعيد — من التعليم والثقافة والاستنارة الحضارية وان كانت حركة انشاء المدارس ونشر الاذاعة فى الريف قد مستها الى حد ما . وهى معزولة تماما عن العالم الخارجى ، بل وتكاد تكون معزولة عن عالم القرية نفسه

ان عالم الفلاحة منفصل انفصالا كبيرا جدا عن عالم الفلاح. ويكاد الاختلاط بين المرأة والرجل أن يكون محرما تحريما تاما

واذ تعيش الفلاحة ــ فى الغالب الاعم ــ محرومة من الاختلاط ، ومن الحب ، ومن التجربة الخارجية ، فانها تعانى كبتا شديدا ، وأوهاما قد تصل بها الى الانحراف ، أو قد تنفجر فى بعض الحالات فى شكل امراض نفسية تتخذ صورا ريفية معروفة مثل صورة «الهبالة» أو «الشيخة» ، أو «المربوحة» ، أو «الممزازية» . واذا كانت حالات الانحراف بين النساء فى الريف غير معروفة بالقدر الذى نعرف به عن حالات الانحراف فى الحضر ، فما ذلك الا بسبب انغلاق المجتمع الريفى بشكل عام ، والمجتمع النسائى الفلاحى بشكل خاص

***

ومن هنا ، تعيش الفلاحة غالبا غارقة فى بحر من الخرافات ، منكمشة داخل نفسها ، سلبية وغير مبالية . وعالمها الحقيقى هو فى الواقع عالم الموتى. انها تعيش بالموتى وبين الموتى

وحركة الزمن التاريخى تتحدد بالنسبة لها بحدثين هما : الموت والزواج. وكثيرا ما يختلط الموت بالزواج ، فتبكى العروس فى ليلة عرسها ، وربما يبكى



بعض أهلها من النساء معها، وهى تتذكر من مات لها أبا ، أو اما ، أو اخا ، أو اختا ، أو قريبا ، أو حبيبا عزيزا . وتستدرك النساء اذا ما غمرهن السرور والمرح والضحك لسان الله فى توسل الخائف أن يجعل ضحكهن خيرا

وفى كل قرية ، تعتبر المقابر ، ودور العبادة (ولا تكاد توجد قرية بدونهما) وأضرحة الأولياء (أن وجدت) مصادر الخوف والعزاء والامل للمرأة فى الريف كما تعتبر أعمال السحر والتنجيم مصدرا لتفسير بؤسها وابتئاسها ، وطريقا تتوسل بها للتغلب على بؤسها وابتئاسها

***

وبعد .. فهذه خطوط عامة فى محاولة لرسم صورة الفلاحة فى بلادنا . وهى صورة تبين مدى التخلف الذى تعيش فيه هذه المواطنة . ولاشك أن الكثير من تفاصيل هذه الصورة قد تغير بدرجة أو أخرى فى بعض الحالات خلال مجرى العمل الثورى . ولكن التغير لا يزال هو الاستثناء ولم يصبح القاعدة بعد ، لاسباب عديدة تعرضنا فى هذا البحث لبعضها ، وليس هنا ، المجال للتعرض لبقيتها

من الضرورى ، ان نوجه جزءا من جهودنا فى سبيل المزيد من العمل اليومى لتحسين وضع الفلاحة ، ومركزها التربوى والاجتماعى والاقتصادى . ونحن حين نفعل ذلك ، فاننا نخلق قوة ثورية هائلة تضاف الى قوانا الثورية المنطلقة : انها قوة نصف المجتمع الريفى « الذى يمكن ان يسهم فى استكمال الثورة الزراعية ، والذى ان اهملنا شأنه ، فقد يكون بؤرة محافظة رجعية تعشش داخل البيوت على طول الريف

ان الفلاحة ليست أسطورة ، وليست افتراض خيال ، وليست أغنية حب ، وليست صورة قد ممشوق يحمل على رأسه جرة يسير بها بخطوات رشيقة دون أن تهتز . ان الفلاحة واقع اجتماعى يومى ملموس فى حياتنا ، علينا أن ندرس أسبابه ، ونفسره ، لكى نغيره .

ان الفلاحة جزء لا يتجزأ من قضية الأرض والفلاح

د. راشد البراوى :



حقيقة المرأة الأفريقية



▶ ظل المستعمرون ممن تكالبوا على القارة الافريقية منذ القرن الخامس عشر، يسلبونها مواردها البشرية قرونا للعمل فى مزارع الكاريبى والعالم الجديد، وينهبون ثرواتها الطبيعية من نباتية ومعدنية، فى سبيل بناء اقتصاديات بلادهم، يرددون اسطورة كادوا انفسهم يصدقونها، مؤداها أن افريقية على امتداد تاريخها الذى يرجع الى اكثر من خمسة آلاف عام قبل مولد المسيح، كانت تعيش فى فراغ ثقافى، وانها لم تعرف الحضارات بمعناها المتعارف عليه، الا بعد وصول الرجل الابيض الذى راح يعمل على ملء الفراغ

ولكن الكشوف الحديثة تشير الى قدم الحياة البشرية فى القارة ، بل ويرجح بعضها أن افريقية من المواطن التى وجد بها الانســان الاول . وتؤكد الدراسات الانثروبولوجية أن الشـعوب الافريقية عرفت استئناس الحيـوان ومارست الزراعة فى مصر وفى حوض النيجر فى زمن مبـكر يتراوح بين خمسين وأربعين قرنا قبل الميلاد ، ثم عرفت استخراج الحديد وصـهره . وقامت فى مصر واليوبيا والنوبة دول امتازت بسمو حضاراتها

وفى العصرين المسيحى والاســلامى ظهرت امبراطوريات قوية لها نظم للحكم متطورة ، مثـل امبراطورية غانا وذلك قبل مجيء الرجـل الابيض بنحو الف عام . وخلال ذلك التاريخ الطويل كان لشعوب القارة نظمها الاقتصـادية والسياسية والاجتماعية ، وكانت لهـا تقاليدها وعاداتها وفنونها وآدابها وان كان الكثير من الاخيرة غير مسطور وانما انتقل بطريق الرواية الشفهية . ولولا ان الشعوب الافريقية احتفظت بتراثهـا وحافظت على شخصيتها الافريقية حتى برغم العدوان من جانب الاســتعمار الابيض ، لما كان فى وسـعها ان تنتزع حريتها من الرجـل الابيض خلال فترة زمنية قصيرة جدا لا تمتد فى كثير من الحالات الى ابعد من نهاية الحـرب


جامعة الثمار

العالمية الاولى ان لم تكن اقصر من ذلك ابدا

كذلك من الاساطير التى اسرف البيض فى تكرارها وتأكيـدها اطـلاق تعبير « البدائية » على المجتمعات الافريقية ، ويجعلونه مرادفا للوحشية أو الهمجية . والواقع ان هـــذا تعبير فى حاجة الى التوضيح بعد ما اسيء اســتعماله واستغلاله . فاذا كان المقصود به اسلوب الحياة فى السياسة والاقتصاد ، ونظـام العلاقات الاجتماعية ، فما من شك ان صـفة البدائية بمعنى الهمجية ، تنتفى عن هذه المجتمعات ، فنظمها فى الحكم ، والقتال ، والزواج ، والتجارة، ودياناتها وعقائدها ، كل هذا لم يكن ليختلف عما لدى غيرها من المجتمعات الراقيـــة او المتطورة فى القارات الاخرى . اما اذا كان المراد بالبدائية ان افريقيا بوجه عام لم تأخذ بأسـباب الثورات التكنولوجية الحديثة وبخاصة فى العلوم والصناعة ، ففى هذه الحالة تصبح البدائية وصفا للتخلف ، وهو التخلف الـذى فرضه عليها فرضا الرجل الابيض

**

هذه الاكاذيب التى شاعت على ألسنة السطحيين والمغرضين من الرحالة وغيرهم ، تبدو لافتة للنظـــر فيما يتعلق بالمرأة الافريقية التى توصف كأنها قطعة من متاع يتصرف فيها الرجل كيفما يشاء ، بينما الحقيقة على خلاف هذا . لحيث انتشر الاسلام تمتعت المرأة بالحقوق التى كفلتها لها الشريعة ، وهى من هذه الناحية تقف على قدم المساواة مع الرجل

وفى المجتمعات الزنجية عموما تشغل المرأة مكانة عاليــة فى المجتمع ، بل اننا نجد عند قبائل متأخرة بالقياس الى غيرها ، مثل الهوتنتوت ، أن المرأة تملك الكوخ الذى تقيم فيه الاسرة وتملك كل ما فيه من الاثاث .. ولابد للرجل أن يستأذنها اذا اراد شيئا منه

ومن التقاليد السائدة لدى عدد من الشـعوب الافريقية أن الاخت الكبرى تحتل مكان الصدارة فى الاسرة ، بعـد الوالدين ، بل انها تنهر اخاها اذا خرج على العرف والاصول المرعية مهما تقدمت به السن وهو لا يجد فى الامر غضاضة

هذا التقـدير للمرأة ليس بدعة او حديث العهد ، اذ نلقى اصـوله فيما

درجت عليه المجتمعات قديما من الاخذ بمبدأ الانتساب الى الام ، وهو المبدأ الذى كان سائدا بين الشعوب الزنجية وان تحول عنه الكثير منها الى مبدأ الانتساب الى الاب

**

وعلى الرغم من ان الزواج تحكمه التقاليد السائدة فى المجتمع ، وبرغم ما لرأى الوالدين من تقدير واحترام ، فالاسرة الافريقية لا تلجأ الى أسلوب الارغام فيما يتعلق بتزويج بناتها ، اذ للمرأة حرية اختيار من تريده شريكا لها فى حياتها ؛ شأنها فى هذا شأن الرجل ، وبعبارة اخرى أن لها حرية الارادة وهو ما يعتبر من مظاهر ارتقاء منزلتها ومكانتها . وهنا نشير مثلا الى حفلات الرقص الجماعى التى تقام لمناسبات معينة ويشترك فيها الشباب من الذكور والاناث ، فالواقع انها فرص للتعارف والتجاوب العاطفى تمهيدا للخطبة او الزواج

وعندما يقع اختيار الشاب على فتاة فانه يحاول التعرف على مدى استجابتها ومبلغ استعدادها ، فيبعث بهدية الى اهلها ، فان قبلتها عد هذا دليلا على انها رضيت به زوجا ، وعندئذ تبدأ الاتصالات بين العائلتين بقصد الاتفاق على مواعيد الزواج ومراسيمه . حقيقة قد تخطب الفتاة من اهلها عند قبائل معينة وفى حالات معينة ، وذلك قبل وصولها الى مرحلة البلوغ ، **ولكن برغم هذا لابد أن يتجدد الطلب بعد سنوات حينما تصبح الفتاة قادرة على ابداء رأيها وهنا تتبع الاجراءات التقليدية، وبعبارة اخرى أن الاتفاق السابق بين العائلتين ليس نافذا بطريقة آلية كما قد يتبادر الى الذهن**

وبتحدث بعض الكتاب الاوروبيين عما يطلقون عليه عبارة « **ثمن العروس** » ويسارعون الى الاستنتاج بأن الرجل الافريقى يشترى المرأة مثلما يشترى الماشية أو غيرها من السلع والادوات

والحقيقة التى يؤكدها الدارسون العلميون أن « ثمن العروس » هذا ما هو الا نظام « **المهر** » المعروف لدى الشعوب الاخرى ، والغرض منه تأكيد جدية طلب الزواج ، حتى أنه عند بعض القبائل فى حوض نهر الفولتا ، مثل البارجو والجورما ، يدفع العريس الى اهل الفتاة عددا من رؤوس الماشية ثم يمارس الزراعة فى أرضهم منذ لحظة الخطبة الى حين اتمام الزواج ، بل والى ما بعده بوقت الى أن تنتقل الزوجة معه للاقامة عند أسرته أو عشيرته

ومما يلاحظ على المجتمعات الافريقية التى تمارس حرفة الرعى أنها توجه أكبر قدر من العناية الى تربية الماشية، فهى الى جانب الدور الحاسم الذى تلعبه فى الحياة الاقتصادية ، تعتبر مقياسا لمكانة الرجل الاجتماعية ، كما ان مركز طالب الزواج من فتاة معينة



.. ربة بيت

يقاس ايضا بعدد ما يدفعه الى أوليائها من رؤوس الماشية ، كما يتفق هذا العدد مع مركز أسرتها فى الوقت نفسه

والزواج عند المجتمعات الافريقية ليس صفقة تجارية ، ولا هو مجرد عملية اشباع جنسى وان لعبت فيه الاعتبارات العاطفية دورا هاما . **ان الزواج نظام اساسى يحرص عليه المجتمع ، والهدف منه التناسل أى الاكثار من افراد الاسرة وبالتالى من القوى العاملة فى المجتمع ، وهذا راجع الى اعتبارات اقتصادية ، لان كثرة العدد تجعل فى الامكان ممارسة مختلف ضروب النشاط المادى من صيد ورعى وزراعة وبذلك تتوافر مقومات الحياة**

والمرأة الافريقية على وعي كامل بهذه الحقيقـــة أو الضرورة ، وتدرب منذ الصغر على تقدير اهمية الزواج والعلاقة الزوجية من ناحية الاهمية الاجتماعية . انها تعلم وتتعلم أنها اذ تنجب اطفالا ، فانما تسهم اسهاما فعالا في بناء المجتمع، ودعم اقتصادياته ، والدفاع عنه ضـد الاعداء . هذا هو الاعتبار الذي يضفي على الزواج عند الشعوب الافريقيةمغزى كبيرا ، ذلك ان الرجـل والمرأة ــ على حد سواء ــ ينظرون اليه من زاويتـه الاجتماعية ، ولعل هـــذا الامر يفسره ما نلقاه من تقاليد بعض المجتمعات هناك من حيث اقامة الزوجة عند اهلها حتى تضع مولودها الاول ، فتقام لهذهالمناسبة حفلة كبرى ثم تنتقل للاقامة عند اهـل زوجها

**

من الآفات الخطيرة التي تعاني منهـا المجتمعات الغربية مثلا شيوع عادةالطلاق لاتفه الاسباب ؛ وانتشار الخيانة الزوجية الى درجة مزعجة ، يمارسـها الطرفان ويكاد كل منهما أن يغض الطرف عمـا يرتكبه شريكه ، وبذلك فقدت العـلاقة الزوجية قداستها ،ودب التفككوالانحلال الى الاسرة ، وانحطت القيم الاجتماعية وسرى الانحراف الى الاطفال

فاذا انتقلنا الى المجتمعات الافريقية رأينا انها ــ مثل غيرها ــ تبيح الطلاق ولكنها تقيـده بشروط ، فلابد أن تكون اسـبابه جدية كالخيانة الزوجية ، أو العقم ، أو تباين الطباع ، أو سـوء السلوك والمعاملة . والامر الذي يجب أن يلفت النظر أن هذه المجتمعات تطبق تلك الاسباب على الطرفين بلا استثناء ، وفي هذا اعتراف نظري وعملي بالمساواة بين الرجل والمرأة

فشعب زاندى مثلا يبيح للزوجـة أن تطلب الطلاق وتحصل عليه اذا خانها زوجها مع امرأة أخرى فكما أنه يطالبه بالمحافظة على عفتها فانها تتوقع منـه الشيء نفسه . ولها الحق أيضا فيطلب الطلاق اذا كان مصـابا بالعقم أو كان عاجزا عن ممارسة الواجبات الجنسية، أو كان يعاملها بعنف الأمر

ولزعيم القبيلة أن يرفض طلبالطلاق اذا عجز الرجل عن تقديم أسباب قوية ومبررات عقلية مقبولة ؛ وهذا الامتياز الممنوح للزعيم انما يراد حماية الزوج من التصرفات التعسفية والطائشة التي قد تكون مبنية على الاهواء والعبث

وقبائل الدنكا تستنكر أن يسوء الرجل معاملة زوجته حتى ولو ارتكبت جنحـة او خيانة جنسية اذ ليس له في هـذه الحالة الا أن يطلقها

وللزوجة عنـد « اللبان » في أرض الجزيرة بالسودان أن تطلق زوجهـا اذا أهمل زراعة الارض ، لانه في هـذه الحالة يعتبر شخصا لا يقدر مسئولياته ازاء أسرته

وبعض القبائل لا تقبل بسهولةدعوى الطلاق بسبب العقم ، حتى ان احدها يطلبون في هذه الحالة أن تعاشر الزوجة شقيق زوجها معاشرة الازواج فترة من الزمن ، فاذا حملت منه تبلت الادعاء ضدها باطلا . أما اذا لم تحمل حكم لزوجها بالطلاق وعادت الى بيت أبيها

ومما يلاحظ بصدد حالات الطلاق بسبب خيانة الزوجة أو عقمها ، أن على أهلها أن يعيدوا الى الزوج ما سبق ان دفعه قبل البناء بها . ومما من شك أن اشتراط الرد في هذه الحالة يعتبر نوعا من التعويض ،وان كان المثقفون الافريقيون

.. ام



ينتقدون هذا الاجراء بالنسبة الى العقم على أساس أنه نقص جسماني لا حيلة للمرأة فيه . ولكن مبدأ التعويض عند الطلاق بسبب العقم يفسر من جهة أخرى ما سبق أن أوردناه عن الدور الحاسم الذي يلعبه الزواج في حياة المجتمعات الافريقية

نخلص من هذا الذي تقدم كله الى حقائق على جانب كبير من الاهمية : فالشعوب الافريقية حريصة كل الحرص على استمرار الرابطة الزوجية ، ولا ترخص بالطلاق أو تقره الا لاسباب قوية ومعقولة ، وتدقق في الاسباب التي يتقدم بها طالبه للتأكد من جديتها . وفوق كل هذا فان للمرأة من هذه الناحية نفس الحقوق التي يعترف بها المجتمع للرجل

وتشير بعض الكتابات الافريقية الى ما تدعوه « التحرر الجنسي » عند بعض القبائل ، وتقول أن المجتمع يسمح للفتاة بالاتصال الجنسي قبل الزواج ، لاسباب عدة منها التأكد من انها ليست عقيما . **ولكن الحقيقة ان الفتاة الافريقية شديدة المحافظة على عفتها وعرضها ، والمجتمع لا يسمح بمثل هذه التصرفات**

ونستطيع هنا أن نشير الى التفاوت الهائل بينها وبين الفتاة الغربية التي اصبحت العفة عندها قبل الزواج امرا يعتبر من التقاليد الرجعية (!) أو حدثة من أحداث التاريخ ، ويقبل الرجل هذه الظاهرة دون أن يرى فيها غضاضة

وهنا يحدثنا المؤرخ الايطالي **انطونيو** **راسيلي** أن الافريقيين يتبعون قانونا أخلاقيا شبيها بقواعد الاخلاق الجنسية عند أرقى الشعوب حضارة . وعند قبائل الماساي في أفريقيا الشرقية ، اذا اتصل الشاب بفتاة واغراها بالاتصال الجنسي ، تعين عليه أن يتزوجها . **هذا الاهتمام الواضح بمحاربة العلاقات الجنسية غير الشرعية انما يراد به تفادي المشكلات الناجمة عن وجود الاطفال غير الشرعيين ، كما أنه تعبير عن التقدير الذي يكنه المجتمع للمرأة .**

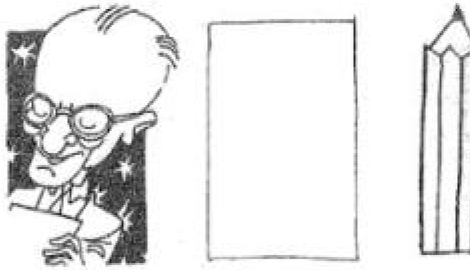
وينتقد الاوربيون وجود تقليد تعدد الزوجات عند المجتمعات الافريقية ، ويرون فيه دليلا أو مظهرا للانحطاط شأن مكانة المرأة . وهنا نلاحظ أمرا له دلالته ذلك هو حرص الرجل على المساواة بين زوجاته بحيث يعد لكل منهن مسكنا خاصا بها والارض والماشية الخاصتين بها

وفكرة تعدد الزوجات ناتجة من الظروف لان معناه الاكثار من افراد الاسرة لمزاولة مختلف الاغراض الاقتصادية . وبرغم هذه الحقيقة والتي يرى الكثيرون أن لها ما يبررها في قارة تعاني من قلة الكثافة السكانية بحيث أن بلدا مثل الكونغو - ليوبولدفيل لا يضم سوى اربعة عشر مليونا من الانفس برغم اتساع مساحته وضخامة موارده الطبيعية **نقول انه برغم هذه الحقيقة بدأت تنتشر في صفوف المثقفين الدعوة الى الزواج بواحدة ، واخذ الكثيرون منهم - من الذكور والاناث - يطبقون هذه الدعوة عمليا ومن المحقق ان ظاهرة تعدد الزوجات مصيرها الى الزوال بمضي الوقت وانتشار التعليم وارتفاع مستوى الثقافة**

**

وتلعب المرأة الافريقية دورا هاما في الحياة الاقتصادية ، فهي تشترك في العمليات الزراعية ، وتمارس بعض الحرف والصناعات اليدوية البسيطة اللازمة لاستهلاك الاسرة أو لبيع المنتجات في الاسواق حتى تزيد من دخل الاسرة . وفي نيجيريا مثلا تشتغل المرأة بالتجارة على نطاق واسع بحيث تعتبر من العناصر الرئيسية في الحياة الاقتصادية . كذلك نلقى المرأة تعمل في عدد من المؤسسات الصناعية جنبا الى جنب مع الرجل . وفي غينيا اليوم بعد استقلالها تقوم المرأة ببذل مجهود حاسم من أجل بناء المجتمع الاشتراكي الجديد

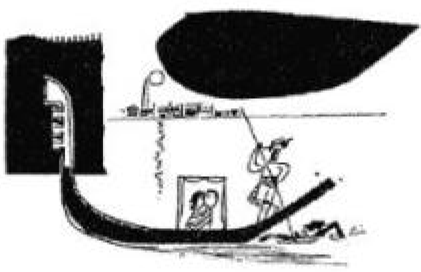
وكان للمرأة الافريقية وبخاصة المثقفة ، دورها في حركات التحرر الوطني فشاركت الرجل في الكفاح من أجل الاستقلال



قلم .. ورقة .. والرسام زور زابوجوزيف ...

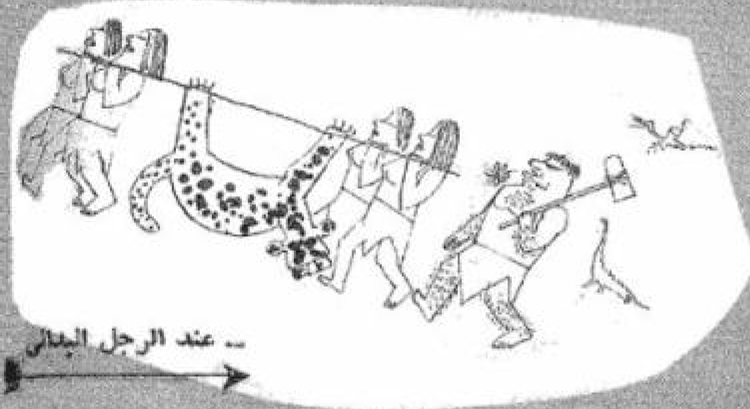
في ضحكات العالم

من المجر

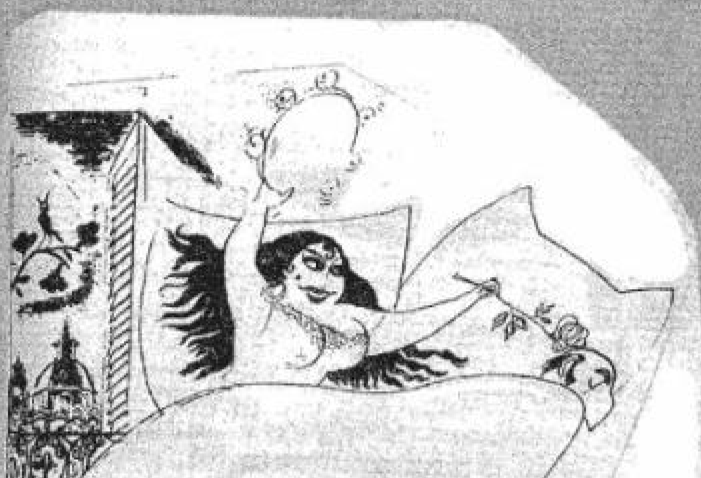


ـ في فينيسيا .. !!

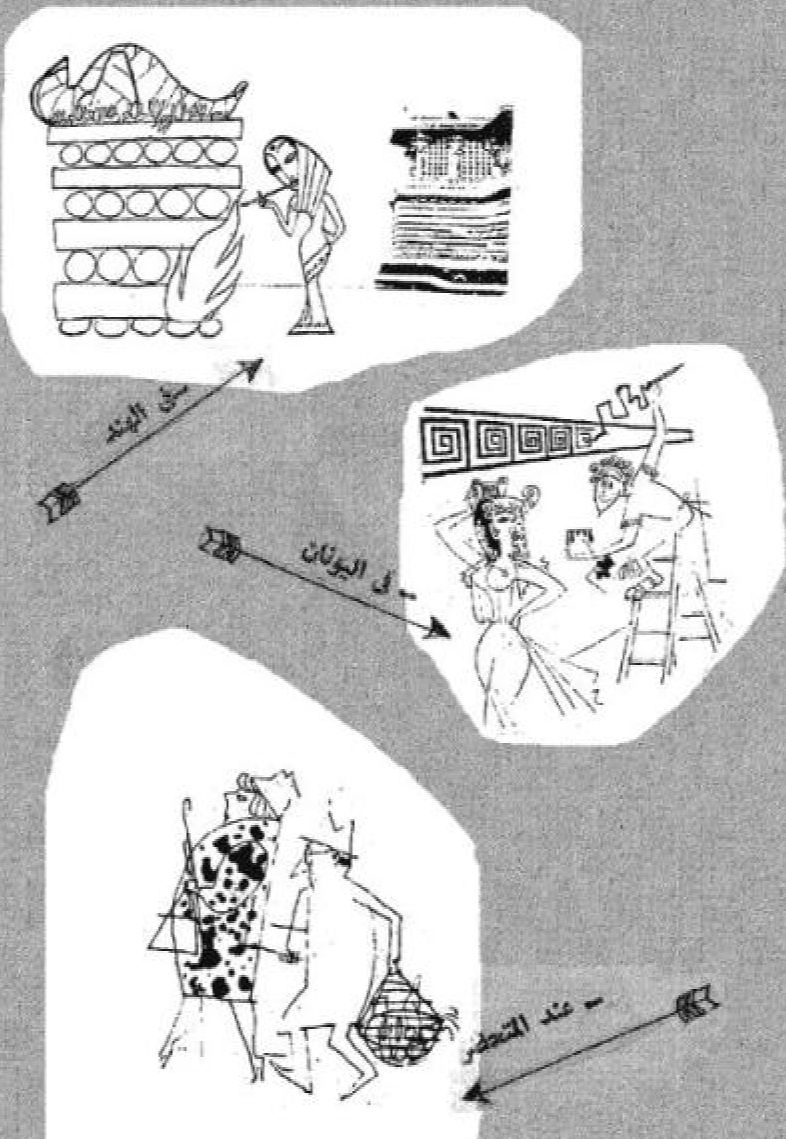
الحب يقدمه بهجت

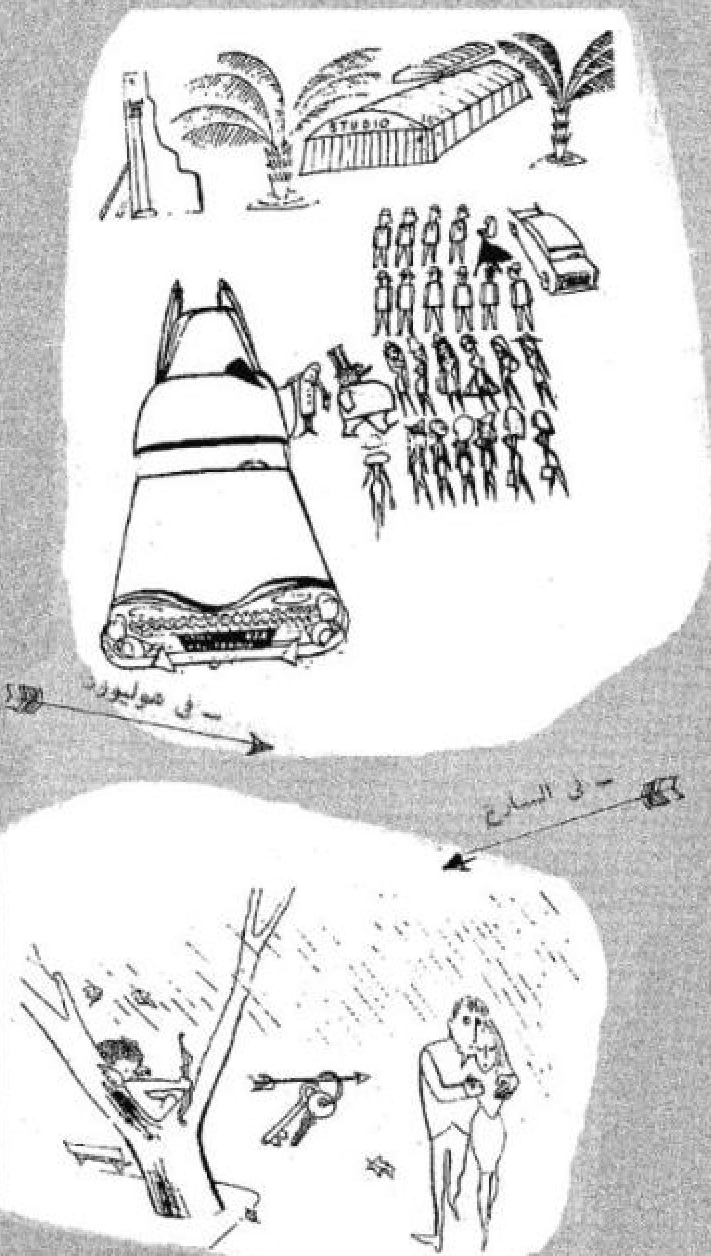


ـ عند الرجل البدائي



ـ في اسبانيا


في الهند
في اليونان
عند التتر


STUDIO
— في هوليوود
— في الشارع


ZOO
في حديقة الحيوان —
الزيارة انتهت ..!!
في الآخرة —

محمود تيمور:

ذكرياتى عن المسرح المصرى

نجوم مسرح رمسيس

يوسف وهبى



أشرت فى المقال الذى سبق الى أن «يوسف وهبى» استهل حياته الفنية ، وهو فى شرخ الصبا ، بالقاء مناجيات «مونولوجات» فى محافل السمر ، وكان يظهر فى منتديات أهل الفن ، مصاحبا لشقيقه الأستاذ «اسماعيل وهبى المحامى» وهو وقتئذ لامع الاسم ، بوصفه فى مقدمة المترجمين للمسرح ، والمعنيين بهمن



اعضاء فرقة رمسيس : بشارة واكيم ، داود حسني • فاطمة رشدي ، استيفان روستي ، فؤاد شفيق ، ثم عزيز عيد على الارض ، وحسين رياض ، وشريف ابراهيم

الشباب الناهض

ثم شهدنا ((يوسف)) مع ((عزيز عيد)) في فرقته التى كونها على مسرح ((كازينو دي باري)) وهو المسرح الذى شغلته فيما بعد(سينما ستوديو مصر) بشارع ((عماد الدين))، والرواية التى تجلى فيها ((يوسف)) فى فرقة ((عزيز عيد)) هي رواية ((حنجل بوبو)) • على ان ((عزيزا)) لم يلبث ان اودى بفرقته، على مألوف عادته • • فاختفى ((يوسف))باختفاء الفرقة، وطارت الشائعات بان ثمة خلافا بينه وبين ابيه ((عبدالله باشاوهبى)) وهو من السراة ، اذ كان الاب فى مكانته المرموقة ينكر عل ابنه – ابن الاكابر – انزلاقه ال مستوى التمثيل والممثلين، أو عل حد تعبيرهم ((التشخيص)) !

ومضت فترة لم نعلم فيهـا من امـر « يوسف » شيئا ، وبغتته ومض اسمه في ضجة الطبول والدفوف .. اذ انتهى الينا أن غيبته كانت في « ايطاليا » من اجل الفن ، فقد ذهب الى هناك تلميذا للممثل « كيانتوني » ومارس « السينما » واشترك مع اساطين الفن الايطاليين

ولما استقر به المقام في « مصر » أعلن أنه مقتحم ميدان المسرح بوثبة جديدة وأن هذه الوثبة ستخلص المسرح الجدى من المحنة التى حاقت به

والحق أن المسرح الجدى كان في ذلك الحين راكدا ، فقد تخاذلت فرقة « ابيض » وما على شاكلتها من فرق التمثيل ، ولم يبرز في الافق الا فرقـة « الريحاني » وفرقة « الكسار » وما على شاكلتهما من الفرق الهـزلية ، يضاف اليها فرقة « منيرة المهدية » التى هى الى الغناء أقرب منها الى التمثيل

وفي هذه الظروف والملابسات ، شمر « يوسف » عن ساعد الجد ، وعاهد الشعب المصرى على أن ينشىء له مسرحا قوميا صميما ، يعلى من شأن الفن ، ولم يمض وقت طويل ، حتى الف فرقة « رمسيس » ، وكان أعضاؤها صفـوة الشباب ، وتجلى المسرح الناشىء رائع المظهـر ، فبهر الانظار ، واستمال القلوب ، وقرأنا بجوار اسم « يوسف وهبى » أسماء « السيدة روز اليوسف » و « عزيز عيد » ، و « حسين رياض » و « أحمد علام » . وكذلك اشترك « زكى طليمات » بمجهود في الاعداد والاخراج

**

وأول مسرحية قدمتها فرقة « رمسيس » هى مسرحيـة « المجنون » ، تأليف « يوسف وهبى » ، وان شئت الدقـة قلت انه اقتبسها من رواية سينمائيـة ايطالية . وقد مثل « يوسف » بطولة المجنون في هذه المسرحية ، فهز المشاعر بروعة مواقفه ، وصدق أدائه ، حتى حسبنا انه هارب حقـا من مستشفى الامراض العقلية . وكان في دخيلة المسرح مجنون آخر لا يظهر على المنصة للنظارة ذلك هو « زكى طليمات » الذى كان يعمل



يوسف وهبي في الكونت دي مونت كريستو ..



زينب صدقي مع يوسف وهبي وزكي رستم ومختارعثمان ..ايام الشباب

بجد اقرب الى اللولة في التعهد والاشراف وما لمس منظره ليلة الافتتاح ، وقد اختلس من وقته دقائق ليلقاني في البهو ورأيت سماله تبعث على الرثاء والاشفاق جبين ينفصد عرقا ، وشعر أشعث ثائر ووجه مكدود يكسوه شحوب . بيد ان ذلك كله كان يشف لي عن عزيمة ماضية وشغف مشبوب ، ورضا يملأ جوانب النفس . ومما يؤسف له أن التعاون بين « يوسف وهبي » و « زكي طليمات » لم يزدهر مع الايام ، فما أسرع أن عجلت به ريح الشقاق

ومن الانصاف لـ « يوسف » ان نقرر بانه قد اوفى بما عاهد عليه الشعب ، فانقذ المسرح الجدي من الانهيار ، وسجل في تاريخ الفن المصري كسبا جديدا وانتصارا عظيما .

ولا بد من التنويه بأثر « عزيز عيد » في ابلاغ مسرحيات الفرقة ما بلغته من شأو ، فقد عني باخراجها أيما عناية ، وهو — كما سمي بحق — **« أبو الاخراج المسرحي »**

و « يوسف وهبي » نابغة المسرح المصري لاريب ، وهبه الله حنجرة مسرحية قوية ، يستطيع التعويل عليها في تطويع الاداء لمطالب كل موقف وانه لذو قوام فارع ممتليء يملأ العين ، وله من الوسامة حظ . وكثيرا ما اسعفته بديهته حين تخونه ذاكرته . بل ان اعتزازه بحضور البديهة مما جعله يتهاون احيانا في استذكار ما اعد للالقاء على لسانه . ومما يتناقل الظرفاء من امره في هذا الصدد ، انك لو شهدت موقفه في ليال متعاقبة ، لسمعت منه في كل ليلة جديدا من القول غير ما سمعت البارحة ، لانه يمثل ويؤلف في وقت معا

وفي « مسرح رمسيس » سطعت مواهب « روز اليوسف » ، حتى ظفرت بلقب الممثلة الاولى في تلك الحقبة ، وهذه الفنانة نشأت تلميذة لـ « عزيز عيد » ، وافادت من توجيهه وتخريجه ، الا انها استقلت عنه ايما بعد ، ودعمت شخصيتها بنفسها ، وجاوزت مواقف الملهاة « الفودفيل » في مثل رواية « خلي بالك من اميلي » الى مواقف الملهاة العصرية « الكوميدي » في مثل رواية « غادة الكاميليا » ، وفيها وفقت توفيقا كبير المنال

فاطمة رشدى

وفي المراحل المختلفة من حياة « مسرح رمسيس » لمعت نجوم فنية ، مثل « فاطمة رشدي » و « زينب صدقي » و « أمينة رزق » . وكانت « فاطمة رشدي » و « زينب صدقي » قد اشتركتا من قبل في فرقة غنائية هزلية مع « عزيز عيد » و « الريحاني » في اعقاب الحرب العالمية الاولى

ولما اعتزلت « روز اليوسف » التمثيل ، مؤثرة عليه العمل في الصحافة ، احتلت مكانها « فاطمة رشدي » ، وهي كذلك تلميذة نجيبة لـ « عزيز عيد » ، واليه يرجع كل الفضل في تكوينها الفني ، وكان قبولها للتعليم والتدريب قبولا حسنا ، فسرعان ما برزت وتألقت ، وانها لذات صوت جهوري نفاذ ، وان اداءها لصادق عامر بالحرارة والحمية . وكان لها سمت غلام أمرد وسيم ، حتى انها لما اسند اليها القيام بدور « النسر الصغير » لم تمس بأدائه ، على احسن وجه ، فأقام حولها هالة من التقدير والاعجاب . وابرع ما كانت تتجلى فيه « فاطمة رشدي » ادوار المأساة التي تتطلب القاء تمثيليا فخما .

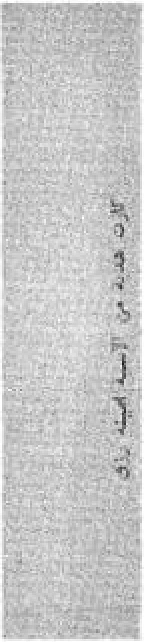


زينب صدقي .. أبدعت في رواية « التوسلة » ..



فاطمة رشدي ، وحسين رياض في « فيودورا » ..





وقد استطاعت ان تنشىء لها فرقة خاصة من بعد ، وعمل معها استاذها « عزيز عيد » ، ولكن التوفيق لم يحالفهما ، وما ذلك لعيب في التمثيل أو نقص في الاخراج ، وانما السر هو سوء الاختيار للروايات المترجمة ، فلم تكن ملائمةلذوق الجمهور

على أن « فاطمة رشدي » ولقت ايما توفيق في بعض الروايات ، مثل « مجنون ليلى » لامير الشعراء «شوقي» ، فقد تجلى نبوغها في القيام بدور « ليلى» على نحو لا يتسى .. وكان يمثل دور «قيس» في هذه المرحية الشاب «أحمد علام» في كفاية واقتدار

زينب وامينة

ومما تناقله اهل الفن يومئذ ان «العزيز عيد » لم يرق له ان ينجح « احمد علام » في تمثيل هذا الدور دونه ، وهو شيخ الجيل في فن التمثيل ، فبدرت منه ذات ليلة بادرة الرغبة في ان يقوم هو بدور الفتى الهيمان « قيس » ازاء زوجته السيدة « فاطمة رشدى » التى تمثل دور المحبوبة «ليلي» ، فلم يكن منه الا ان ارتدى ثوب البطـــل ، وباغت الممثلين بتلك الرغبة العارمة ، فراوا ان اقرار ذلك محال ، لاسباب فنية شتى، فان «العزيز عيد» وان كان قادرا كل القدرة على اداء الدور من ناحية الحرفة ، ليس بالشخص الذى تتوافر له سمات فتى عاشق في الشكل والموضوع

واصر « عزيز عيد » على انفاذ رغبته وعبثا حاول اعضاء الفرقة أن يثنوه عن عزمه ، فلم يأبه ، ولم تفلح الحسنى في حسم النزاع ، وكاد الامر يفضى الى استدعاء الشرطةلوقف هذا الهجوم القاذا للرواية مما لا تحمد عقباه . وانتهى الامر باقصاء «عزيز » من تمثيل الفتى العاشق قوة واقتدارا ، وتمكن الشاب الفارع الوسيم « احمد علام » من اداء هذا الدور الملائم له

وأما « زينب صدقى» فقد ظهر نبوغها

في أخريات أيام « مسرح رمسيس » ، وأصابت بعد ذلك شهرة واسعة في «الفرقة المصرية» ، ومن الادوار التي تألقت فيها دور « غادة الكاميليا » ودور «ليلى» في رواية «مجنون ليلى»

وأما «أمينة رزق» فقد ألفيناها بادىء بدء في «مسرح رمسيس» تقنع بالثانوي من الادوار ، ولما فطن « يوسف وهبي » الى حسن استعدادها الفني شرع يسند اليها الادوار الكبرى ، حتى رأيناها في مسرحية «الهيبز» لأمير الشعراء «شوقي» تكشف عن أصالة وكفاية . **وقد شقت «أمينة رزق» طريقها في جد وعزم واخلاص لله وهبت للمسرح ما أوتيت من خصائص وأحسب ان الروايات التي دفعت بها الى اوج الشهرة ، هي روايات «انطون يزبك» مثل رواية « الذبائح » التي اشتهرت بها غاية الاشتهار**

انطون يزبك

ولابد من وقفة عند « انطون يزبك » وذبائحه واخواتها من الروايات . فالحق ان اتصال هذا المؤلف بـ « مسرح رمسيس » وتقديمه اياه بما ألف من مسرحياته ، يعتبر نقطة تحول ، ومرحلة انتقال ، لذلك المسرح الجديد

لقد كانت تلك الروايات اشبه شيء بزلزال وجه « مسرح رمسيس » وجهة غير التي بدأها ، او بالاحرى دفع «يوسف وهبي » الى التشبث بلون من التمثيليات ذي طابع خاص لا يخلو من غلو واغراق . وذلك ان « مسرح رمسيس » بدأ بروايات مختلفة الشكول ، تتفاوت أقدارها الفنية ولكنها لم تكن محصورة في نطاق محدود بحدود معينة ، ذي خصائص واحدة مفروضة . وكانت تلك الروايات مترجمة مثل روايات «ساردو» و «دوماس الصغير» و«ادمون روستان» . فلما مثل يوسف وهبي على « مسرح رمسيس » رواية « الذبائح » لـ «انطون يزبك» ، وهي رواية تمثل فيها الفجائع النائحة ، والمآسي المثيرة ، على نحو فيه قدر من الشذوذ ، رأينا ذلك اللون يستهوي « يوسف وهبي » طوعا لاستهواء الجمهور الذي وجد في هذه الروايات مواقف من حياته الحاضرة وقتئذ ، تنعكس عليها رغبته في التوجع والشكوى والانين . **وهكذا سجلت رواية « الذبائح » عهدا جديدا لـ « يوسف وهبي» مشى فيه طليته ، آخذا على عاتقه ان يعد رواياته التي يمثلها بلبانع مسرحية دامية لا تقف عند حد**

والنجاح الجمهوري الذي لقيته « الذبائح » على «مسرح رمسيس» أغرى المؤلف « انطون يزبك » ان يواصل تلك النائحات المنيفة التي تشبه القذائف المسيلة للدموع ..وكان طبيعيا ان يتلقفها منه « يوسف وهبي » بشغف

وما لبث « يوسف وهبي » ان عرف وحده الطريق ، وأنس به ، وافتن فيه ، **واستغنى عن المؤلف «انطون يزبك» ومن** لف لفه .. وماج في نفسه هو النزوع الى التقاط ما في ظواهر الحياة من كوارث ومحن وأشجان تتقطع لها نياط القلوب ، ويستجيب لها السطحي الشائع من الشامر ، **فاذا نحن امام «يوسف وهبي» مؤلفا .. او بالاحرى مقتبسا .. تظهر له روايات « راسبوتين » و « اولاد الفقراء » و « اولاد الذوات » و « خفايا القاهرة » و « جوهرة في الوحل » مما يحمل طابع الاثارة والاستبكاء**



انطون يزبك مؤلف « الذبائح »



وداد عرفي .. كاتب تركي

ولقد كان الطابع الذى وسم هذه المسرحيات ، على وجه عام ، هو طابع الرثاء والاشفاق على التعساء والبائسين ومن أخطأهم الحظ فى الحياة ، ومن انزلقوا فى مهاوى الشقاء ، بما أحاط بهم من ظروف وملابسات . واستتبع ذلك النعى على ما كان يسمى « الطبقة الراقية » والتنديد بما أبيح لأهل هذه الطبقة من سطوة وسيطرة واقتدار ، والتشهير بما يمرحون فيه من رفاهية وترف واستخفاف بالمثل العليا للاخلاق .

فانبعثت هذه المسرحيات تتغنى بفضائل الفقراء ، وتشيد بما يتحلون به من خلال الشرف والامانة والعفاف ، وترسم صورا قاتمة لألوان الظلم الاجتماعى الذى يزج بالاطهار فى أتون الجريمة ، ويوقع الأبرياء تحت طائلة العقاب . ولطالما خصت تلك المسرحيات بالنصيب الأوفر من العطف والحنان أولئك العذارى اللواتى ألجأتها كف الضرورة الى ارتياد الرذيلة وهؤلاء النساء اللائى وصمهن المجتمع بأشنع الوصمات ، وهن يطوين جنوبهن على فضيلة ونقاء

وجمهورنا العربى الذكى لم يغب عنه ماافتتن به « يوسف وهبى » من التمادى فى اثارة العواطف واهاجة المشاعر بألفاظ طنانة رنانة يسترحم فيها « السماء » للمظلومين ، ويصب فيها « اللعنات » على الآثمين ، وينادى فيها بـ « الويل » و « الهول » عند كل مأزق شنيع وحادث مخوف . فأصبحت هذه الالفاظ والعبارات اليوسفية المأثورة مجالا للمحاكاة والتقليد فى مجالس الأنس ومحافل السمر يرددها الظرفاء والمتفكهون

حسين رياض وعلام

ومن أعلام « مسرح رمسيس » الفنان الاصيل « أحمد علام » ، وهو من شبابنا المثقف ، ولوع بالاطلاع ، يملك فى داره مكتبة ادبية فنية ، وقلما كنا نراه ، وهو فى بواكير صباه ، الا متأبطا رزمة من الكتب والمجلات

عرفته أول ما عرفته فى مشرب « الكوزموجراف » فى ثلة من عشيرة الفن ، وكان وقتئذ يترجح بين المدرسة والمسرح ،

فؤاد شفيق فى دور « الست هدى » ..



كلاهما يتنازعه ، وسرعان ما تغلب التمثيل على التعليم ، فاستخلصه والتهمه التقاما . وانه منذ ذلك الحين الى ان وافاه الاجل كان يعيش فى جوف هذا الحوت يمثل فى صبره على الشدائد والخطوب دور سيدنا « يونس » عليه السلام !

اتصل « احمد علام » بفرقة « رمسيس » ثم اشترك بعد ذلك فى فرقة « جورج أبيض » ، واكتسب شهرة واسعة فى كلتا الفرقتين ، ولكن مجده سطع كل السطوع فى الفرقة الحكومية من بعد ، على اختلاف العهود ، وتعدد الاسماء ، وكان هو وصاحبه « حسين رياض » فرسى رهان فى ذلك الميدان

**

أما « حسين رياض » فقد هوى التمثيل كذلك وهو فى ابان التلمذة ، فشغله عن المدرسة ، بل الهاه عنها ، ولكنه وجد طريقه ممهودا ، لمضى فيه حثيثا ، بل كان يثب الى الشهرة وثبا

واتفق ان أول مرة شاهدته فيها على المسرح هى أول مرة ظهر فيها ممثلا . وكان ذلك فى رواية « القرية الحمراء » على مسرح « برنتانيا » بفرقة « عزيز عيد » . وهذه الرواية مقتبسة من



احمد علام في «المجنون ليلى»

مسرحية فرنسية اخذت من قصة لـ « موباسان » ، واستقل ببطولة الرواية «عزيز عيد » و «روز اليوسف»
وما زلت اذكر ما حدث في دخيلة المسرح تلك الليلة ، مما لم يشهده النظارة ؛ الا تسامعنا بأن سرقة حدثت ، واتضح ان جمعا من اللصوص تسللوا الى الحجرات منتهزين فرصة انهماك «عزيز عيد » في خنق البطلة « روز اليوسف » وفقا لمجرى الاحداث في الرواية، فجمعوا صرة تحوى الحلي الخاصة بالسيدة «روزا» وانطلقوا بها لا يلوون على شيء

ونصيب «حسين رياض» في الرواية لم يكن يعدو حوارا قصيرا بينه وبين « عزيز عيد » اثناء تناولهما فطورهما في القرية ، وفي هذا الحوار القصير اسفرت موهبة الفتى الممثل ؛ فقد كان اداؤه خاليا من التصنع ، ينم عن فهم للموقف عميق. فناجيت نفسي ساعتئذ : ليكونن لهذا الممثل الناشيء شأن خطير

تنقل « حسين رياض » بين مختلف الفرق ، ومثل شتى الادوار ، واكبر ما يميزه مرونته العجيبة ، وسرعة تلاؤمه مع الشخصيات ، وان تناقضت فهو ممن لا تلقف بهم براعتهم عند بطولة يحسنونها في ناحية بعينها من نواحي الاداء، وانما

هو قادر اتم القدرة على ان يكون الشخصية التي يراد له ان يكونها

سيد التمثيل الضاحك

وللاستاذ « حسين رياض » أخ هو الاستاذ « فؤاد شفيق » وقد تأخر ظهوره عن اخيه على المسرح حينا ، بيد انه سرعان ما لحق به ، ووقف في صفه

وأول موقف شاهدت فيه « فؤاد شفيق » هو دور المدمنة ، او على حد التعبير الدارج « الدادة » في رواية للاستاذ « وداد عرفي » مثلتها له فرقة « فاطمة رشدى » . وفي هذا الموقف واشباهه نبه اسم ذلك الممثل الناشيء بوصفه من ابطال الملاة « الكوميدي» والملهاة « الفودفيل » .. وقد اتصل عمله في المسارح بعد ذلك ، ولكنه بلغ الاوج في « الفرقة المصرية » ، واصبح سيد التمثيل الضاحك غير منازع

**

ولست انسى لـ « فؤاد شفيق » دوريه العظيمين في روايتين مثلتهما الفرقة المصرية » . وهما دور «عطعطم» في رواية « حواء الخالدة » ، ودور « حنظلة » في رواية « اليوم خمر » . وربما كنت احقهما **في الشهادة له الا انا صاحب الروايتين، ولكنني اراني اولى بالشهادة واحق ، فقد تخيلت هاتين الشخصيتين قبل ان اجرى بهما القلم ، ثم رسمتهما في بنية الروايتين خلال المواقف والمحاورات ، والفرد ان « فؤاد شفيق » قد راعني بتقمصه في تقمص كل من شخصيتى « عطعطم » و «حنظلة» ، وصدقه في فهم نفسيتيهما وبراعته في اداء مواقفهما على احسن ما تؤدى**

وللاستاذ « فؤاد شفيق » أسلوب في الالقاء خلاب محبب ، ولعمق لطف اشاراته، وخفة حركاته ، ما يمنحه اكبر العون على ان يجتذب القلوب . وهو يبدو في تمثيله طبيعيا غير متكلف ، الا ان النظرة الفاحصة تفطن الى انه يعمد الى الشخصية التي يؤديها ، فيلبسها لمسات موضعة متقنة لا تكاد تدرك ، شأنها شأن الزينة المقبولة التي ليس فيها تبرج ، وبذلك يتفنن الاستاذ «فؤاد شفيق» في تقوية الشخصية ، وفي تمكينها من ان تكون على المسرح ابعث على المرح ، واحفل بدواعي الايناس

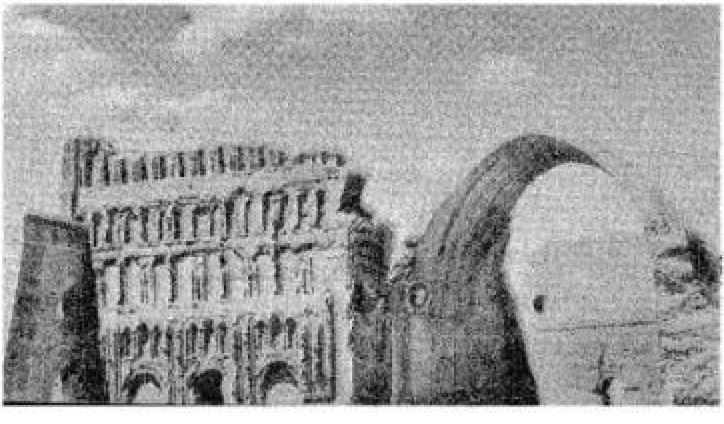
د. عبد العزيز نوار :

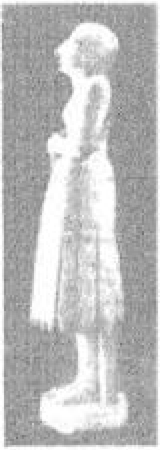
آثار العراق
والصراع الاستعماري في القرن «١٩»



تمثال برونزي من ٣٠٠٠ سنة ق.م.

ايوان كسرى .. ضخامته لم تمكن الاستعماريين من سرقته





تمثال لكاهن محلوق الشعر ..

يعتبر العراق أحد مواطن الحضـــارات القديمة المجيدة فهو موطن الحضارة السومرية والاكدية والبابلية والاشورية ، كما كان بيئة طيبة ازدهرت فيها الحضارة اليونانية والرومانيـة ، ثم أصبح مركز اشعاع للحضارة العالمية العربية فى عهد الدولة العباسية

ولقد حفظت لنا أرض العراق من آثار الحضارات مدنا وقصورا ومعابد تجل عن الوصف ، لما كانت عليه من دقة ابداع وروح فنية راقية فى تلك العهود السحيقة

وكان كلما تصـدعت حضارة من هذه الحضارات تقفز بعض مدنهـا من كل موقد نار . فاذا بالحواضر الصاخبة تصبح فى سبات أبدى ، ولا صوت فيها الا لصفير رياح عواصف تهتك بما تبقى من أطلال • ولكن تلك الرياح كانت تحمـل كميات كبيرة من سافيـات الرمال، وكانت تلقى رمالها فوق الاطلال وعلى جوانبها• وتتراكم هذه الرمال يوما بعد يوم وسنة بعد سنة وقرنا بعد قرن حتى اختفت تلك المدن تحت ذلك الكفن الرملى الذى صنعته لهـا الطبيعة • ونسى الناس ما كان من أمر تلك المدن • ولم يعد أحد يذكرها الا من خلال الاساطير العديدة التى نسجت حولها • بل كان أهل البـلاد يتجنبون تلك الاطلال ، ويخشون نبشها حتى لا تصيبهم اللعنة التى أفنت أولئك الغابرين

وفي العهد الاسلامي لم يعن الناس كذلك بأمر تلك الاطلال والاثار القديمة ، لانها صور من الوثنية التي حاربها الاسلام . هذا فضلا عن أن مصادر التاريخ القديم أصبحت تعتمد على القرآن الكريم وعلى الكتب السماوية الاخرى دون أن يعنى احد بتطبيق قصص القرآن الكريم على ما خلفته تلك الحضارات القديمة من آثار ، مع أنها تعين على فهم الكثير من الايات الكريمة . ولذلك تركت الاثار القديمة خبيئة تحت الرمال دون أن تمتد اليها يد العبث حتى جاء القرن التاسع عشر الميلادي ، وكان شره للمشرق العربي لا يقل عن خيره له . واغلب تلك الشرور التي نكبت الشرق العربي جاءت نتيجة للصراع الاستعماري

كان ذلك الصراع بين فرنسا وبريطانيا من العنف لدرجة أن كثيرا من اوجه النشاط البشري ذي الاهداف السامية سخر لخدمة المصالح الاستعمارية

وكان الكشف عن الحضارات القديمة في الشرق العربي مجالا من مجالات ذلك التنافس الاستعماري الفرنسي البريطاني مع أن الكشف عن الحضارات القديمة من أنبل المهام العلمية هدفا

وهكذا اختلطت القيم في ذلك القرن حقيقة وصفه هذا القرن بأنه قرن المعرفة . ولكن هذه المعرفة اصبحت في بعض الاحوال هدفا ساميا وفي أحوال أخرى اصبحت مجرد ستار على اهداف استعمارية . ولا شك أن اختلاط القيم على تلك الصورة هو الذي جعل الدول الاوربية تعطي لنفسها حقوقا غير شرعية مثل التدخل في امور الدول الصغيرة ونهب ثرواتها الاقتصادية والاستيلاء على كنوزها الاثرية

ومن أروع الامثلة على اختلاط تلك القيم بعضها ببعض أن نابليون بونابرت جاء على رأس الحملة الفرنسية الى مصر في ١٧٩٨ ، ومع أنها حملة استعمارية فإن بونابرت كان يهدف كذلك الى المعرفة والكشف . ولهذا الغرض أحضر معه مجموعة من العلماء في مختلف فروع العلوم ومنهم كان عدد من علماء الاثار .

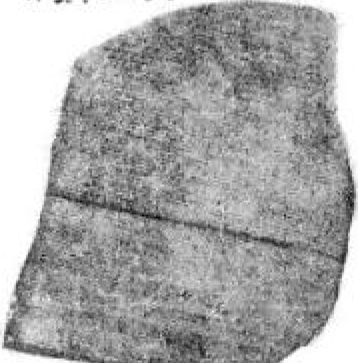
حقيقة يرجع اكتشاف الابجدية الهيروغليفية المصرية الى العلماء الفرنسيين ، واكتشاف الابجدية الاشورية يرجع الى العلماء الانجليز . ولكن جاء هذان الاكتشافان العظيمان نتيجة لنقل بعض الاثار الهامة من مصر والعراق الى اوربا . اننا نسلم كل التسليم بعظمة تلك الاكتشافات ولكننا لا نسلم بحق أولئك العلماء في الافتئات على حقوق البلاد ونقل آثارها الى اوربا

لقد قدمت لنا قصة حجر رشيد على صورة تبين لنا فقط أن شامبليون هو صاحب الفضل في فك رموز الكتابة الهيروغليفية **ونحن نضيف الى القصة فقرة تجاهلتها اوربا وستظل تتجاهلها وهي أن حجر رشيد اخذ من مصر دون وجه حق**

لقد اصبحت قصة نهب آثار مصر معروفة ، أما قصة نهب آثار العراق فلا تزال في طي الكتمان . وهي قصة تزداد كتمانا كلما ظهر كتاب يتحدث عن مجهودات الانجليز والفرنسيين في الكشف عن آثار العراق فهذه الكتب في معظم الاحوال تضفي على هؤلاء الانجليز والفرنسيين هالة من العظمة والنبوغ والتضحية تخفي الكثير من مثالب هؤلاء الناس

وقصة هذه السرقات تبدأ بظهور التنافس الانجليزي الفرنسي على العراق . نعم أن الحملة الفرنسية (١٧٩٨ — ١٨٠١) فشلت في البقاء في مصر وبالتالي في السيطرة على الطريق العالمي السريع

حجر رشيد ..
اكتشفه الفرنسيون
وسرقه الانجليز ..



بين الشرق والغرب عبر وادي النيل فان نابليون – الذي استبد بأمور فرنسا وكان صاحب الكلمة الاول في توجيه السياسة الفرنسية الخارجية – كان دائما يحن الى السيطرة على أحد الطريقين المؤديين الى الشرق الاقصى عبر مصر أو عبر العراق . ولذلك نشطت الدبلوماسية الفرنسية نحو العراق بل استطاع السفير الفرنسي في الاستانة أن يستخدم نفوذه في بلاط السلطان العثماني ليسند حكم بغداد الى سليمان باشا الصغير ذي الميول الفرنسية (١٨٠٨ م) .

وكان طبيعيا أن يخشى الانجليز ذلك التفوق الفرنسي في العراق فاسرعوا الى تعيين أحد ضباطهم في منصب وكيل سياسي لبريطانيا في بغداد . وفي ١٨٠٨ تولى كلاوديوس جيمس ريتش أ [illegible] هذا المنصب في بغداد . وكانت مهمته الاولى هي العمل على تقويض النفوذ الفرنسي في العراق تقويضا تاما ، والقضاء على العناصر التي أبدت ميلا للفرنسيين ، كذلك العمل على عقد أواصر الصداقة مع شيوخ العشائر العربية ومع الزعامات الوطنية تمهيدا لربط هؤلاء وهؤلاء بعجلة المصالح البريطانية

واستطاع ريتش أن يحقق جانبا ليس بالقليل من تلك الاهداف حتى انه اصبح في الفترة الواقعة بين ١٨١٣ و ١٨١٦ صاحب الكلمة الثانية في بغداد بعد الوالي ، واصبحت القنصلية (١) البريطانية في بغداد المكان الذي يجتمع فيه الكثير من وجوه أهل البلد وبعض حكامه . ومن ثم اصبحت القنصلية مركزا تخرج منه الشائعات والمؤامرات التي كان يشترك ريتش في نسج خيوطها . وأدى ذلك الى أن يطرده داود باشا – والي بغداد – من العراق في ١٨٢١ . ولم يلبث ريتش ان مات بعد اشهر قليلة

وكان ريتش خلال وجوده في العراق قد قام بعدة رحلات في شمال العراق وجنوبه واستخدم نفوذه في جمع كميات كبيرة من الآثار الهامة . ونقلت مجموعته الاثرية بعد وفاته الى لندن وحفظت بالمتحف البريطاني هناك . فكانت هذه اول عملية نقلت فيها آثار العراق الى اوربا

ولقد لعبت مجموعة ريتش الاثرية دورا رئيسيا في وضع الف باء آشورية

وعلى اثر ذلك ذاعت شهرة العراق كموطن من مواطن الآثار القديمة التي تحتاج الى من يكشف عن كنوزها . وتطلع المولعون بالآثار والباحثون عن الشهرة الى العمل في العراق . وفي ذلك الوقت كان الممثلون السياسيون في العراق قد التفتوا الى موضوع الآثار . فكان المستر روبرت تيلور R. Taylor – القنصل البريطاني في بغداد ١٨٢١ – ١٨٤٢ – يقوم حينذاك بجمع مايتيسر له من آثار كيفما اتفق

ولكن تغيرت الحال في عهد هنري راولنسون H. Rawlinson قنصل بريطانيا في بغداد من ١٨٤٣ – ١٨٥٥ . وهذا التغيير يرجع الى أنه كان من المشتغلين بالآثار القديمة وبتاريخ الشرق الادنى القديم . فعني بالبحث في آثار العراق وبجمع القطع الاثرية . وخلال وجوده بالعراق وصل اليه أشهر اثنين قاما بالكشوف الاثرية الكبرى في العراق وهما الانجليزي هنري لايارد Henry Layard والفرنسي ب. بوتا P. Botta

وكان طبيعيا ان يضع هنري راولنسون خبراته وامكانياته الدبلوماسية في خدمة هنري لايارد عندما تبين انه جاد في الكشف عن حضارات البلاد القديمة . وذلك ليمكنه من ان يحصل على أروع الاكتشافات وحتى يرفع رأس بلاده بين الدول

وقبل أن نتعرض لما قام به لايارد من كشوف ونهب لآثار العراق يجدر بنا أن نحدد الظروف التي ساقت لايارد الى العراق ، حيث ان هذه الظروف تكشف لنا عن ان التنافس الاستعماري بين الفرنسيين والانجليز كان يسير جنبا الى جنب مع عمليات البحث عن الآثار

يعتبر لايارد نموذجا لاولئك الانجليز – من امثال لورانس الذين لعبوا أدوارا خطيرة في التاريخ العربي من خيانة ومن أساليب دبلوماسية وضيعة

كان لايارد مغامرا باحثا عن الشهرة

---

١ – القنصلية اسم اطلق على مقر الوكيل السياسي البريطاني في بغداد

كما كان مغرما بالآثار القديمة . وكان الشرق الأوسط ميدانا صالحا لأمثاله . ذهب أولا الى ايران ، وهناك كشف عن حقيقة هذه الرحلة المزدوجة . فقد كانت أعماله خليطا بين المغامرة والكشف عن الآثار . كان خلال بحثه عن آثار ايران يعقد أواصر الصداقة مع تقى خان شيخ عشائر البختيارى الايرانية القوية وكانت هذه العشائر تنزل على بعد قليل من اقليم عربستان فى جنوبى العراق

❋❋

كان تقى خان يسعى الى الحصول على مساعدة الانجليز له فى حركته الانفصالية عن الدولة الايرانية . وكانت القوات الانجليزية حينذاك مرابطة فى جزيرة « خرج » الواقعة فى شمال الخليج العربى وفى مواجهة الساحل الايرانى وانتهز لايارد هذه الظروف وقام بدور الوسيط بين تقى خان والقيادة البريطانية فى « خرج »

هذه صورة من صور النشاطات السياسية لهنرى لايارد فى فارس . فلا يحق للفرنسيين أن يتهموه بأنه مجرد جاسوس لبريطانيا فى ايران وأن يعاملوه على هذا الأساس !!

وهذا ما حدث فعلا

فخلال قيام لايارد ببعض الحفائر فى ايران التقى ببعثة فرنسية حكومية أرسلت للتنقيب عن الآثار هناك . وكانت هذه البعثة تضم الأثرى فلاندان Flandin وساعده المصور كوست Coste . وكان لقاء لايارد مع فلاندان لقاء العدو للعدو لا لقاء العالم بالعالم . وسرعان ما بادلا التهم . اتهم فلاندان غريمه لايارد بأنه يتخذ من البحث عن الآثار ستارا للتجسس على البلاد الايرانية وعلى النشاط الفرنسى فيها . وانتهت هذه المنازعات بين الرجلين بأن ترك لايارد ايران لغريمه وغادرها الى العراق سعيا وراء مغامرات جديدة وبحثا عن الآثار لعله يحرز قصب السبق فى هذه المرة ويفاجىء العالم بمكتشفات أثرية ضخمة

ولاشك كذلك ان لايارد ماذهب الى العراق من أجل البحث عن الآثار فقط ، بل لأغراض سياسية كذلك . فقد كان لايارد قبل مجيئه الى العراق فى ١٨٤١ على علاقة قوية بشيخ المحمرة فى « عربستان »

وكانت المحمرة حينذاك موضع نزاع شديد بين الدولتين الايرانية والعثمانية ، حتى كادت الحرب تندلع بينهما ، الامر الذى جعل كل من الدولتين البريطانية والروسية تتدخلان وتمنعان الدولتين الاسلاميتين من الاحتكام الى السيف

ودارت المفاوضات بين هذه الأطراف الاربعة لحل المشكلة

واستطاع لايارد ان يقحم نفسه فى المشكلة معتمدا على علاقاته بشيخ المحمرة وبشيوخ عشائر كعب . واخذ يكتب التقارير الى السفير البريطانى فى الاستانة مؤكدا أن المحمرة وعشائر كعب فى عربستان امتداد للعراق لا من حيث الوضع الجغرافى فقط بل كذلك من حيث عروبة الاقليم . فان اهل عربستان هم عرب خلص بل ان عشائر كعب معروفة النسب ومشهورة بين عشائر العرب بنقاء دمها العربى

كان لايارد يعتقد ان حكومته ستأخذ برأيه ، ولكن الدولتين البريطانية والروسية كانتا قد اتفقتا على حل المشكلة بما يتفق مع مصالحهما متجاهلتين الكثير من مصالح الدولتين الاسلاميتين الكبيرتين وكان ان تنازلت الدولة العثمانية بصورة غامضة عن المحمرة لايران

❋❋

كان هذا التطور صدمة كبيرة للايارد لا لأن المشكلة حلت بالطريقة التى لم يقترحها هو .. ولكن لاعتقاده انه



عيد الحصاد يحتفل به الرجال والنساء ...



برج «الملوية» الذي الفرنسيون منه فكرة برج ايفل

كان سيعيش في اللجنة التي ستتولى مهمة تحديد الحدود الدولية بين الدولتين العثمانية والايرانية فقد كان لايارد يعتقد ان ذلك التعيين – لو تم – سيفتح امامه رحاب السلك الدبلوماسي – البريطاني لقد كان مغرما الى حد كبير بالعمل السياسي الدبلوماسي . وظل كذلك طوال حياته حتى انه كان يرفض بعض المناصب العليا لانها تبعده عن الحقل الدبلوماسي

لم ييأس لايارد ، وتابع نشاطه في المجال الدبلوماسي غير الرسمي . ثم غادر العراق موليا وجهه الى الاستانه

وكان وهو في طريقه يتخذ اصعب المسالك ، حتى لقد نهبه بعض العرب وتركوه حافي القدمين ، وكان يتنقل من خيمة هذا الشيخ الى خيمة ذاك ويراقب عن كثب احوال العشائر ، وهو في غضون هذا يمر من وقت لآخر بالتلال الاثرية ويزداد ايمانا يوما بعد يوم ان تلك التلال تخفي تحتها حضارات العراق الدارسة

كانت هذه المعلومات وتلك المغامرات وذلك النشاط السياسي الذي قام به لايارد في العراق من العوامل التي جعلت كاننج السفير البريطاني في الاستانه يقربه اليه وان يضمه – في – في قائمة الرجال غير الرسميين الذين يستطيعون ان يقدموا للسفارة البريطانية معلومات هامة تعين الانجليز على رسم سياسته ازاء العراق

ولا شك ان كاننج S. Canning ادرك ان لايارد قد افلتت منه فرصة كبيرة عندما استبعد من لجنة الحدود بين الدولتين العثمانية والايرانية . ولذلك قرر كاننج ان يعوضه بعض ما فقده لانه اكتشف فيه الميزات المطلوبة في رجل المخابرات البريطاني

كان كاننج حينذاك في حاجة الى رجل مخابرات ممتاز في العراق يستطيع ان يكتشف غوامض العراق وتياراته الخفية امام المسئولين الانجليز ؛ **لان العراق اصبح في نظر الانجليز من اكثر المناطق حساسية في الشرق الاوسط ، خاصة بعد ان تبين للانجليز – خلال التوسع المصري في الشام (١٨٣١ – ١٨٤١) وفي شبه الجزيرة العربية – ان شعب العراق كان على استعداد لان يضع يده في يد المصريين الامر الذي يؤدي الى ان يفقد الانجليز السيطرة على الطريقين المؤديين الى الشرق الاقصى عبر مصر والعراق دفعة واحدة**

ولكي يضع كاننج امور العراق تحت عينيه بكل وضوح ولكي يخلق لبريطانيا مصالح هناك اوعز الى لايارد ان يذهب للكشف عن آثار نينوى في شمال العراق . وكانت هذه المهمة على هوى لايارد اذ سبق له ان مر بتلال « كوينجك » Kuyunjik بالقرب من الموصل ، واعتقد لايارد تماما ان تحت التلال آثار نينوى العظمى

❋❋

وهناك الى جانب ذلك عامل الصراع الاستعماري الخطر بين فرنسا وبريطانيا . لقد كانت فرنسا تعمل على استعادة بعض ماكان لها من نفوذ في الشرق العربي . ففتحت في الموصل قنصلية لها في صيف ١٨٤٢ . اذ كان الفرنسيون يعتقدون ان الانجليز يمهدون الامر لاستعمار العراق . على ذلك النحو الذي استعمرت به فرنسا الجزائر منذ عشر سنوات تقريبا من هذا التاريخ

عينت الحكومة الفرنسية المستر ب . بوتا P. Botta قنصلا لها في الموصل.

وتاريخ حياة بوتا Botta يكشف لنا : ان الرجل كان يعمل في السلك السياسي الفرنسي . ولم يكن يربطه بالتاريخ سوى ان والده كان مؤرخا وكان هو نفسه مولعا بالآثار القديمة . ولعله هذا خلال المدة التي قضاها في مصر كقنصل لفرنسا في الاسكندرية

ولا يكاد بوتا يصل الى الموصل حتى اضاف الى مهامه السياسية مهمة البحث عن الآثار القديمة . فقد كان هو الآخر يلهث وراء الشهرة ودخل ميدان التنقيب وهو لا يتقن لتوته مثله في هذا تلال كوينجك . فاسرع لايارد الى السفر من الاستانة الى العراق ليعمل على رفع يد بوتا Botta عن تلال كوينجك وليحد من نشاط بوتا

❁❁

الواقع ان الفرنسيين منذ البداية عملوا على عرقلة اعمال لايارد . فبوتا Botta عندما بدأ حفرياته بداها في تلال كوينجك Kuyunjik وهي التلال التي بدأ فيها لايارد عمله . وكان ذلك في وقت غياب لايارد من العراق، فلما عاد اليها نشب الصراع بين الرجلين وادعى كل منهما أنه صاحب الحق في احتكار التنقيب في تلك التلال

وانه لمن العجيب حقا ان يتعارك الرجلان على حق التنقيب في منطقة واحدة بينما العراق مليء بمئات التلال والاطلال الاثرية . ولكنه الحقد الدفين بين فرنسا وبريطانيا . ذلك الحقد الذي يؤجج المنازعات كلما التقى فرنسي وبريطاني في مجال عمل واحد في ذلك القرن

وعندما احتدم النزاع بين الرجلين حاول بعض ذوي النفوذ أن يوفقوا بينهما ولكن دون جدوى .. مما ادى الى ان يرفع الامر الى القضاء في الموصل . واستطاعت السلطات المسئولة ان تضع حدا لذلك النزاع مؤقتا . وظل الرجلان يتربصان ببعضهما الدوائر، وكان بوتا Botta اشد حنقا لان نفوذ بلاده في العراق اقل قوة من نفوذ بريطانيا شأنه في ذلك شأن اي شخص يشعر بنقص في امكانياته

اكتشف بوتا ان لايارد يقوم بحفائره في منطقة تقع فيها مقابر المسلمين . فاشاع ان لايارد ينبش قبورهم، ويكشف عن رفاتهم في سبيل البحث عن آثار الوثنيين . ومثل هذه الامور كانت كفيلة باحداث ازمات شديدة في ذلك الوقت بل وحتى وقتنا هذا . وفعلا ملأت الموصل اصوات الاحتجاج على اعمال لايارد مطالبة بوقفها فورا . وامام هذا التيار العنيف ـ الذي كان يعرض اعمال لايارد كلها للخطر ـ فضل لايارد ان يرضى الجموع الثائرة وان يهدئ من روعها معلنا أنه لم يمس قبورهم من قبل ولن يمسها من بعد

وحدث ان اكتشف لايارد قطعة رقيقة من الذهب من تراث أولئك الغابرين من زمن آشور ، فكانت فرصة مناسبة اغتنمها بوتا للتشنيع على لايارد . فقد نشر الشائعات في كل مكان ورددت هذه الشائعات ان لايارد قد عثر على كنز من ذهب لا يمكن ان تقدر قيمته . واستدعاه المسئولون في الموصل وحاولوا معرفة ذلك الكنز المزعوم ولم يكفوا عن البحث في الموضوع او عن مراقبة لايارد الا بعد ان تبين لهم ان الموضوع لا يعدو العثور على قطعة صغيرة رقيقة من الذهب دفنت بتلك البقاع منذ آلاف السنين

على هذا النحو سار النزاع بين الرجلين . ولكن خلال ذلك النزاع كان كل منهما قد اكتشف من آثار الاقدمين ماجعل اسميهما سجل كبار المكتشفين، فبعد ان ازاح لايارد الرمال الجاثمة فوق اطلال كوينجك ظهرت امام الاعين قصور نينوى العظيمة

ولما كان لايارد يلهث وراء الشهرة اغتنم الفرصة بكل طاقاته، وكانت الامور ميسرة امامه فالامر لا يعدو أن يغري بعض الاهالي بدريهمات قليلة ليخبروه عن مواقع التلال الاخرى . فكان اذا سمع بنبأ العثور على احد هذه التلال يسرع اليه ليزيح بعض الرمال وليكشف اللثام عن حضارات قديمة رائعة.

❁❁

لم يكن لايارد من أولئك الباحثين الذين يعكفون على دراسة النقوش الدقيقة او يمضون السنوات الطويلة في سبيل المحافظة على القطع الهشة من الآثار . انه يريد اكتشاف مدن ومعابد وقصور كبيرة . فانباء هذه الاكتشافات

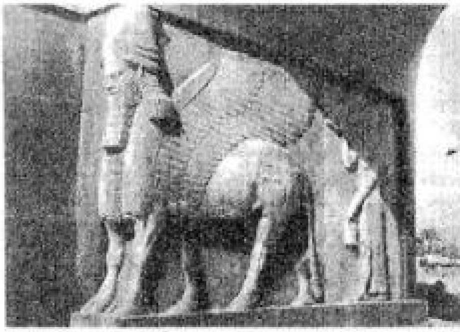
الضخمة ستضيع في يده سلاح الدعاية الذي كان ينقصه . فالمعروف ان الصحف تعنى بدرجة كبيرة بأنباء اكتشاف مدينة او حضارة من الحضارات القديمة . وتخرج هذه الصحف على الناس وقد كتبت تلك الانباء في صدر صفحاتها الاولى وبخطوط عريضة . وهذه الصحف ماكانت تهتم بأمر أولئك العلماء الذين يفنون حياتهم في دراسات عميقة معقدة في معابدهم العلمية الهادئة

لقد عرف لايارد كيف يضرب ضربته فعلا . فغدا اسمه يحتل مكانا بارزا في مختلف الصحف الانجليزية والاوربية ، حتى أصبح يعرف باسم « لايارد مكتشف

لقد وفى لايارد التزاماته امام اولئك الذين مولوه بالاموال . فقد بعث بالاف القطع الاثرية الى المتحف البريطاني والى غيره

وكان المتحف البريطاني امينا على كل ما وصل اليه وحافظ على القطع الاثرية . **لكن تلك القطع الاثرية العديدة التي سلمت الى البيوت التجارية لم يعد أحد يسمع عنها . فقد ضاعت بين أيدي الهواة والاثرياء والورثة والتجار**

ومما سبق يتضح لنا ان لايارد كان بعيدا كل البعد عن المنهج العلمي . وهو فوق هذا لم يدرس علم الآثار وأساليب الكشف عنها وصيانتها وطرق نقلها .



الثور المجنح .. في المعبد الأشوري ...

نينوى » Layard of Nineveh

وهو بجانب ذلك كسب ثقة الدوائر البريطانية المعنية بأمر التراث الحضاري العالمي

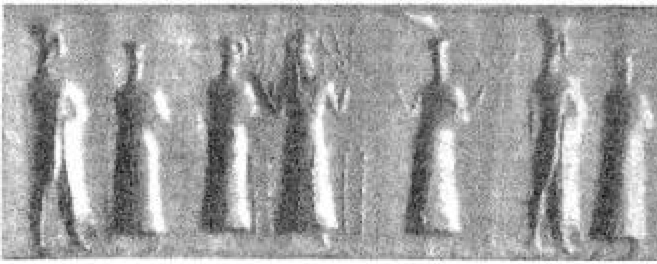
لقد قدم له المتحف البريطاني منحة مالية تعينه على متابعة عمليات الكشف والتنقيب ، على أن يزود المتحف بما يعثر عليه من آثار . وهكذا بدأت فكرة نقل الآثار العراقية الى بريطانيا بكميات ضخمة

ولكن الاسوأ من هذا ان لايارد قبل مبالغ كبيرة من جانب أحد البيوت البريطانية التي تعمل في بيع وشراء الآثار القديمة . وبذلك أصبح عليه أيضا ان يزود هذه المؤسسة التجارية ببعض مايعثر عليه

وانما كان يقوم بأعماله تلك بما أوتي من ذكاء وبعض ممارسة . **ولذلك نحن لا يمكن ان نضعه في عداد المنقبين . والدليل على ذلك الاساليب التي استخدمها في حفائره والطرق التي استخدمها في نقل الآثار المكتشفة الى أوربا**

كان يجمع الرجال ويتقدمهم بعض دربهمات للحفر واذا ما ظهرت أسوار عالية او تمثال ثور مجنح ضخم ركز العمل حوله ، وتفادى من بعد التخريب التي كانت تهتك بالرسوم والنقوش خلال عمليات الحفر

وكان لايارد لا يلقي بالا الى القطع الاثرية الصغيرة التي تتناثر هنا وهناك . وكان يترك مايتساقط منها في مكانه حتى



الهة الخصب ... من الحضارة الاكادية

بغداد فضاعت معالم كثير من الآثار على هذا النحو

ولكن الادهى من هذا وذاك هو الطريقة التى اتبعت فى نقل الآثار من شمال العراق الى اوربا . فقد كانت هناك قطع مناسبة للشحن واخرى غير مناسبة. فكان ينتقى القطع المناسبة ولا يتورع عن فصل بعض الاجزاء الاثرية بعضها عن بعض ليجعل امر نقلها ايسر . ثم يأخذ فى تكديس هذه القطع المنتقاة فوق طوف خشبى ينتظره فى نهر دجلة ليحملها الى البصرة . قاطعا بذلك العراق من اقصى شماله الى اقصى جنوبه فى رحلة نهرية شاقة وباسلوب من اساليب النقل النهرى كان يستخدمه الانسان الاول

فذلك الطوف ليس سوى مجموعة من القطع الخشبية الصقت بعضها الى بعض ووضعت من تحتها عشرات من القرب المنفوخة بالهواء حتى يستطيع الطوف ان ينقل حمولات كبيرة وحتى تكون قيادته فى النهر اسهل

فوق هذا الطوف كانت تكدس الآثار المزمع نقلها . ويقضى الطوف مدة لا تقل من اسبوعين حتى يبلغ البصرة . وخلال ذلك تتعرض الآثار لعوامل تعرية شديدة الاثر ، تفقد فيها رسومها وما عليها من نقوش ذات قيم تاريخية كبرى

وعوامل التعرية هذه كانت من الاخطار التى كانت تتعرض لها الآثار خلال عمليات نقلها الى ميناء العراق الجنوبى فقد كان نهر دجلة نفسه خطرا كامنا من تحتها وقبرا لها فى حالات غير قليلة . فدجلة نهر سريع الانفعال . فيضاناته مفاجئة وخطرة ، وتياراته تتحول بسرعة من الهدوء الى العنف . وفى بعض الاماكن توجد تيارات كثيرا ماراحت ضحيتها مئات الاطواف والقوارب والسفن

وكم من مرة غدر فيها النهر باطواف كانت تحمل تراثا اثريا فريدا فى بابه .

فهل فكر لايارد فى التوقف عن نقل الآثار بتلك الصورة البدائية ؟ كلا ، استمر فى قطع الآثار ونقلها الى البصرة ومنها كانت تنقل الى لندن على سفن محيطية .. دون أن تتخذ الاحتياطات اللازمة لصيانة الآثار خلال هذه الرحلة الطويلة

ذلك كان جانبا من نشاط لايارد فى العراق ، اما الجانب الآخر فكان يتعلق بالسياسة وبالمخططات الاستعمارية البريطانية

فقد انتهز لايارد فرصة وجوده فى شمال العراق وعمل على ان يستغل نشاطه السياسى جنبا الى جنب مع نشاطه فى الكشف عن الآثار . **وكانت خطته تهدف الى ربط بعض القوى الوطنية بعجلة المصالح البريطانية . واختار لايارد عشائر اليزيديين والنساطرة وعشائر شمر الجربا والبوسلمان والبريج لتكون مجالات لنشاطه . والسبب فى اختياره هنا يرجع الى عوامل واوضاع سياسية هامة**

فاليزيديون كانوا اقلية كردية انعزالية مكروهة من جانب الحكومة لامتناعهم عن التعاون معها ، ومكروهة من المسلمين بصفة عامة بسبب القداسة الالهية التى اضفوها على ابليس ، ومكروهون بصفة خاصة من الشيعة بسبب انتسابهم الى يزيد بن معاوية الذى يحمله الشيعة مسئولية مقتل الحسين بن على .

منكرين من المسيحيين بسبب تحريفهم بعض المعتقدات المسيحية وبسبب التعديات التي وقعت منهم . وبطبيعة الحال يكون هذا الجو ملائما للايارد كل الملاءمة . واستطاع فعلا ان يحصل على نوع من النفوذ في بلاط امير اليزيديين

وكان النساطرة كذلك اقلية ، وكانوا مسيحيين فروا من وجه اضطهاد اباطرة الدولة البيزنطية واعتصموا بجبال كردستان ووديانها، وظلوا على حالهم حتى القرن التاسع عشر الميلادي . فنشطت البعثات التبشيرية الامريكية والانجليزية لتحويلهم الى البروتستنتية . وماكان ذلك النشاط لله وحده وانماكان كذلك جزءا من عملية الصراع الاستعماري بين بريطانيا الانجليكانية وفرنسا الكاثوليكية . فالبروتستنت كانوا في نظر الانجليز القوة التي يستطيعون الاعتماد عليها في مختلف الظروف . ومما لا شك فيه ان لايارد كان يعمل على جعل هؤلاء النساطرة عيونا لبريطانيا تحت اغراء الاموال والعاطفة الدينية المشتركة

اما بالنسبة للبوسلمان والبريج فقد نجح في عقد أواصر الصداقة مع شيوخهما حتى اعتبروه واحدا منهم . والعربي حين يصادق ، يصادق بقوة ودون غرض، ولكن امثال لايارد كانوا يستغلون هذه الخصال العربية لتحقيق اغراضهم ، ولقد أصبح له نفوذ غريب داخل عشيرة البريج حتى انه كان يتدخل فيمابين شيخ البريج وزوجته من منازعات وخصام

ومن طريق هذه الصداقات القوية يستطيع ان يكسب ثمة عشائر اخرى وبذلك يستطيع أيضا ان يكشف امور البلاد امام المسئولين الانجليز لتوضيع الخطط الدقيقة لربط تلك الجهات العراقية بالمصالح البريطانية

وإذا كان لايارد قد نجح الى هذا الحد مع عشائر البوسلمان والبريج فانه لم يحقق اماله في الاتصال بصفوق شيخ مشائخ شمر الجربا الكبرى الذى كان يسيطر على الجزيرة العراقية ويلقب بسلطان البر

وليست هذه اول مرة يحاول فيها الانجليز الاتصال بصفوق وبعشائر شمر الجربا بقصد ربط هذه العشائر القوية بالمصالح البريطانية . فقد استطاع الانجليز ان يعقدوا اتفاقية مع عشائر شمر الجربا ومع عشائر عنزه الكبرى اتفاقية تعهدت فيها هاتان العشيرتان بالكف عن الحرب والغزوات وبان يكونوا دائماعلى علاقات صداقة ومودة مع رعايا بريطانيا ١٨٣٦م .

وعندما علم بالمرستون Palmerston – وزير خارجية بريطانيا حينذاك – بعقد تلك الاتفاقية ابتهج لانها تعتبر سلاحا يمكن ان تشهره بريطانيا في وجه هذه العشائر وفي وجه حكام العراق وفي وجه الامبراطورية العثمانية متى شاءت ذلك

واغلب الظن ان لايارد حين سعى الى الاتصال بصفوق كان يهدف الى غرض سياسي بعيد ، يهدف الى اعادة ربط صفوق بالمصالح البريطانية سواء من الناحية السياسية أو من الناحية الاقتصادية . فقد كان هكتور روس Hektot Ross من التجار الانجليز الذين يشترون الصوف من العشائر العربية . وكان روس صديقا حميما للايارد . واغلب الظن ان لايارد كان يريد التفاهم مع صفوق على بعض المسائل الاقتصادية المتعلقة بتجارة الصوف حتى يستطيع من وراء ذلك ان يلقى شباكه على عشائر شمر الجربا كلها

ومن ناحية اخرى كانت هناك مشروعات بريطانية عديدة تهدف الى انشاء خطوط ملاحة بخارية في نهرى دجلة والفرات او مد خطوط سكك حديدية بين ساحل البحر المتوسط والخليج العربي على طول وادى الفرات أو وادى دجلة . ومعنى هذا ان هذه الخطوط

العالمية كانت في متناول ايدي عشائر شمر الجربا وتستطيع ان تدمرها اذا ماشعرت ان تلك الخطوط تهدد سلامة البلاد . **ولذلك كان على المسئولين الانجليز ان يضمنوا تعاون عشائر شمر الجربا معهم قبل ان يشرعوا في تنفيذ اى من تلك المشروعات العالمية**

وانني لاعتقد انه من اجل كل تلك الاهداف سعى لايارد الى الاتصال بصفوق . ولذلك دبر لايارد رحلة ترفيهية الى المكان الذى قيل ان صفوق قد ضرب خيامه فيه . وخرج مع لايارد في هذه الرحلة عدد من وجوه الموصل المسلمين والمسيحيين وكذلك عدد من السيدات الموصليات الاوربيات والمسيحيات . ولعل لايارد كان يعتقد ان مثل هذه الجماعة المرحة يمكن ان تؤدي الى كسب ثقة صفوق بسرعة . ولكن لسوء حظه ان صفوق كان قد طوى خيامه واوغل في الصحراء قبل ان تصل اليه جماعة لايارد

الا يحق اذن للفرنسيين ان يسيئوا الظن بلايارد وان ينظروا الى اعماله من خلال تلك الاهداف الاستعمارية ؟ وكان الفرنسيون قد سحبوا من قبل بوتا من العراق . ولكنهم بعد ذلك النجاح الكبير الذى حققه الانجليز هناك سواء في المجالات السياسية او الاقتصادية او الاثرية قرروا ان يستعيدوا بعض ماكان لهم من نفوذ في العراق . فمن حيث ميدان البحث عن الآثار ارسلت الحكومة الفرنسية بعثة اثرية الى العراق في منتصف القرن التاسع عشر

كانت هذه البعثة الفرنسية الجديدة برئاسة العالم الاثرى ف. بلاس **Palace** وعضوية عدد من اولئك الاثريين الذين اشتهروا في هذا المجال من امثال اوبير وفرسنل Oppert a Fresnel ويكشف الكتاب الذى اعد عن هذه الرحلة من خفاياها . فقد حاولت هذه البعثة الفرنسية ان تتخذ من التنقيب عن الآثار وسيلة للاتصال المباشر بزعماء العشائر العربية لعلها تستطيع ان تكسبها الى جانب فرنسا ولتوازن بها النفوذ البريطاني المتفوق في العراق

ولذلك عندما حذر نامق باشا - والى بغداد - البعثة من خطورة الاقامة في جنوب العراق بسبب الثورات العنيفة التى تجتاح تلك البقاع ، طالبته البعثة بان يعطيها حق الاتصال المباشر بزعماء العشائر العربية والتفاهم معها على تسهيل مهمة البعثة

ولكن نامق باشا كان يدرك حقيقة الاهداف الكامنة وراء تلك المطالب . فرفضها وحمل رجال البعثة تبعة السفر الى الجنوب ومخالفة تعليماته . وادى ذلك الى ان تعجز البعثة عن تحقيق اغراضها كاملة . وعادت الى فرنسا بعد ان اقامت وقتا قصيرا ولكن دون ان تنهب آثار العراق على تلك الصورة البشعة التى رايناها أيام لايارد وبوتا

وبعد ذلك بعدة سنوات بدات السلطات العثمانية تفيق لنفسها؟ وتفكر في وسيلة للكشف من كنوز العراق الاثرية والمحافظة عليها من ايدى العبث والطامعين . ولكن ماذا فعلت ؟

ارسلت الدولة العثمانية بعثة الى العراق دارت حول بعض المواقع الاثرية وعادت دون ان تقوم بعمل يذكر . الامر الذى يؤكد لنا ان الفكرة كانت سطحية ومظهرية لدى العثمانيين . هذا فضلا عن ان امكانيات العثمانيين في هذا المجال كانت قليلة ان لم تكن تافهة . ولكن كان في استطاعة العثمانيين لو اخلصوا ان يحافظوا على الآثار وان يضعوا عليها الحراس . ولكنهم لم يفعلوا ذلك ولا ذاك .. !

وتمخضت الدراسات العثمانية عن قانون صدر في ١٨٧١ باسم « قانون الآثار » . وهدف هذا القانون هو المحافظة على الآثار . ولكنه تضمن بندا خطيرا . فقد سمح هذا القانون للشخص

صالح جودت:

بيرم



منذ أربعين سنة أو تحوذلك - قالها بيرم ولم يقلها همسا ، بل قالها مرتفعة مجلجلة مدوية، حينما أغرى الإنجليز نفرا من رجال الأزهر وشيوخ الطرق الصوفية - بكل أسف - بأن يحاربوا الحركة التعاونية التى كان يبشر بها رائد التعاون فى مصر ، المرحوم عمر لطفى، فراحوا يحرضون الناس على أن ينفضوا من حول عمر لطفى وحركته التى وصفوها يومئذ بالماسونية. وكان على رأس هؤلاء الشيوخ ، الشيخ التفتازانى نعر الله، فكتب بيرم مغضبا يقول له :

● جماعة شافوا الغلابة ميتين م الجوع
حنوا عليهم وقاموا وضعوا مشروع
جاى انت بتقول دا دين البلشفيك ممنوع
وايش دخل البلشفيك فى نجدة الانسان

● لاف الجوامع رايت مثلك ولا فى الدير
عالم ومسلم وبتعارض فى فصل الخير
مادام فضيلتك بتاكل كستليتة وطير
يبقى الفريس والفرة والفجل للغرفان

● لا والتلامة بتستشهد لنا بالدين
انه امر يبقى نص المسلمين جعانين
ان كنت فاهم شريعة العدل من « لينين »
انظر شريعة نبينا نازلة فى القرآن

● كان النبى والصحابة يجلسوا عالارض
مافيش لهم حد لا بالطول ولا بالعرض
متجمعين والفقير عند الغنى له فرض
والكل فى الكل فى ظل الحرم اخوان

● سيدنا عثمان ماكانش عنده رتبة بيه
حتى الخليفة عمر كان يشتغل بايديه
ولا امامنا على كان عنده الف جنيه
ولا ابو بكر عنده ستلاف فدان

وظل رجال الدين فى ذلك العهد يناصبونه العداء لدعوته للاشتراكية ، ويعتبرونها اشد من الكفر .. فى حين كان هؤلاء الرجال انفسهم — وعلى رأسهم **الشيخ بخيت** ، مفتى الديار — يومئذ — يتناولون طعام الافطار فى ليلة القدر من كل عام على مائدة المندوب السامى البريطانى !

وأجاب بيرم على عدائهم بعداء اشد نكيرا ، وأمسك بخناق شيخهم المفتى اكثر من مرة ، فمرة يكتب فيه « على الربابة » منظومة مطلعها :

اول ماتبدى نصلى على النبى
نبى عربى ، يتعل ابوك يابخيت

وكان المصريون يشاهدون الشيخ بخيت يتردد على دار المندوب السامى ليالى كثيرة تحت جنح الظلام ، فقال له بيرم :

يابخيت يابو دونه
يابو خلقه مشوهه
لاديك بالشوهه
ان كنتش ترجع
فيطوك متشيل
ماالقصر محول
تجرى وتشتغل
وعامل واد مجدع
الله احسن لك
دا الشعب فاعدلك
بالصرمة بذلك
أتأمل واسمع

عاش بيرم يقاسى شظف العيش طوال زهرة العمر ، ولم تواته النعمة الا فى أخريات أيامه ، بعد ان ادركته الشيخوخة واثقل عليه المرض ، فلم تعد للمال لذة

وروى لى راس انه رأى بيرما قبيل وفاته بأيام فى دار الاذاعة يتسلم بضع مئات من الجنيهات لقاء بعض انتاجه

وامسك بيرم بالمال يهزه فى راحتيه ، ويتأمله فى ابتسامة مرة ، ويقول لصاحبه :

— شوف ياراس : وجادت بوصل حين لا ينفع الوصل !

كانت الدنيا حربا عليه منذ طفولته الى أن عاد من المنفى ، ولهذا بقيت فى فمه مرارة الحرمان — حتى بعد زوال الحرمان — بقية حياته ، وأشهد ويشهد كل عارفيه أن احدا لم يره يضحك مرة واحدة !

❋❋

عرفت بيرما فى منفاه ، بالمراسلة

وقصة ذلك ، اننى كنت اذ انا طالب بالجامعة ، عضوا بجمعية « ابوللو » للشعر ، التى كان يرأسها امير الشعراء، ويتولى الدكتور احمد زكى ابو شادى امانتها وكان شوقى يتعشق أدب بيرم

وكان ابو شادى لايفتأ يحدثنا عن بيرم، ويروى ادبه

كان بيرم يومئذ فى باريس ، يتلوى من الطوى ، ويعمل فى مصنع للبيرة

وقر رأى جماعة ابوللو على أن تصدر مجلة للادب الشعبى ، اسمها « **الامام** » ... يحررها بيرم من منفاه ، من الغلاف الى الغلاف ، لا يشاركه فيها احد بكلمة واحدة

ووافق بيرم ، فكان يرسل لنا مواد المجلة بطريقة سرية ، ونرسل له أجره بطريقة سرية ، خشية أن تتسرب المواد القادمة والنقود الذاهبة الى السلطات الساخطة على بيرم فتصادرها

وحين عاد بيرم من منفاه متسللا متخفيا ، كنا نلتقى به سرا فى بعض مجاهل حى السيدة زينب

ثم رفع عنه الحظر وظهر فى المجتمع ، واقبل عليه الكثيرون من معجبيه يجالسونه ويصاحبونه ويسامرونه . ولكن اكثرهم

مالبث أن انفض عنه ، لجهـامته ، وقلة ابتسامته ، ومرارة حديثـه ، وسوء ظنه بالناس ، الى حد أنني شهدت له ذات يوم موقفا قاسيا مع صديق عمره شيخ الموسيقيين زكريا أحمد ، يصرخ فيه بيرم في وجه صاحبه :

ـ بأي حق تأخذ أنت من الاذاعـة للاذاعة جنيه أجرا على أغنية أؤلفهـا إلا بعشرة جنيهات ... ولولا أنني أؤلفها ماوجدت ماتلحنه !

واحتمل زكريا ، رحمه الله ، قسوة العبارة على مضض !

وكنت أقول لمحبي بيرم وهم يغضبون منه ، ويلحاه بعضهم في الصحف :

ـ افهموه ياناس ... عذروا قسوة ماقسيه عليه ..

وارحموه ، واغفروا له

وقد كنت أغفر لبيرم هناته ، واحتمل غلظته ، وادفع عنه قول الغاضبين منه

وذات يوم ، صدر لي كتاب اسمه « ملوك وصعاليك » وفيه فصل عن بيرم كله تمجيد لادبه

وعندما قرأ بيرم هذا الفصل ، وكان في بيت زكريا ، هز رأسـه ، وقال لصاحبه :

ـ ياشيخ زكريا ... هو صالح جودت ده حد مسلطه علي ؟

ـ ليه ؟

ـ يا أخي دا لازال مدح في بمناسبة ومن غير مناسبة ... لازم حد بيديله فلوس علشان يمدحني !

الى هذا الحد كان ظنه بالناس !

**

واذكر مرة أنني قابلته في الطريق محزون النفس ، فسألته عما به ، فشكا لي من كثرة الالسنة التي تتطـاول عليه في الصحف . فاستدرجته معي الى مكتبي بدار الهلال ، وأخذت اسأله ويجيب ، واسأله ويجيب ، واسأله ويجيب ، وأنا أسجل السؤال والجواب على الورق

فقال لي :

ـ ماذا تصنع ؟

قلت : آخذ منك الحجة في الرد على هؤلاء الذين يهاجمونك ، لاكتبهـا في « المصور »

فابتسم ونهض يقول لي :

ـ بأه جايبني لحد هنا علشان تاخد



زكريا احمد

مني حديث تقبض فيه عشرين جنيه .. وأنا مخدش حاجة ؟

ولم أغضب ... ولكني أقسمت له أنني لا « أقبض » بالمقالة .. بل ان لي مرتبا ثابتا لايزيد منه ولاينقصه ان انشر هذا الحديث أو لا انشره . وكل غايتي من هذا الحديث أن أدافع عنه

وصدقني ، واطمأن ، وجلس ، وواصل حديثه !

كان حنينه الى الوطن ـ اذ هو في منفاه ـ ندا لحنين شوقي اذ هـو في الاندلس

وحينما يقول شوقي في سينيته المأثورة في حنينه الى مصر :

اختـلاف النهار والليل ينسي
اذكرا لي الصـبا وأيام أنسي
وصفا لي مـلاوة من شباب
صـورت من تصـورات ومس

ثم يقول :

أحـرام على بلابله الـدوح
... حلال للطير من كـل جنس

ثم يقول :

وهفـا بالفؤاد في سلسـبيل
ظما للسـواد من عين شمس

فان هذا الحنين في جذوته لايقل عـن حنين بيرم حين يقول بالدارجة :

فالسنين يامصر مشيت
يمـكن يسليني
فيها عشـق جولييت
ترك على عينى

ياما التقيت ورأيت
ما كـــان يشبهني
والفكر الهــــرمين
تجـرى الدموع تانى

لعين شمس عند شوقى ، هى قرينة الهرمين عند بيرم ... بل لعل الثانية أبلغ ... ولعل القافية وحدها هى التى حملت شوقى على اختيار عين شمس ، بينما لم يحمل بيرما على اختيار الهرمين الا لهفته على الهرمين

**

كان بيرم — ولا سيما فى سنواته الاخيرة — شديد التقوى ، مكثرا للصلاة ، وثيق الصلة بالله وثوق المتصوفة

وله فى التصوف — على أسلوبه — مالم يصل اليه ابن الفارض والبوصيرى ومحيى الدين بن عربى بأساليبهم . ومن ذلك قوله يخاطب الله بكل بساطة مؤمنة :

بلعتى أنـــــت جاذبنى
يا معـذبنى
ويالى ذوقـــــك يعجبنى
لما تصـور
لك صنعة فى العين والحـاجب
بها نتعاجب
وتقـول وجود الله واجـب
مين به يكفر ؟
ولك قــوالب فى الاجسـام
قلب الرسام
يقلدك فى حجـر ورخـام
يقلده أشطر

ويأخذك من بيرم ، بعد اشتراكيته ووطنيته وصوفيته ، رقته ... هذه الرقة الثمينة بأن تنفرد لها دراسة كاملة ، الا أن هذه الرقة الراسبة فى أعماقه ، لم تكن لتبدو على سطحه أو تخرج الى تصرفاته الا عندما يكتب

وعلى حلاوة غزله ، وابداعه فى وصف المرأة ، فانه كان نظيرا لأمير الشعراء فى عدم ايمانه بالحب الواحد !

ان شوقى ، الذى قال :

الحياة الحب والحب الحياة
هو من فتنتها سر الشـواء

والذى قال :

وعندى الهوى ، موصوفة لا صفاته
اذا سألونى ما الهوى قلت مابيـــا

والذى قال فى مجنون ليلى :

كل شىء ماخلا الحب عبث

شوقى هذا ... لم يتعلق بحب واحد فى حياته ، بل كان يلقى فى كل امـــرأة جديدة معنى يأخذه ويترك صاحبته ، مصداقا لقوله فى موازنة بين لون الكونياك والويسكى ، وهذا أصفر وذاك أحمر :

حمراء أو صفراء ، ان كريمها
كالغيــد ، كل مليحـــة بمذاق

وكان يردد هذا المعنى دائما لرامى حين يراه متشبثا بحبه لامرأة واحدة كان يقول له :

— ياواد سيبك منها .. النساء دول معانى ... اخطف المعنى من الواحـــدة وسيبها على طول !

كذلك بيرم .. قال لى : انه لم يعرف الحب مرة واحدة .. حتى فى باريس مدينة الحب

ومع هذا ، فقد قال فى الحب ، وفى وصف المرأة ، مالم يقله شاعر ولا زجال

**

واعود الى المناقشـــة الهادئة التى سجلتها على صفحات العـــدد الماضى من « الهلال » .. مناقشة المعركة الدائرة حول الشعر ، قديمه وحديثه

وبالهدوء نفسه ، أقول ان لجنة الشعر حينما تصدت فى مذكرتها للعامية فى الشعر ، لم يخطر ببالها قط أن تنكر الزجل . فالزجل فن مستقل من الشعر ، له كرامته فى دنيا الادب ، وله مكانته فى قلوب الناس ، خاصتهم وعامتهم

والدليل على هذا أننى أحدثكم هذا الحديث عن بيرم ، وأنا عضو فى لجنة الشعر

وانما قصدت اللجنة انكار تسرب العامية الى الشعر ، حرصا على سلامة الفصحى

بهذه المناسبة ، أقول ان بيرما عاش ماعاش ، يفخر بأنه زجال ، ولم يزعم يوما أنه شاعر ، مع أن له شعرا كثيرا ، جادا ولكنها ، ومع أنه ارتقى بالزجل الى مستوى الشعر

والفرق الوحيد بين الشعر والزجل ، ان هذا نظم دارج ، وذاك فصيح

وعندى أن براعة الزجال من بضاعته ، كبراعة الكاتب من قلمه ، وبراعة الموسيقى من آلته

وبالهدوء نفسه ، نناقش مســـألة القديم والجديد فى الزجل ، بعد أن أصاب الزجل فى هذين العامين — لأول مرة فى تاريخ الادب — ما أصاب الشعر

من عزوفه عن القافية والوزن ، باسم التجديد ، وبحجة أن الشكل القديم لايتسع للمضمون الجديد

لقد مارس بيرم جميع أوزان الزجل وقوالبه ، سهلها وصعبها ، وضمنها جميع المضامين الثورية :

ومن صعب ماخاض من البحور ، هذا المثل :

احترت ياريت ياخواننا ما رحتش
لندن والا باريز
دى بلاد تمدين ونضافه وذوق ولطافة
وحاجة تغيظ

وهذا المثل :

ياهل المغنى قلبتو دماغنا دقيقه
سكوت لله

ومن صعب ماخاض فى القافية هذا المثل ، الذى تتجلى فيه البراعة فى تقطيع الموال :

قال لى مش الدنيا فانيه
قلت له حقه
قال ايه مـراد ابن ادم
قلت له طقه
قال ايه يـكفى منابه
قلت له شقه
قال ايه يعجـل بموته
قلت له زقه
قال حـد خالد عليها
قلت له لاه

وجدد بيرم وابتكر فى أوزان الزجل وأشكاله وقوالبه ، دون أن يجتريء على التفعيلة ، أو يتمرد على الوزن والقافية فأتى بالاعجاز الذى يتجلى فى الكثير من مبتكراته ، كمبتكرة « الاوله » التى قلده فيها كثير من الزجالين ، وفى نماذجها الاولى هنده ، من نتاج المنفى :

الاوله مصر .. قالوا تونسى ونفونى
جزاة الخير .. واحسانى
والثانيـة تونس وفيها الاهل جحدونى
وحتى الغير ... ماصافانى
والتالتة باريس .. وفى باريس جهلونى
وانا موليير ... فى زمانى

ومن ابدع مبتكراته فى القالب الزجلى ، هذا الانموذج من نتاج المنفى ، يصف به فاتنات الشارع الكبير « الجران بولفار » فى باريس :

● شوف الخفة ...
ام الشعور اللفة فوق اللفـه
غير ام شعر طويل



أحمد رامى

● والمقصوصه ...
ورجلهـا فوق أختهـا مرفوعه
تستناظر الاتومبيل
● والعريانه ...
من المعاصم للـكتاف عريانه
زى اللى غاسله غسيل
● والملفوفه ...
باين عصبها والنهود مكشوفه
ما خلت الا القليل
● والمحتاره ...
بالشنطة والشمسية والنضارة
رايحة على التمثيل
● والفشفوره ...
تحسبها لولا مشيها صنيورة
والا ام خصر نحيل
● طالع نازل ...
لولا ماهى ماسكه دراع الراجل
من لمسة واحدة يميل

فى هذا الزجل آية التجديد ، فقد استخدم بيرم بحرا واحدا ، استغله فى كل مقطع من مقاطع الزجل على ثلاث صور ، من البحر المكتمل ومجزوئين منه مختلفين ، وسار فى جميع المقاطع على نسق واحد متكرر

وهكذا شحن المقطوعة بالموسيقى ، وجاء فيها بآية التجديد ، دون أن يفقد جمال الوزن والقافية

مثل هذا نقبله من كل زجال ، ومن كل شاعر ، بل نفرح به ونهلل له من الاعماق

چان پول سارتر :

لومومبا

شهيدا للوحدة الأفريقية



[redacted]

هـذا هو الجزء الرابع والاخير من البحث الذي كتبه جان بول سارتر عن الزعيم الكونغولي الشهيد باتريس لومومبا

وقد عالج سارتر في الجزء الاول من البحث « الاستقلالية » وعناد ثورية لومومبا : ان التطور من الداخل ، نتيجة الاحتكاك بالواقع والارتطام به ، هو التفسير لتفكير لومومبا ، سياسيا

وفي الجزء الثاني عالج سارتر ظروف الكونغو القومية ، وابرزها التفتت الاقليمي والعنصري ، ونضال لومومبا في سبيل تحقيق وحدة البلاد والناس . وابرز سارتر في ذلك الجزء التناقض بين زعامة لومومبا الفكرية الثورية وواقع الكونغو المفتت المفتت بسبب تاريخه الاستعمار ومواقف زعماء عملاء للاستعمار مثل كازافوبو وتشومبي

وفي الجزء الثالث عالج سارتر اسباب فشل لومومبا : التناقض المزدوج الذي حدث بين باتريس لومومبا من ناحية ، وبين فئة المستنيرين المتطورين « البورجوازية الصغيرة السوداء » وجماهير الشعب الكونغولي من ناحية اخرى . وفي رأي سارتر ان لومومبا قد تردد في الاستجابة لمطالب الجيش ، ولم يفهم المغزى الكامل للمطالب الاقتصادية للشعب ، وافتقر الى النظرة الاجتماعية الثورية الحاسمة كما افتقرت ثورة الكونغو الى التنظيم السياسي الثوري والى البرنامج المحدد

وفي هذا الجزء الرابع من بحث جان بول سارتر ، يحلل الكاتب والمفكر الفرنسي الحر ، عوامل نهاية لومومبا ، والدروس المستفادة من فشله ومقتله واهمها ضرورة الوحدة الافريقية ، وضرورة قيام افريقيا بثورتها الاشتراكية لكي تهرب من براثن الاستعمار الجديد

[redacted]

... اعتبرت الجماهير رئيس الوزراء ، لومومبا ، ديكتاتورا تحت التمرين ، وان أعضاء الفئة الممتازة هم الذين اختاروه .

بينما كان هذا الاتهام يظهر فى اللحظة نفسها التى فقد فيها لومومبا ثقة تلك الفئة الممتازة

وسرعان ما أستغل كازافوبو ، وحزب « اباكو » ومشيرو الشعب البلجيكيون ، هذه البلبلة ، ابتداء من شهر يوليو ١٩٦١ واتهموا لومومبا بأنه طاغية مستبد

ولكن ، كل كان هذا الوصف أبعد ما يكون عن طابع لومومبا . وعندما كانوا يتهمونه بسوء استخدام السلطة ، فان ذلك الاتهام كان هو ايضا أبعد ما يكون عن الواقع . فلم تكن لدى لومومبا حتى مجرد الامكانية لكى يجعل الاخرين يطيعونه

ومع هذا ، فان أعداءه شعروا منذ أول يوم بأن الوحدة القومية ، فى بلد منقسم مفتت ، هى عملية تطبيقية ثورية يومية . وكان على الحكومة المركزية أن تضرب المعارضين ، وأن تضربهم بعنف كلما لزم الامر ، لانها كانت ترى — على حد قول ماركو بوتتى — ان المعارضة سرعان ما تصبح خيانة اذا ما استهدفت بث النازعات والانقسامات والتفتت

**

ومن هذه الزاوية ، كانت الاضرابات والمظاهرات وأعمال الشغب التى قامت فى المدن تحمل فى طياتها بذور المنازعات القبلية والعنصرية ، وكانت بذلك أعمالا مريبة ، وذلك على الرغم من عدالة المطالب التى كانت تمثلها

لقد كانت هذه الاضرابات والمظاهرات وأعمال الشغب ذات مضمون قبلى . ومن ثمة فقد كانت تحمل فى طياتها بذور تبرير التخلف الحضارى، واستمرار تفتت الارض الكونغولية ، كما كانت تحمل فى طياتها خطر انخفاض الانتاج

وكان من المحتم — لكل سبب يمكن تصوره — الا ترتد الكونغو الحرة ، وهى لا تزال فى سنوات طفولتها الاولى ، الى عهد الكونغو البلجيكية الذى خرجت منه : عهد التفتت والمنازعات القبلية والعنصرية،

ومن هنا ، كان من المحتم على الدعوة الى المركزية ان تحمل فى طياتها سياسة التشدد والتقشف

وفى الوقت ذاته ، كان على الزعيم النقى الطاهر الذى لا يمكن أن يتطرق الفساد الى نفسه — سواء أكان اسمه روبسبيير أم لومومبا — أن يهاجم الطبقة الحاكمة ، ان يهاجم طبقته التى ينتمى اليها هو نفسه ، لكى يردها الى صفوف الشعب . **ومعنى هذا انه كان عليه ان يمنعها من ان تثرى على حساب بقية البلاد ، وكان على كل مجموعة اجتماعية ان تضحى بمصالحها فى سبيل « المصلحة العامة » . فى سبيل الوحدة . وليس هناك ما هو افضل من مثل تلك الدعوة ، ولكن اذا كانت « المصلحة العامة» موجودة فعلا ومحددة**

**

لقد فرض كاسترو — بعد أشهر قليلة من الاضطرابات أثر الاستيلاء على السلطة — على النقابات العمالية فى كوبا أن تتوقف عن الاضراب وأن تلجأ الى التحكيم لحل منازعاتها الاجتماعية . ولكن كاسترو فعل ذلك بعد أن كان قد انتصر على جيش الاقطاعيين وطردهم من اراضيهم واعادة ممتلكاتهم ، بالاصلاح الزراعى، الى الطبقات المستغلة . ومن هنا ، فانه عندما دعا الجميع الى التضحية ، **فانما كان يدعو فى الحقيقة عمال الزراعة وعمال المدن الى وحدتهم الحقيقية . كان يدعوهم الى مصلحتهم العامة الا وهى ان يستغل الجميع الجزيرة استغلالا حرا تعود فائدته الى الجميع**

وبعبارة اخرى : ان الحكومة المركزية لا تستطيع ان تربط بين الوحدة القومية والمصلحة العامة الا اذا كانت حكومة ثورة تتجه الى الاشتراكية

وفى الكونغو ، لم يكن قد قام صراع طبقى ، بالمعنى الحرفى للكلمة ، بين المطورين الذين حصلوا على السلطة وبين الايدى العاملة او العمال الزراعيين . ولكن كانت هناك مع هذا اختلافات فى المصالح

ومن هنا ، فان وحدة الكونغو كانت وحدة زائفة تخفى تحتها اختلافات فى المصالح

ولم تدرك الحكومة المركزية هذا الامر ، وانما استمرت تطالب بوحدة قومية مجردة حتى يتاح للمجتمع الجديد الوقت كى يتم بنيانه ومستوياته . ولكن المستغلين



روبسبير

والمستقلين على السواء لم يكونوا مستعدين للتضحية بمطالبهم المحددة المعينة في سبيل مستقبل غير منظور أو متصور . وكان وجود مطالب لهؤلاء يمنع أولئك من التسليم بها

لقد كان العمال يعرفون مقدار مرتبات الوزراء ، ولم يكن الوزراء ، بل وجميع أفراد الفئة الممتازة ، على استعداد لتقديم تنازلات لاحد ، بأى حال من الاحوال . لقد كانت معاييرهم الاخلاقية والادبية قائمة على أساس معيار الكفاءة الشخصية والذكاء الفردى . ومن هنا ، فان مفهومهم عن التضحية كان يتجسد فى أن عدم خدمة الذات أولا ، معناه – فى النهاية – التضحية من أجل جماهير بلا كفاءة أو ذكاء ، جماهير من الاميين : أى التضحية فى سبيل من لم يناضلوا من أجل الاستقلال !!

ومن هنا ، **فقد كان من نتيجة عدم وجود حركة جماهيرية ونضال مسلح وبرنامج اجتماعى ، أن بدت الحكومة المركزية – باعتبارها تطبيقا ثوريا وحدويا – منحازة ضد الجميع**

أما الوحدة التى كانت تريدها تلك الحكومة المركزية ، فان كل طرف كان يتمسك بها ، ولكن على اعتبار أنها مفهوم خال من أى مضمون . وكانت كل جماعة تروج لمفهومها هى المعين عن الوحدة . ومعنى هذا أن الوضع كان – على ضوء هذا الموقف – وضعا انقساميا فى حقيقته

❋❋❋

ولقد كان الجميع ضد لومومبا : الاحزاب الاقليمية والفيدرالية ، العاصمة ليوبولدفيل ، البروليتاريا ، البورجوازية الصغيرة ، التى كان يمثلها والتى كان ينبغى عليها أن تؤيده

بل كان هناك ما هو أسوأ من ذلك كله : لقد تقبل المزارعون الاستقلال بشرط أن يحتفظوا بمؤسساتهم الاجتماعية التقليدية . ونادرون كانوا اولئك الذين فهموا أن رؤساء القبائل من المزارعين هم فى حقيقة الامر ممثلون ، « محليون » للادارة البلجيكية . فهؤلاء الرؤساء كانوا يعرفون أنهم سيفقدون كل شىء برحيل المستوطنين

ان البلجيكيين اشتروهم بالمحافظة لهم على أوضاعهم ومكانتهم . لقد كانت خطة البلجيكيين هى تطبيق السيطرة المركزية البلجيكية عن طريق تقسيم الكونغو : أرضا وشعبا .. بينما كان لا بد أن تصفى سياسة الحكومة الكونغولية المركزية الانقسامات ، وأن تخلق جهازا اداريا من السود ، وأن تعلم الموظفين فى ليوبولدفيل ثم ترسلهم الى كل مكان فى الكونغو باعتبارهم المفوضين الوحيدين المؤهلين عن السلطة

وكان من شأن هذه الاجراءات جميعا ، التى لا بد منها لكل قومية وحدوية ، أن تدق أجراس موت الاقطاعية : فالسلطة ستعطى البلاد بعثت من المسئولين الذين سيتخذون القرارات وفقا للاوامر الواردة اليهم من العاصمة ، ويحلون سلطتهم – هم – محل سلطة السادة الاقطاعيين المحليين . وشعر رؤساء القبائل بالقلق ، وأخذ مبعوثون أوربيون على عاتقهم واجب النفخ فى هذا القلق . وفى النهاية تحول كثير من الاقطاعيين – ومنهم عدد من أولئك الاقطاعيين الذين كانوا متحالفين مع حزب الحركة الوطنية الكونغولية ، من أجل المطالبة بالاستقلال – الى أعداء شرسين للومومبا ، وسرعان ما لبعتهم قواتهم

وفى كاتانجا ، كان مونونجو – العدو اللدود للومومبا والذى قد يكون هو من قتل

لومومبا بيديه ــ ابدا لملك • وان انفصال كاتانجا ، الذى عجل بالكارثة ، انما كان نتيجة الاتفاق بين الاقطاعيين المحليين والمستوطنين واتحاد شركات التعدين

❋❋

ولكن ما العمل ازاء كل هؤلاء الاعداء ؟ لا شيء ..

لا شيء ، بكل المعنى الحرفي للكلمة
ولو أن الحكومة المركزية كانت تملك قاعدة شعبية صلبة ، ولو كانت تحظى بتأييد القوات المسلحة ، فربما كان من المحتم عليها عندئذ أن تلجأ ــ فورا او بعد بعض الوقت ، وفقا لمقتضيات الحالة ــ الى محاربة الانفصالية بالقتل • فذلك هو ما فعله روبسبيير سنة ١٧٩٣ • ولكن حتى روبسبير لم يستطع أن يفعل ذلك لمدة طويلة ، اذ سرعان ما سقط بعد أن ضرب المظاهرات وأعمال الشغب وأصبح لا يمثل أحدا

ولكن ماذا عن لومومبا ؟
لم يكن يمر ما هو أقل من أسبوع بعد اعلان الاستقلال ، حتى قام تمرد يوليو الذى حرمه من تأييد القوات المسلحة • وفى ليوبولدفيل ، بدا الامر وكان الشرطة وحدها هى التى تدافع عنه .. عنه وعن المجلس الوطنى ، ضد مظاهرات حزب أباكو • وعندما أرسل لومومبا الجيش لاقرار النظام فى الاقاليم الانفصالية ، سافر الجيش فعلا من ليوبولدفيل ، ولكنه لم يصل الى حيث أرسل ، اذ فضل أن يتسكع فى الطريق : ينهب الفلاحين ويقتلهم

ومع هذا ، فلقد كانوا يتهمون لومومبا ــ هذا الرجل المعزول عن الجميع ، الذى لا يملك سوى مظاهر السلطة ــ بأنه يمارس ديكتاتورية دموية • « **لقد كان كازافوبو يعرف انه يكذب عندما أعلن ان لومومبا هو المسئول عن تصرفات اعمال القوات المسلحة»**

ولكن هذا الاتهام لم يكن مجردا من كل سبب • ففى الواقع انه اذا قدرنا القوى القائمة ، والسمات الفريدة للموقف ، لادركنا أن لومومبا الزعيم الوحدوى ، لم يكن يملك الوسائل لفرض الوحدة ولو كانت لديه الوسائل فلربما اضحى مجبرا على أن يختار بين ان يتخلى عن أهدافه ، أو أن يلجأ للعنف والارهاب لتحقيق تلك الاهداف • ذلك لان وحدة الكونغو كانت تستلزم نوعا من أنواع الديكتاتورية • ولم يكن من المنظور أن تكون تلك الديكتاتورية ديكتاتورية البروليتاريا ، لان البروليتاريا كانت ضعيفة الوعى ، ومنخفضة فى مستوى التعليم ، وضعيفة التمثيل • ومن ثمة كان حتما أن تكون الديكتاتورية فى الكونغو ديكتاتورية يقيمها بورجوازى صغير يوجهها بالقوة والعنف ضد الجميع

وبعد تمرد الجيش فى يوليو ، جاء انفصال كاتانجا ، وأثار هذا الحدث تيارا انفصاليا قويا بدرجة أو بأخرى فى كل مكان



همرشلد

وكم كان لومومبا الطاقية مثيرا للاعجاب حينذاك !

كان اذا ما سمع عن أية اضطرابات او قلاقل او اعتداءات يسارع بالطيران ومعه كازافوبو .. ذلك الرجل الصامت كالموتى والذى كان يتبع لومومبا الى كل مكان • ثم كان لومومبا يهبط بطائرته فى أماكن الاضطرابات أو القلاقل او الاعتداءات • وما يكاد يغادر باب الطائرة حتى يعقد الاجتماعات حيثما يكون • **وكان دفء نبرات صوته ، ورنة الاخلاص فى كلماته ، وروح التفاؤل ــ الساذج أو التصوفى ، أيا ما كان ــ تأخذ بلب جميع المستمعين ، وكانت كثيرا ما تقنعهم بآرائه**

وعندما كان لومومبا يتغلب على التحفظات

ويقضى على الشكوك والريب ، ويجيب عن الاعتراضات ، ويشرح ... وبصفة خاصة يشرح خططه واسبابها بالتفصيل، فانه كان يكسب المعركة لليلة . ولليلة واحدة فى البلدة الاقليمية . كانت الديكتاتورية ، ديكتاتورية الكلام ، الديكتاتورية الوحيدة التى كان يمارسها لومومبا ، تفرض الوحدة اليعقوبية على بضع مئات من الرجال الوحيدين الذين امكن تسييسهم

وبعد الترحيب ، كان لومومبا يعود الى الطائرة ، وتقلع به . ويعتبر أنه قد كسب المعركة . وبجواره كان يجلس كازافوبو ويعتبر أن لومومبا قد خسر المعركة : فليس للكلام كل هذه القوة التى يفترضها لومومبا فيه

والواقع هو ان الكلام له قوة ولكن بشرط ان يتكرر الف مرة . بشرط ان يكرره رؤساء القبائل والمستنيرون والمناضلون المحليون . ولكن هذا الشرط لم يكن للكلام لومومبا . فلقد كان لومومبا وحيدا . كان وحيدا وحدة مطلقة

***

وبعد كل مرة كانت الطائرة تقلع فيها ، كان الصمت يعود ليخيم على البلدة الصغيرة التى غادرها لومومبا لتوه . ويعود كل انسان فيها الى البحث عن مصالحه العاجلة ، والى افكاره المسبقة الموروثة ، والى مجموعته القبلية أو فئته الاجتماعية المهنية ، فلا يبقى بعد ذلك كل شيء مما قاله لومومبا . لا تبقى حتى بذرة واحدة فى قلب واحد

ومع هذا ، فقد ظل الطاغية يتجول جوا وعندما كان يتوقف فى جولته . كان صفار البيض يسبونه . فكان عليه ان يقبل الحماية العسكرية البلجيكية المهدرة للكرامة وغير المجدية بدون شك . كان عليه أن يقبل حماية هذه القوات الاستعمارية التى يستنكر أعمالها فى البرلمان ، والتى يطالب الامم المتحدة بأن تطردها من افريقيا

بل ، ولقد حاول لومومبا الهبوط بطائرته فى كاتانجا . ولكن الضباط البلجيكيين الذين يسيطرون على المطار أخطروه علما بأنهم سيقبضون عليه فور هبوطه . ومع هذا ، حاول لومومبا الهبوط ، فأخمد البلجيكيون النيران التى كانت موقدة لارشاد الطائرات ، ووقفوا اجهزة المراقبة ، وساد الظلام كل شيء . ولم يبق أمام لومومبا بعد كل هذا الا آن يحاول الانتحار اذا اراد الهبوط

واخيرا ، تخلى عن فكرة الهبوط فى كاتانجا ، وارتفعت الطائرة به مرة اخرى، ثم دارت . ومعها كانت الكونغو تدور سجينة فى الجو . تدور هنا وتدور هناك . ان الكونغو المركزية المتحدة تحت علم الاستقلال ، انما كانت ممثلة فى رجل واحد وحيد : لومومبا

***

وتتوالى الاحداث معجلة بالنهاية : التجاء لومومبا الى الامم المتحدة . ارسال القوات الدولية ذات الخوذات البيضاء . انقلاب كازافوبو . اعلان موبوتو ــ هذا الشرطى المنحط الخاضع لاوامر البلجيكيين والذى تولى رئاسة القوات المسلحة ، أى رئاسة عصابات مسلحة منفلتة تنهب القارة . تحيز همرشولد الخسيس . مؤامرات يوليو المتفقة مع مناورات الحكومة الفرنسية

ولم تكن كل هذه المراحل المعروفة جيدا سوى خطوات نحو مصير لا فرار منه . فلقد اغتال البلجيكيون والفرنسيون والانجليز والشركات الكبرى لومومبا . اغتالوه بوساطة صنائعهم : كازافوبو . موبوتو . تشومبى . مونونجو . بينما اغمضت الولايات المتحدة البروتستانتية ، عينيها حتى لا ترى الدم المسفوح !

ولكن ما سبب كل هذه المآسى ؟

هل كان من المحتم على الاستعمار الجديد الا يستقر فى الكونغو بغير تلك الجريمة الشنعاء ؟

ان ذلك الرجل الاسود ، الطويل ، النحيف ، العصبى ، الذى يعمل دون كلال، الخطيب الرائع ، فقد كل سلطاته . وتفتت الكونغو . **فكان تفتته حقيقة واقعة ونتيجة لا مفر منها لثمانين سنة من الاستعمار « الابوى » ، ولستة اشهر من السياسة الماكيافيلية**

لقد كان تفتت الكونغو قضاء نهائيا على الحلم اليعقوبى لرئيس الوزراء لومومبا . لقد فقد لومومبا كل سلطاته فى كل مكان عدا ستانلى فيل ــ على الارجح ــ حيث كان له زبائن ، لا أنصار!

ان الامبريالية لا تهتم بالحياة الانسانية، وهذا حق . ولكن ألم يكن فى استطاعتها ــ وقد انتصرت على لومومبا ــ أن تتجنب فضيحة قتله ؟

في الواقع ، لم يكن في وسع الامبريالية أن تتجنب الجريمة . ان سر مؤامراتها الخسيسة هو ادراكها ان لومومبا كان الدجل مرحلة انتقال السلطة ، وكان لا بد ان يختفي

ان سبب قتل لومومبا هو انه كان سيمثل - اذا ما ظل حيا - الرفض الحاسم للحل الاستعماري الجديد لمشكلة الكونغو ، ذلك الحل الذي يتكون من شراء السادة الجدد : بورجوازي الكونغو الجديد ، كما كان الاستعمار القديم يشتري السادة القدماء للكونغو من الرؤساء والمشايخ والامراء والكهنة

ان الامبريالية تحتاج الى طبقة حاكمة تكون على قدر كاف من الوعي بمركزها الحرج في البلاد ، بحيث تضطر الى ربط مصالحها - كطبقة - بمصالح المجتمعات الغربية الكبرى . وفي مثل هذا الوضع يصبح الجيش الوطني - الذي يرمز في نظر السذج الى السيادة - أداة استغلال مزدوج: استغلال الفئة الممتازة للعاملين ، واستغلال الراسمالية الغربية للسود عن طريق تلك الفئة الممتازة . ويتم ذلك عن طريق استثمار رءوس الاموال ، وعن طريق القروض ، بحيث تصبح الامة المستقلة تابعة تماما للاوروبيين والامريكيين

وهكذا كان مصير كوبا سنة ١٩٠٠ ، عندما خرجت منتصرة من حربها ضد الاستعمار الاسباني

ولا يزال هذا المثل مفيدا . ولا يزال الاستعمار يتبعه حتى اليوم . والهدف ، ان يكون مصير القارة السوداء كمصير أمريكا اللاتينية : حكومات مركزية ضعيفة، تحالف البورجوازيين « أو الاقطاعيين » مع الجيش . حكومة للاحتكارات فوق الحكومة

ولكن لا بد من وجود رجال لتحقيق كل هذا

وفي الكونغو ، كان كازافوبو هو الرجل الذي يحافظ على الخلافات القديمة التي حافظت عليها الادارة البلجيكية دون أن يشك أحد في أن البيض يدا في ذلك . ان **كازافوبو طموح وانفصالي . وهو انفصالي حتى عندما قبل نوعا من انواع الوحدة الاتحادية المفككة في الكونغو ، ثم من الممكن اعتبار ايليو ، وادولا ، التاليين له . ان وعيهما** **الطبقي ينحصر في ذروة شهيتهما الذاتية .** ومن الممكن أن يعتمد عليهما - مع حماية القوات المسلحة العامة - في وضع دستور والتعجيل بنمو البورجوازية الصغيرة

فلقد كان المتطورون الى ما قبل الاستقلال مجرد اجراء ، تجندهم الامبريالية وتشكلهم. وكان سادتهم البلجيكيون قد أقنعوهم بأن مصالحهم تتفق مع مصالح العاصمة . واذن ، فلا بد من تكوين الاقتصاد الكونغولي بحيث يتحول عدد من هؤلاء الاجراء الى راسماليين صغار ، وبحيث تتم المحافظة على الاقطاعية الزراعية ، وبحيث يفسح المجال لعوامل تركز رأس المال لكي تلعب دورها حتى في الريف

وهكذا كان البرنامج . وهكذا أصبح الكونغو ..

وفي سنة ١٩٦٠ الى سنة ١٩٦١ - وهي فترة سيحكم التاريخ عليها - لم تكن هناك سوى أشياء سلبية . ان مصير كاتانجا قد سوى بين البلجيكيين والانجليز والفرنسيين والروديسيين والجنوب افريقيين البيض . وان المعارك والمؤامرات والحروب والقرارات والتناقضات والمواقف المتعجلة من جانب الولايات المتحدة انما كانت نتيجة ودليل الصلات القائمة بين الاحتكارات والحكومات

وحتى اليوم ، واذا كان كل شيء في الكونغو يبدو عاديا - كاتانجا عادت الى الكونغو - فما ذلك الا لان الولايات المتحدة قد اتفقت مع البلجيكيين - ضد رغبة روديسيا واتحاد جنوب افريقيا ، وضد مصالح الانجليز والفرنسيين - على أن يستغلوا كشركاء ثروات الكونغو بشركات مختلطة

ولكي تتم مثل هذه المساومة الدقيقة ، كان ينبغي البدء بوقف أية مناقشات في الكونغو . ومن هنا ، كان لا بد من القضاء على لومومبا

ان هذا الرجل الوحيد الذي خانه الجميع، ظل - مع هذا - الرمز المجرد للوحدة القومية . لقد كان لومومبا هو الكونغو في لحظة انتقال السلطة التاريخية : فمن قبله لم يكن الكونغو سوى مستعمرة تابعة لامبراطورية مغلقة . ومن بعده ، لم يبق هناك سوى بلد ممزق سيحتاج الى اكثر من عشر سنوات قبل ان يجد وحدته القومية

وبوصفه رئيسا للوزراء ، فقد لومومبا مؤيديه ، الواحد تلو الآخر ، وأصبح ـ رغما عنه ، ونتيجة لقوة الأشياء ـ عامل انفصال جديد يسمى « المركزية » .

كان لومومبا أسيرا ، ولكنه كان أسيرا حيا . ومن هنا ، كان من الممكن أن يصبح رمزا ومبدأ ، من يوم الى يوم . أن يصبح نقطة التقاء وتجمع . كان سيظل شاهدا على سياسة معينة منعوه من تنفيذها . ولكنها سياسة يمكن أن تبرز مرة أخرى كسياسة بديلة اذا ما فشلت الحكومة الكونغولية الجديدة

ان الساخطين في المدن كانوا متحدين ضده ، ولكن رجال الغد كانوا يتجمعون من حوله . ان لومومبا السجون ، والذي كان معبود الجماهير ذات يوم ، ظل امكانية صريحة عادية للتطبيق النضال اليومي . ان مجرد وجوده حيا كان يحول الاسى الى امل . وظلت مبادؤه ـ التي ظل مخلصا لها ـ أكثر من مجرد نظرة امل في المستقبل بالنسبة للمعارضين الجدد . انها حية . انها معاصرة . انها انسانية . انها مبادىء يحميها الرجل الذي ظل مخلصا لها . واصبحت موضوع تأمل عميق بالنسبة للجميع

ولقد أدرك أعداء لومومبا هذه الحقيقة في « تيسفيل » عندما تمرد الجنود القائمون على حراسته ، وأعلنوا أنهم اذا لم يحصلوا على مرتباتهم فسيطلقون سراح لومومبا . وجن جنون الحاكمين في ليوبولدفيل بسبب هذا الحدث . واتصلوا بالكاتانجيين . واتفقوا : يدفع تشومبى المرتبات ويتسلم لومومبا مقابل ذلك

**

بايجاز ، لقد كان لومومبا ، رئيس الوزراء المعزول ، **رمزا ـ حتى وهو في سجنه ـ لضرورة المركزية . كما كان سقوطه نذيرا بموجة من الاضطرابات الدموية والحروب المحلية**

بل وأكثر من ذلك : نلاحظ قيام القلاقل الثورية منذ شهر اكتوبر

لقد كانت القاعدة في هذه المرة ـ القاعدة الفلاحية والعمالية ـ هي التي عبأت نفسها ضد استمرار المحافظة على الاقتصاد الاستعماري القديم . غير أن هذه كانت تفتقر الى الغاية المشتركة . ومع هذا ، كان من الممكن توحيدها، رغم كل الانقسامات القديمة . اذا ما جمعت المطالب في برنامج واحد . وهذا هو ما فعله جيزنجا .. زعيم المركزية الجديد بعد ذلك . فلقد اتخذ في ستانلي فيل عدة تدابير راديكالية : **الرقابة الشركات الاحتكارية . تحديد اقامة البلجيكيين وفرض ضريبة استثنائية عليهم . واعلن ان الدولة ستستول ـ بعد ستة أشهر ـ على الممتلكات المتروكة** . وتمثل هذه القرارات التقارب الذي طال انتظاره بين المطالب المعنية ـ والتي قد تكون غير ذات نتائج مباشرة وعاجلة للجماهير ـ وبين اليعقوبية المجردة لحزب الحركة الوطنية الكونغولية . علما بأنه لم تكن لجيزنجا الشعبية التي كانت للومومبا . ولم يكن له ذكاؤه

ومن هنا ، فنحن نستطيع أن نتساءل: لو كان رئيس الوزراء القديم قد فهم ـ هو نفسه ـ ضرورة الاستجابة لمطالب الجماهير، وضرورة أن يذوب في الجماهير ، وضرورة ان يقطع علاقاته بالفئة الممتازة من المتطورين، وضرورة ان يعطي مضمونا اجتماعيا لسياسته الوحدوية ، انما كان عليه ـ في كلمة واحدة ـ أن يستنهض الشعب ضد الرأسمالية الجديدة ؟

وفي الواقع لقد كانت هذه هي كل المشكلة

ان اليعقوبية بورجوازية صغيرة . انها



كوامي نكروما

تجعل الاقتصاد تاليا للسياسة ٠ وهي تقف دائما ضد مطالب الجماهير متهمة اياها بتخريب الوحدة القومية ٠ ومثل هذا النزاع مع الجماهير يتيح – عادة – لاعداء الثورة فرصة ضرب الحركات الوحدوية والاجتماعية الواحدة بعد الاخرى

ولكن عندما يحدث أن يعيش اليعاقبة ، لبعض الوقت – وهذا أمر نادر الحدوث – فانهم سرعان ما يتبينون هذه الحقيقة من خلال التجربة ٠ وهم سرعان ما يبدأون بداية جديدة ، فيدركون ان الوحدة ليست البداية ولكنها لخطة انتقالية ، وأن تحقيق مصالح الجماهير ومطالبها هو الهدف النهائي للثورة الاقتصادية الاجتماعية السياسية ٠ وأنه ينبغي لهذه الثورة أن تأخذ المزيد من الاجراءات الراديكالية لكي تستمر ولكيلا تتوقف ، فتنتهي

❖❖

لقد قابلت في كوبا شبانا من المدن كانوا طلبة سابقين ينتمون الى الفئات المتوسطة ، وهم أعضاء في حكومة كاسترو ٠ ولقد كانوا يعاقبة ضد باتيستا ٠ وعندما ارتبطوا بالثوار اصبحوا على غير استعداد على الاطلاق للتخلي عن مثلهم السياسي الاعلى ، بعد أن وجدوه متجددا باستمرار خلال حركة بناء الاشتراكية

ان روبسبيير ولومومبا ماتا مبكرا وقبل أن تتاح لهما الفرصة لكي يجدا الحل الجذري الذي كان من الممكن أن يحييهما

وفي فرنسا ١٧٨٩ ، كما في كونغو ١٩٦١ ، كانت أغلبية الجماهير من الريفيين ٠ ففي فرنسا لم تكن البروليتاريا قد ولدت بعد ، أو لم تكن قد نمت بما يكفي ٠ وفي الكونغو ، كان الاستعمار البلجيكي قد خنق البروليتاريا في مهدها ٠ وفي الحالتين لم يكن للمستغلين الحقيقيين ممثليهم ، ولم يكن لهم جهاز يستطيع أن يدفع السياسيين الى البحث عن الوحدة القومية عبر النضال ضد الاستغلال

ومع هذا ، من يدري ما الذي كان سيحدث لو أن باتريس لومومبا قد عاش ٠ لا شك انه كان سيتخلى عن موقفه ضد البروليتاريا

ان القصة الخرافية والفكرة الجنونية البورجوازية عما يسمى بالطبقة العاملة الشاملة يمكن ان تؤدي ، في ظروف معينة ، الى تسهيل التقارب ٠ ولقد كان في مقدور لومومبا أن يتصل بالزعماء المحليين للحركة الثورية بدون عقد ، اذ لم يكن يشعر تجاههم بتعال ٠ وابتداء من هذه المساواة المجردة كان من الممكن ان يسطع الضوء ٠ كان في استطاعته ان يدرك ما يسمى « الوظيفة الاشتراكية لافريقيا » ٠ وكان من الممكن له عندئذ ان يخرج من المأزق : مأزق الاختيار بين الاستعمار الجديد والاشتراكية



كاسترو

ولقد كان في قدرة لومومبا أن يفعل ذلك ٠ وأنا أستخدم كلمة « قدرة » لا لكي أثير مسألة امكانية مجردة ، وانما لكي أوضح مدى المخاوف التي كان يثيرها لومومبا حتى في صفوف أعدائه

ان الامبريالية مرنة ٠ تعرف أنها اذا تركت أصابعها مكشوفة أمام أعين المستعمرين السابقين ، وأنه اذا استطاع هؤلاء أن يخمنوا نيتها في أن تخفي نظام استغلالها الاستعماري وراء مهزلة سياسية ، فان الجماهير ستتحد عندئذ ضد السياسيين الذين يمثلون المهزلة ، أي أنها ستتحد ضد شركاء الاستعمار وعملائه

ولقد كانت البلبلة في الكونغو شديدة الى أقصى حد ٠ ولكن من المؤكد ان الكونغوليين كانوا سيفهمون الامر بسرعة اذا ما شرحه لهم أحد من الساسة الذين ليسوا في خدمة الاستعمار

وكان لومومبا قد تعلم في وقت قصير جدا أن بلجيكا لا تحترم وعودها وعهودها ،

وأن اتحاد شركات التعدين يثير الانقسامات والاضطرابات ويؤيدها . وأن جنود الامم المتحدة الذين أرسلوا الى الكونغو لحماية النظام انما يقومون في الواقع بحماية كازافوبو الانفصالي ويتركون رئيس الوزراء الوحدوي تحت رحمة أعدائه

فالامر – اذن – سهل حتى على فهم البورجوازي الصغير الذي يقول انه يجهل كل شيء عن الاقتصاد . ان في استطاعته أن يستخلص النتائج بسرعة

وبايجاز ، ان أول ما استراب فيه المتطورون والشركات الكبرى هو حتمية نمو ثورية لومومبا الجذرية بتأثير الجماهير ، وحتمية وحدة الجماهير بتأثير لومومبا . ومن هنا ، نستطيع أن نقول أن اغتيال لومومبا كان ختم التحالف بين الامبريالية والبورجوازية الصغيرة السوداء . وكان ختم التحالف جثة

❋❋

غير أن سمعة ومكانة رئيس الوزراء الكونغولي تمتد حدود الكونغو الى ماوراثها . **لقد كان رمزا لضرورة الوحدة الافريقية : وحدة لا تكون على غرار الوحدة التي تفرضها دولة غازية تريد في الواقع فرض سيادتها تحت ستار الوحدة . وانما هي** ذات الشجاعة الهائلة والعجز الصبري .

دول من مصلحتها جميعا أن تهرع الى نجدة بعضها بعضا عند الخطر . وحدة لا تكون مسألة كرم وشجاعة وانما التزاما حتميا وفوريا . وحدة لا تكون مجرد اعراب عن تضامن مثالي مجرد

وفي الواقع ، لقد اكتشفت الامم الافريقية مصيرها في الكونغو . اكتشفت مصير افريقيا . حلت لغز سياسة الاستعمار الجديد ، تلك السياسة التي لا ترفض تخليصهم من جميع قيودهم القديمة عدا قيد الاستغلال الاستعماري

واكتشفت أمم أخرى كيفية عمل الاستعمار الجديد والدور الذي تلعبه الانقسامات الداخلية . **وتعلمت أنه لا بد من النضال ضد الانفصال على مستوى القارة الافريقية كلها اذا ارادت افريقيا أن تتجنب مصير البلقان**

وبهذا المعنى ، فان فشل لومومبا كان فشلا لحركة الوحدة الافريقية . وكان نكروما أكثر من شعر بالمرارة . فهو كان قد أرسل ، منذ شهر يوليو ، قوات غانية الى الكونغو تحت راية الامم المتحدة ، فاستخدمت هذه القوات ضد باتريس لومومبا ، رغم احتجاجات غانا . **فعلمته هذه التجربة أن الامم المتحدة ليست منظمة غير متحازة تحاول حل النازعات القائمة في العالم الثالث ، وانما هي تنظيم حديدي موجه للدفاع عن الغرب وعن الامبريالية في كل مكان ، وذلك على الرغم من عضوية الجمهوريات الشعبية والامم الاسيوية – الافريقية**

ولكن افريقيا كلها شعرت بالمهانة لانها لم تستطع أن تنقذ رجل مؤتمر اكرا . وتعلمت أي مصير سيكون مصير دول عدم الانحياز

لقد وجه لومومبا ، في لحظة من لحظات غضبه الشديد على اعمال همرشولد الاجرامية ، نداء الى الاتحاد السوفييتي الذي أرسل اليه طائرات . وكان لومومبا يطبق في تلك اللحظة مبدأ عدم الانحياز تطبيقا سليما ، الا وهو المتاجرة مع جميع الامم بصرف النظر عن نظمها ، وطلب أو قبول المعونة الفعالة ، في حالة الضرورة ، من اية امة بصرف النظر عن نظامها وبشرط أن تكون منزهة عن الغرض

وكأنما لم يكن لومومبا في حاجة الى اكثر من ذلك لكي تسارع الارساليات باتهامه بالشيوعية . ولم تتأخر الامبريالية عن الركب ، اذ سرعان ما أعلنت ان هذا الرجل ، الذي اراد أن يكون سيد مصيره وأن يقوم بدوره . هذا الابن الكاثوليكي الذي تزوج زواجا دينيا . هذا الاب لابناء كاثوليك : لم يكن سوى عميل سري للكرملين !

❋❋

ونحن اذا اردنا أن نحكم على موقف لومومبا هذا حكما أفضل، فعلينا أن نقارن هذا النداء الذي وجهه اليعقوبي اليائس والذي ليس له هدف أو برنامج اقتصادي معين ، بما فعله كاسترو الثائر في جزيرة تقع على مرمى حجر من ساحل الولايات المتحدة

ثم ينبغي الا نخطيء في التقدير : ان نجاح كاسترو يرجع الى أنه تزعم ثورة اشتراكية . وان فشل لومومبا يرجع الى انه لم يرغب في تغيير البناء التحتي للكونغو خوفا من تهمة الشيوعية

ولقد فهمت افريقيا الدرس :

اذا ما طلب رئيس حكومة مستقلة النجدة من السوفييت ، فان الغربيين يسقطونه . ان الحياد سيظل مجرد بيان بمبادئ تجريدية اذ لم تتحد دول القارة السوداء لكي تفرضه

**

لقد كان لومومبا الاسير الحي مبعث الشعور بالمهانة والغضب في القارة الافريقية بأكملها . لقد كان يتمثل لجميع الافريقيين كرمز لهدف ضروري ليس من المستطاع التخلي عنه ، وليس من المستطاع الوصول اليه

وفي لومومبا القتيل ، اكتشف كل زعيم افريقي معنى قوة وشراسة ووحشية الاستعمار الجديد

واستخلص كل زعيم الدرس :

لا بد من انهاء الاستعمار الجديد بأسرع ما يمكن

ان الامبريالية حريصة على أن تحافظ على يديها نظيفتين من دماء لومومبا . وكازافوبو ، وموبوتو العميلان الرئيسيان للامبريالية ، حريصان على ألا يهدرا دماء لومومبا أمام اعين الشعب . اذن ، فليقتله

تشومبي . وتشومبي رجل قسمه اتحاد شركات التعدين والمستوطنون البلجيكيون على العكس من ذلك : وحدة الدول الضعيفة أحسن الفهم: **فهموا انه حريص كل الحرص على أن يبذل كل جهد في سبيل ان يبيع نفسه لهم**

وقضى على الاسود الذين عينوه رئيسا للوزراء ، وكلف كازافوبو بتشكيل الوزارة الجديدة

واعتقدوا — على ما أظن — أن الموتى مبعث قلق أقل من الاحياء . واعتقدوا — على ما أظن — أن الميت سرعان مايطويه النسيان

ما الذي يمكن أن يفعله أحد للميت ؟
ما الذي يمكن أن يفعله أحد بالميت ؟

واعتقدوا — على ما أظن — أن موت لومومبا يقضي على نداءاته الى اشقائه الافريقيين من أجل شن حرب تحريرية مقدسة ، واعتقدوا —على ما أظن — أن طغمة السوتكي التي يقال أن موتوتجو قد وجهها الى قلب لومومبا ستقف كل شيء

حسبوا جميعا الامر هكذا ، وكالعادة كان حسابهم خاطئا كما نعرف

مات لومومبا ، فتوقف عن أن يكون فردا واحدا لكي يصبح افريقيا كلها بارادة وحدتها ، بتعدد نظمها الاجتماعية والسياسية، بانقساماتها وخلافاتها ، بقوتها وعجزها . لم يستطع لومومبا أن يكون بطل الوحدة الافريقية ، ولكنه استطاع أن يكون شهيد الوحدة الافريقية

والقى تاريخه الضوء على الارتباط الوثيق بين الاستقلال والوحدة والنضال ضد الاحتكارات

ان موته صيحة تحذير لافريقيا ، على حد تعبير فانون الذي قابلته في روما فوجدت النبأ قد هزه هزا عميقا . ومع هذا الموت ماتت افريقيا كلها لتبعث من جديد . وفهمت أمم افريقيا هذا المعنى .

وان ما قيل في أكرا وأديس أبابا يوضح أن الامم الافريقية قد قررت أن تضع كل طاقاتها ومواردها في سبيل مساعدة الحركات الثورية في البلاد التي لم تحصل على استقلالها بعد

**

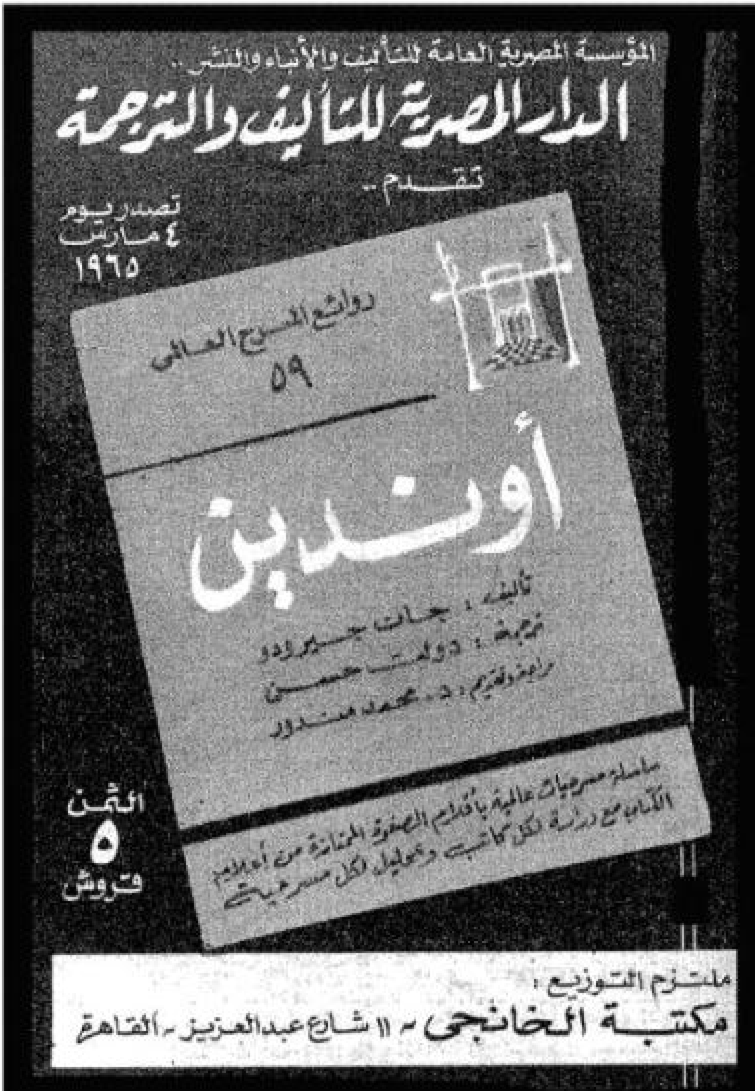
ان الوحدة هي الحرب

وبنفوذ الجزائر ، أصبحت بعض الامم الافريقية تفهم أيضا أن الوحدة هي كذلك الثورة الاشتراكية

ان الكونغو لم يخسر الا معركة واحدة. والبورجوازية الكونغولية — هذه الطبقة المكونة من الخونة العملاء — لاتزال تحاول، بحماية الجيش الكونغولي ، ان تتم مهمتها في فرض نفسها على المجتمع كطبقة استغلالية . ان التركز الرأسمالي ينمو الى درجة الاحتكارية الاقطاعية ، الامر الذي سيدفع جميع المستغلين الى الوحدة ، ويوفر جميع الظروف التي توفرت لحركة كاسترو

والكوبيون يمجدون حتى اليوم ذكرى البطل الكوبي ، مارتي ، الذي مات في نهاية القرن الماضي دون أن يرى انتصار كوبا على أسبانيا ، وتخلص الجزيرة من الامبريالية الامريكية

ويوم يقوم كاسترو آخر في الكونغو، بعد سنوات قليلة ، فانه سيحتضن في صدر الوحدة التي سيحققها ، ذكرى أول شهيد لهذه الوحدة .. لومومبا


المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر..
الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم..
تصدر يوم
٤ مارس
١٩٦٥
روائع المسرح العالمي
٥٩
أوندين
تأليف: جان جيرودو
ترجمة: دولت حسن
راجعه وقدم له: د. محمد مندور
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من أعلام الأدب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
الثمن
٥
قروش
ملتزم التوزيع:
مكتبة الخانجي - ١١ شارع عبد العزيز - القاهرة

يورى فورلوف :

كيف تذاكر وتدرس وتفكر .. ؟!

اذا كنت طالبا ، أو أستاذا ، أو عالما ، أو مشتغلا بالثقافة والفكر ، أو موظفا ، أو مديرا .. أو ـ باختصار ـ ممن يدرسون ويفكرون ويعملون عملا ذهنيا بأى درجة من الدرجات فان السؤال المهم الذى يواجهك ـ بلا شك ـ هو كيف تستطيع أن تقوم بعملك الذهنى على أفضل وجه ، وبأقل جهد ، بدون تعب

وللوهلة الأولى يتذكر كل واحد منا القولة المشهورة: العقل السليم فى الجسم السليم . وترجمة هذا القول الى وقائع تعنى ان مدى كفاءة العمل الذهنى وايجابية ثمراته تتوقف أولا على صحة العامل الذهنى . ثم تتوقف مدى هذه الكفاءة على تنظيم وترشيد العمل الذهنى نفسه . أى ان العمل الذهنى يحتاج الى شرطين : الصحة الجسمانية والتنظيم

وعند مناقشة مسألة التنظيم وترشيد العمل الذهنى بالوسائل الفسيولوجية العصرية يتساءل بعض العلماء : « كيف نستطيع أن نحكم على أن عاملا ذهنيا ، يراعى مراعاة دقيقة نظاما مرسوما للعمل والاسترخاء ، هو فى الواقع أكثر العاملين ذهنيا موهبة وكفاءة ؟ »

وبالتأكيد ، ليس من السهل الاجابة عن هذا السؤال الباهر . ان الاحصاءات التى تبالغ أرقاما كبيرة تؤدى الى نفى الاستثناءات من القاعدة ، ولكن القاعدة الاساسية للفسيولوجيا (علم وظائف الاعضاء) ، وهى القاعدة التى تقول بضرورة « الحكم » الموضوعى بدلا من

ان الذين اعتادوا أن يعملوا مايخطر على هواهم ، وأن يعملوا بطريقة « هذا ما كان عليه آباؤنا وأجدادنا » ، عليهم أن يتصوروا ما يمكن أن يحدث لوسارت الامور على هذا المنوال فى كل مصنع أو مؤسسة ، ولو اشتغل كل فرد « على مزاجه » .

ضرورة التنظيم

ولقد تقدمت قضية تنظيم العمل الجسمانى تنظيما رشيدا بخطوات واسعة ملموسة ، ولكن علينا أن نعترف بأن قضية تنظيم العمل الذهنى تنظيما رشيدا

.. بلا تعب

الحكم الذاتى ، وبضرورة تحكم النظام بدلا من الفوضى ، تظل سارية رغم كل شىء . ان مزايا النشاط العصبى الصحى واضحة . ولقد حان الحين لوضع حد لاتخاذ مواقف غير مسئولة تجاه الصحة الجسمانية والعقلية للمواطن .

***

وقد يقول بعض المؤمنين بالفوضى او الرومانتيكية او التلقائية فى عملهم : اثبت لنا أن تنظيمنا لعملنا هو أسوأ من تنظيمك لعملك . وهؤلاء ، نشير لهم الى النتائج الرائعة التى يحققها تنظيم العمل الجسمانى ومراعاة قواعد الامن والصحة الصناعية فى المنشآت العصرية . تلك النتائج التى لم يعد أحد يلتفت اليها كثيرا بعد أن أصبحت جزءا روتينيا لا يتجزأ من العمل الصناعى فى المنشآت الحديثة

لا تزال مطروحة . بل هى تحتل – فى المجتمعات الاشتراكية حيث يتقارب العمل الجسمانى والذهنى – المكانة الاولى

وهذه القضية تعالج أيضا كيفية المحافظة على كفاءة الناس الذين يملكون خبرة واسعة ، وذلك من طريق المحافظة على صحتهم الجسمانية فى أثناء العمل الذهنى ، وتحسين كيفية استغلالهم من كفاءاتهم

ونحن نلاحظ غالبا أن عملا ابداعيا حسن التخطيط ، ومدروسا دراسة جيدة على أكمل وجه ، لا يؤدى بالنتائج المنشودة ، وذلك بسبب الجو الذى يحيط بالعامل الذهنى ، أو بسبب ظروف صحية غير طبيعية ، أو بسبب عوامل أخرى لا تؤدى الى تحقيق العمل الذهنى المنتج

ولنضرب مثلا على ذلك بالمدرسين .

ان جدول حصص المدرس تتخلله فى الغالب فترات استراحة بين الحصص . فماذا يفعل المدرس خلال الاستراحات ؟ ان البعض يضيع فترات الاستراحة هذه بدون ثمرة ، كأن يظل جالسا على مقعد فى حجرة المدرسين يدخن ويشرب القهوة ويثرثر . فيتعب نفسه بدون مبرر . بدلا من أن يسير فى فناء المدرسة ، او يروح عن نفسه .

وفى بعض الاحيان يتحمل المعلمون عبء عمل أكثر مما يجب وذلك فى اثناء الامتحانات ، بينما لا يعرف آخرون ماذا يصنعون بوقتهم .

***

وهناك مثل آخر . الطلبة :

ان الطالب الذى يهمل فى المذاكرة خلال السنة ، ثم يأخذ فى المذاكرة ـ بسرعة وبارهاق شديد ـ فى أواخر السنة وقبيل الامتحان ، انما هو يتعب نفسه بدون مبرر فى الحالين : حالة الفراغ خلال السنة ، وحالة الارهاق فى نهاية السنة

ومن هنا ، ينبغى ان يطرح كل منا على نفسه هذا السؤال :

كيف استخدم اوقات العمل واوقات الفراغ ؟

ولكى يجيب الواحد منا من هذا السؤال عمليا ، فانه ينبغى عليه أن يخطط عمله الذهنى ، لكى يؤدى هذا العمل بافضل النتائج بأقل جهد وفى اقصر وقت ؛ ولن يتيح للعامل الذهنى وقتا للنزهة والراحة

مصدر التنظيم

ولكن ماهو مصدر معرفتنا لضرورة تنظيم العمل الذهنى ؟

أولا : ان معرفتنا ضرورة تنظيم العمل الذهنى تقوم على أساس الدراسة الشاملة للعمل الطبيعى لاعضاء الانسان : القلب . الشرايين . اجهزة التنفس . الجهاز العصبى المركزى

ثانيا : تقوم على أساس دراسة طريقة انفاق الطاقة التى لها صفات كمية ونوعية ، وأثر التغذية على ذلك ، وأثر تبادل العمل والراحة فى تجديد النشاط الذهنى .

ثالثا : دراسة الظروف الخاصة للجو الذى يجرى فيه العمل الذهنى . فالعمل الذهنى يجرى ـ عادة ـ فى أماكن ضيقة نسبيا : فى المنزل . فى المكتب . فى حجرة الدراسة . فى المدرج الجامعى . فى المعمل وما اشبه . وهو يستلزم البقاء جلوسا مدة طويلة ، فى جو يسوده ـ فى الغالب ـ سوء التهوية ، وضعف الاضاءة ، وقلة المجهود الجسمانى .

رابعا : دراسة حركة الاعضاء فى اثناء العمل الذهنى . فالعمل الذهنى يحتاج الى تدفق دماء أكثر الى المخ ، الأمر الذى يقتضى ارتفاع ضغط الشرايين . وقد تكون مثل هذه الامور طبيعية . وهى فى الغالب لا تؤدى الى تعقيدات . ولكن التنظيم غير الرشيد للعمل الذهنى قد يؤدى الى الانهيار العصبى . ان الجلوس الى المكتب يقتضى الانحناء قليلا ، وبالتالى يؤدى الى ضغط على الرئتين ، مما يؤدى بدوره الى ضعف عملية التنفس الصحى ؛ مما يؤثر بدوره فى سريان الدماء سريانا طبيعيا الى المعدة واجهزة الهضم

خامسا : ان معرفتنا ضرورة تنظيم العمل الذهنى تنظيما رشيدا ، تقوم ـ أخيرا ـ على دراسة وتحليل أسلوب عمل عظماء المفكرين والعلماء والمهندسين ، والزعماء الاجتماعيين والسياسيين . ولقد برهنت هذه الدراسة على أن كثيرا من القادة العظام ، وكثيرا من كبار الادباء والفنانين ، وكثيرا من العلماء والمخترعين ، انما يدينون بكفاءاتهم المدهشة لتنظيمهم يوم عملهم تنظيما دائما . وهو تنظيم يشمل ساعات العمل وساعات الفراغ على السواء ، ويكفل تجديد النشاط الذهنى كما يكفل تجديد النشاط الجسمانى فى وقت واحد

خطوط التنظيم

وعلى أساس هذه المعرفة الدراسية ، امكن للعلماء أن يضعوا بعض الخطوط



جلسة غير صحية ، وانارة خاطئة ، وجو من الدخان ..

العامة لتنظيم العمل الذهني تنظيما رشيدا .

فمثلا : من المفيد جدا تغيير وضع الجلوس الى المكتب من حين الى آخر لتحريك العضلات . ومن المفيد الوقوف كل ساعة ونصف أو كل ساعتين والتمشي في حجرة المكتب جيئة وذهابا لبضع دقائق ، او الاضطجاع في مقعد ومد الساقين الى الامام والشهيق ببطء مع التنفس العميق

وان القيام بالتمارين الرياضية المنتظمة مسألة مهمة ؛ لان ذلك يمنع الامساك ، والفقرات ، وتقلصات الامعاء . والسير ولو لمدة نصف ساعة في الصباح والمساء ، من افضل التمارين الرياضية وأنسبها للذين يعملون عملا ذهنيا ، وذلك لتلافي آثار الجلوس الطويل الى المكتب وعدم الحركة

بل ويقول العلماء أن من المفيد جدا أن يجرى العمل الذهني وقوفا . وهناك تصميم خاص لمكتب (انظر الشكل المنشور) لهذا النوع من العمل الذهني . وهو يرتفع بمقدار قريب من القامة ، ومزود بآلة كاتبة لان الكتابة على الآلة الكاتبة أفضل من الكتابة بالقلم لانها تكفل تحريك اليدين والذراعين . كما أن الكتابة بالريشة أفضل من الكتابة بالقلم الحبر ، لان العملية الاولى تكفل تحريك الذراع من حين الى آخر لغمس الريشة في المحبرة ؛ فيخفف ذلك من توتر العضلات ، ويريح اليد لحظة

والمكتب مزود كذلك بانارة صحية بمصباح فلوروسنت ساطع ، وبمبراة ، وبأقلام ، وبريش للكتابة ، كما أنه مزود ببعض الادوات الضرورية للعمل العلمي المراجعي ، كآلة تصوير لنقل الوثائق والفقرات من الكتب بدلا من نسخها باليد ، وبجهاز تسجيل لتسجيل خواطر العامل الذهني ، ومبراة للاقلام ، ومحبرة وما اشبه

ويؤكد العلماء ان وضع الوقوف في اثناء العمل الذهني ، هو افضل وضع صحي لهذا النوع من العمل ، اذ هو يكفل افضل الظروف للدورة الدموية ، كما انه يكفل تحريك عدد كبير من العضلات

وفي الواقع ان تهيئة افضل الظروف الجسمانية للعمل الذهني لا تقل اهمية من تهيئة افضل الظروف العقلية لهذا النوع من العمل

شروط عامة

اما فيما يتعلق بنصائح العلماء بالنسبة لشروط التنظيم العقلي للعمل الذهني فان مراعاة النقط التالية ضرورية ومفيدة :

- **لاتنس قولة بافلوف المشهورة : « تعلم الاوليات قبل ان تحاول الوصول الى الذرى »**
- **ركز دائما وبدأب عقلك في الموضوع الذى تدرسه او تفكر فيه . فلقد سئل نيوتن - ذات يوم - كيف حقق اكتشافاته فأجاب : بالتفكير فيها طول الوقت**
- **كرر التجربة - حتى ولو كانت تجربة ناجحة - للتأكد من النتيجة**
- **اسع باستمرار لازالة جميع**

العقبات التى تحول بينك وبين تحقيق فكرتك

● يجب الا تغريك الافتراضات غير المبرهن عليها . وعليك دائما ان تحترم الوقائع . ان الوقائع هى الناظرة ، والافتراضات هى العربات . والناظرة هى التى تجر العربات . وليس العكس

ان الوقائع هى الهواء الذى يتنفسه المفكر والعالم . وبدون الوقائع تصبح اية نظرية صحراء جرداء

● وفى الوقت ذاته ، هنالك حاجة الى أن تفكر تفكيرا حرا من كل قيد مسبق ، والى ان تكون قادرا على ان تطلق لخيالك العنان

● عليك ان تتذكر دائما — وبلا اى تهاون — أن ما تحاول اثباته ليس هو المهم ، ولكن المهم — حقا — هو ما تلاحظه فى الوقائع

● ولكن ليس معنى هذا كله أن يتحول الانسان الى « جامع وقائع » . اذ لابد



كان لافوازيه يفضل دائما العمل وهو واقف

للمفكر من أن يبحث عن القوانين العامة التى تتحكم فى هذه الوقائع . القوانين التى تتحكم فى المادة . ومن ثمة فان تحليل الوقائع لا ينبغى — بأى حال من الاحوال — أن يعرقل تركيبها . وعند التركيب لا بد من ملاحظة التفاصيل مهما كان بعضها صغيرا او غير هام لاول وهلة . ولا بد من التحلى بروح الشك العلمى الدائم ، والجدل ، والاستعداد للتعديل واعادة التقييم

أسلوب العمل الدراسى

واذا وضعت هذه الشروط العامة للتفكير السليم موضع التحقيق ، واعتزمت أن تدرس مشكلة من المشكلات ، أو موضوعا من الموضوعات ، فان مراعاة الاسلوب التالى للعمل ، سيساعدك على الوصول الى أفضل النتائج . ويتكون هذا الاسلوب الدراسى من عشر مراحل هى :

١ — **المقدمة** . أى طرح المشكلة العامة أو الموضوع . ثم دراسة تاريخية هذه المشكلة . وتحديد المغزى الراهن لها

٢ — **تقسيم الموضوع** الى أسئلة منفصلة ، والى اجزاء ، وطرح مشكلات محددة

٣ — **تجميع الوقائع المادية** ، من مصادر المعلومات التجريبية والتطبيقية ومقارنة الوقائع بعضها ببعض وتحليلها

٤ — **تحديد العلاقة المنطقية** بين الوقائع المختلفة

٥ — **نقد النظريات** ووجهات النظر التى سبق أن فسرت هذه الحقائق من قبل تفسيرا خاطئا ، أو شوهتها

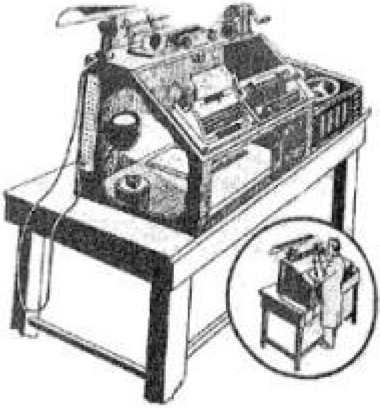
٦ — **عرض وجهة النظر السليمة** ، وعرض البراهين على سلامتها

٧ — **التعميم** ، أى استخراج القوانين العامة الجديدة من الوقائع ، أو تأكيد القوانين الجديدة تأكيدا نظريا

٨ — **التنسيق** جميع هذه النتائج

٩ — **تركيب** كل هذه الجزئيات ، وتحديد حل المشكلة المطروحة فى المقدمة

١٠ — **الختام** . لبيان احتمالات المستقبل



تصميم مكتب عصري للعمل الفكري

ومن الممكن تقسيم عملية الدراسة والبحث الى المراحل التالية :

١ – الاستعداد العام للقيام بالبحث
٢ – اختيار الموضوع ، اى تحديد مضمون العمل المراد القيام به .
٣ – العودة الى المراجع النظرية ومراجع وجهات النظر السابقة .
٤ – بحوث خاصة
٥ – تحليل نقدي للمعلومات المجموعة
٦ – تطوير المادة التى تجمعت
٧ – الكتابة

كيف تذاكر دروسك ؟

وبالنسبة للطلبة ، فان من المفيد ومن الضرورى لهم أن يتبعوا اسلوبا منظما فى استذكار دروسهم ، وفى تحصيل العلوم ، وفى مواجهة الامتحانات ، ومن الممكن ايجاز هذا الاسلوب فى عشر نقط هى :

١ – لا تجلس ابدا للمذاكرة بدون أن تكون لديك خطة محددة وكمية محددة من العمل الذى ينبغى عليك القيام به

٢ – لا تحاول ابدا – ان تستوعب وتستذكر المادة من أول قراءة لها ، وانما يجب أن تعطى نفسك وقتا اضافيا لمراجعة ما قرأته

٣ – اكتب مذكراتك الخاصة عن المحاضرات والكتب التى تدرسها . ولا تستخدم – ابدا – مذكرات الاخرين

٤ – حافظ على العلاقات التى بين الموضوعات التى تدرسها ، واربط دائما بين المعلومات النظرية والمعلومات التطبيقية : وادرس تجارب الاخرين

٥ – استخدم الرسوم البيانية والجداول والرسوم والملخصات كلما كان هذا ممكنا ، فهذه اسهل طريقة للحفظ

٦ – استخدم قصاصات صغيرة من الورق فى كتابة مذكراتك ، حتى يكون من السهل عليك أن تحملها معك دائما وترجع اليها فى أى وقت . واستخدم اقلاما حمراء وزرقاء وخضراء لتحديد أهم العبارات والمعلومات ورءوس الموضوعات والارقام والتواريخ وما الى ذلك

٧ – لا تستخدم – ابدا – المنبهات ، كالشاى الثقيل ، قبل الامتحانات . ولا تستمر فى المذاكرة ابدا على حساب رغبتك وحاجتك الى النوم . وقم بتمارين رياضية فى الصباح ، وسر على قدميك قليلا قبل النوم

٨ – لا تسرع بفكرك فى اثناء الامتحانات .. ولا تسهب فى الاجابة . اجب مباشرة وبايجاز عن المطلوب

٩ – ما أن تنجح فى الامتحان ، حتى يكون عليك ان تتحول فورا الى القيام بعمل آخرى كالقراءة الحرة ، والرياضة والرحلات ، والسير على الاقدام وما اشبه

١٠ – حاول دائما ان تطلع على الجديد فى مجال دراستك دون ان تهمل كتبك الدرسية . واحتفظ بكتبك الدرسية القديمة والكتب الجديدة لكى تقارن بين المعلومات الواردة فيها ، وسجل ملاحظاتك على الهوامش

ولقد قلنا فى بداية هذا المقال ان السؤال المهم بالنسبة لكل من يقوم بعمل ذهنى هو كيف يستطيع ان يقوم بهذا العمل على افضل وجه وباقل جهد وفى اقل وقت

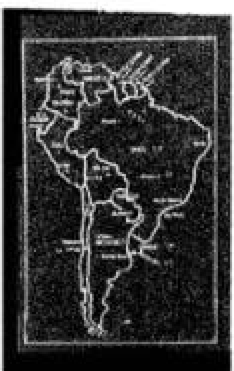
وحبذا لو اعدت قراءة هذا البحث مرة اخرى ، ثم حاول ان تطبق التنظيم الذى فيه ، ثم قلت لنا – بعد ذلك – اية نتيجة طيبة حصلت عليها .

فنحن نريدك ان تدرس ، وان تفكر ، وان تعمل ذهنيا ، بدون تعب

كتاب الشهر

تأليف: كارلتون بيلز





أمريكا اللاتينية

بين الثورة .. وخيبة الأمل



فى ليل ٢١ مايو ١٩١١ تلقى ممثل بورفيريو دياز دكتاتور المكسيك البالغ من العمر ثمانين عاما ، شروط الثوار وكانت بسيطة للغاية : استقالة دياز ونائبه ، عزل معظم حكام الولايات ، اسناد رئاسة الجمهورية مؤقتا الى وزير الخارجية الى حين اجراء الانتخابات فى اكتوبر .. كانت هذه هى « الماجناكارتا السياسى » اما الماجناكارتا الاقتصادية ، فكان عليه أن ينتظر الى عام ١٩١٧ .. وهكذا اجتاحت المكسيك ثورة اجتماعية كانت اول نكسة للاستعمار والامبريالية ودبلوماسية الدولار ، ومقدمة لتلك التطورات التى تعاقبت على أمريكا اللاتينية .

ومرت السنون واذا بعام ١٩٦٢ يشهد السجون ملأى بالاحرار من الكتاب وقادة العمال . لقد أتم التاريخ دورة كاملة ، وعادت البلاد الى حكم الدكتاتورية ، وتفتحت ابوابها واسعة امام المنظمين الاجانب ورءوس الاموال الاجنبية

وفى مساء آخر ديسمبر ١٩٥٨ تلقت « الاسوشيتدبرس » بلاغا سلم اليها فى آخر لحظة ، يعلن سحق قوات فيدل كاسترو فى سانتا كلارا ، مفتاح كوبا الوسطى . وفى نفس اللحظة وفى كامب كولومبيا المطل على عاصمة كوبا ، كان فولجنسيو باتيستا يعلم تماما أن مصيره تحدد ، وكانت هناك طائرة على استعداد لنقله وامرأته الى المنفى . وسقطت سانتا كلارا فى أيدى كاسترو ، وظهر كذب برقية الاسوشيتدبرس

ان الثورة التى هزت المكسيك فى عام ١٩١١ ، اجتاحت الجزيرة ذات الملايين السبعة ، حيث تسيطر المصالح الاجنبية والدكتاتورية الغاشمة والبيروقراطية الفاسدة ، وحيث انغمست القيادة العمالية فى الفساد ، وراحت تملك القصور والضياع والفنادق ومحلات القمار واللهو .. بالتعاون مع رجال العصابات والموظفين المرتشين

ولكن ماذا يعنى كاسترو بثورته ؟

أثناء محاكمته عسكريا فى عام ١٩٥٣ تحدث عن استغلال الشركات الاجنبية ، واحتكار الملكية الزراعية ، وعن الحرية والاستقلال . وكان معروفا ايضا انه فى المناطق التى سيطر عليها وزع الارض



امريكا اللاتينيه ارض غنيه بكل شيء بالموارد والرجال .. وبالثورات وخيبه الامل ! وهى قوة جديده تتحرك فى العالم .. والمؤلف يعرض لتاريخ هذه التيارات الثوريه . ماذا حدث لها ؟ ولماذا لم تنجح ان المؤلف - كارليتون بيلز - له دراية كبيرة بهذه المنطقه شبه المجهولة من العالم وهو يعرفها تماما كما يعرف راحة يده ..

على الفلاحين وفق قانون اصلاح زراعى

ان امريكا اللاتينية من اعظم مناطق العالم فى تنوع معالمها الجغرافية والنباتية والبشرية والثقافية . وفى نهاية العشرة سوف يرتفع عدد سكانها الى ٦٠٠ مليون نسمة . والناس يتعطشون الى الحرية والعدل الاجتماعى والاستقلال الوطنى .. وكلها اشياء لم يحصلوا عليها أو يعرفوها من قبل .. والآن بدأ المارد يستيقظ ، وهذه رسالة التاريخ

حتمية التغيير

ان للثورة المحتومة جذورها العميقة فالمنطقة تزخر بالثروة المعدنية الهائلة ، مثل اليورانيوم والفحم فى الارجنتين ، والنترات فى شيلى ، والبوكسيت فى جيانا ، والحديد فى باراجواى والبرازيل . ولكنها ثروة لم تستغل ، وما استغل منها ويقدر ببلايين الدولارات ، يذهب خيره كله الى المصالح الاجنبية

ولاتزال الارض القلعة الرئيسية للثروة والقوة . ان الاستقلال حرر العبيد ، واخفى حقوق المواطنين على الهنود ، واستبعد المستعمر الاوربى من مناصب الحكم والجيش ، واسقط الدساتير الديموقراطية . ولكن سرعان ماتحول الى ثورة مضادة فاستولى الاوربيون المولودون بالقارة على الحكم والثروة وابقوا على النظام الاجتماعى . وجاء الاستقلال بشىء آخر هو « **الاستعمار الجديد** » الذى امتلك الارض وسيطر على الاقتصاد القومى ، وتحالف مع الاقطاع والرجعية . اما حركات الاصلاح الزراعى فجوهرها توزيع اراضى كبار الملاك البور ودفع ثمن لها . والتأخر طابع المزارع الكبيرة لان اصحابها يرفضون الاساليب العلمية والآلات ويفضلون عليها العمل الاجير الرخيص . انها تحاول الاكتفاء الذاتى ، بل انها ممالك مستقلة فى داخل الدولة . هذا الاقطاع عاجز عن اشباع مطالب أهل المدن الغذائية ، ويتعارض مع التصنيع الحديث وقيام طبقات صناعية وعمالية ، ومن هنا فالتصادم لا مفر منه

والكنيسة اقطاعى كبير ، ووظائفها الحزبية وقف على ابناء الطبقة الاقطاعية ، كما أنها الظل وراء الدكتاتوريين من أمثال فرنديزى وباتيستا

وبعد خروج المستعمر حل محله الجنرالات ، وترتبطهم صلات القربى والمصلحة بالاقطاع والكنيسة ، وبهذا التحالف نراهم يشكلون عقبة فى وجه الاصلاح الاجتماعى والاقتصادى ، كما انهم وراء جميع الانقلابات بتأييد من المصالح الاجنبية . هذا السرطان حصل فى البرازيل وحدها على ٣٠ مليون دولار سنة ١٩٦٠ من الولايات المتحدة . وهذه المساعدات مربحة لصناع الاسلحة فى بلاد الجار الكبير اذ قدر أن ٩٢ فى المائة من مال المعونة العسكرية ينفق فيها . فى عام ١٩٦٠ بلغت المعونة ٦٧ مليون دولار ، وانفقت الحكومات المحلية ١٤٠٠ مليون دولار تحت ستار « الدفاع عن القارة » !

الارض والماء والمدارس

كانت الاحصائيات تشير الى تقدم المكسيك فى عهد دياز ، فخلال ثلاثين عاما زادت الميزانية من ٢٠ الى ١٠٠ مليون دولار ، ومدت الخطوط الحديدية ،


GOBIERNO
REVOLUCIONA
PROTESTAMO
EXTRADICIO
CON
FIDEL



على تسوية مطالب الشركات الامريكية ، كما تم الاتفاق مع بنما على استقلال نيكاراجوا — بضغط من الحكومة الامريكية على الدولة الاولى . وفى ظل الحراب الاجنبية انتخب اميليانو شامورو الذى وقع معاهدة « بريان — شامورو » وتنص على منح الولايات المتحدة الخيار لمدة ١٠٠ سنة لحفر قناة فى البلاد ، وعلى تأجير بضع قواعد بحرية لمدة ٩٩ سنة ، بالرغم مما كان فى الامرين من عدوان على حقوق الدول المجاورة . وماكان ليوقع كونجرس نيكاراجوا الموافقة لولا أن مبناه كانت تحيط به القوات البحرية . بل ويقال ان المعاهدة تليت باللغة الانجليزية التى لم يفهمها الا قلة من اعضاء مجلس الشيوخ

وتوالت الثورات ، ولكن أخطرها الثورة التى قادها الشاب **سيزار اوجستو ساندينو** الذى ظل يحارب رجال البحرية سبع سنوات (١٩٢٦ — ١٩٣٢) . وترتب على المقاومة ، فضلا عن الكساد الاقتصادى ، أن قرر الرئيس الامريكى هوفر سحب القوات لا من نيكاراجوا فحسب ، بل ومن هايتى وجمهورية الدومنيكان . وكانت نتيجة ثورة **ساندينو** هزيمة أدبية لقوة امريكا العسكرية وهيبتها

فلسفات واتجاهات جديدة

وأثار الكساد الذى بدأ فى الولايات المتحدة فى خريف ١٩٢٩ ، الكثير من الآسى والاحداث العنيفة فى نصف الكرة الغربى ، ولكن تولدت عنه اتجاهات جديدة تضع التأكيد على الاستقلال ودور الدولة الاقتصادى والاكتفاء الذاتى

واحدث الكساد تغيرا حاسما فى تاريخ **البرازيل** ، ويقترن هذا باسم فارجاس الذى ورث شركة خربة حيث هبط سعر البن الى دون سعر التكلفة ، وكانت فوائده الاجنبية ٢٠٠ مليون دولار فى السنة . وراح الرجل يحاول اجتياز الازمة ، ولم يحل عام ١٩٣٤ حتى زاد الانتاج الصناعى ٤٣ مرة بالقياس الى عام ١٩٠٧ . وحول البرازيل الى بلد ينتج القطن (٤ ملايين بالة فى السنة) ، واقام صناعة قطنية وحريرية نشيطة ، وزاد انتاج الورق الى نصف مليون طن . وتضم البرازيل ربع احتياطى العالم من خام الحديد الجيد ، فانشأ فى عام ١٩٤١ شركة الصلب القومية ، وحصل على المال من بنك التصدير والاستيراد الذى كان يرفض من قبل اقراض المشروعات الحكومية . وجفف المستنقعات ، واستنبط البترول لاول مرة

هذا التقدم المادى لم يصاحبه مثيله من ناحية العمل الاجتماعى والتطور السياسى ، ولكن فارجاس اخذ فى اواخر ايامه يدنو من الشعب ، فانشأ حزب العمال ، ودعا الى سياسة الحياد

وفى أوروجواى فرضت الرسوم الجمركية لحماية الصناعة المحلية ، واشتركت الحكومة فى المشروعات الجديدة بحيث اصبحت تملك جميع مصانع تعبئة اللحوم ، ومارست ثلثى التأمين ضد الحريق وأربعة اخماس التأمين على الحياة ، وأممت مرافق النور والكهرباء ، واستولت على جميع السكك الحديدية المملوكة للبريطانيين فى عام ١٩٤٨ . وأصلحت قوانين العمل فى شيلى واقيمت صناعات جديدة . وكافح آرياس فى **بنما** للحصول على امتيازات للعاملين فى القناة من أبناء البلاد ..

ولما أبت شركات البترول فى **المكسيك** النزول على قرار حكومى وأوقفت عملياتها ، استولى كارديناس على أراضيها وممتلكاتها وآبارها ، واستأجر الناقلات لحمل فائض الانتاج الى اليابان والمانيا وأوربا

رائحة البترول

ومن نتائج الكساد المفجعة اشتعال الحرب بين بوليفيا وباراجواى حول صحراء شاكو

لقد وصف أحد الكتاب الصراع بأنه « حرب من أجل مشط ! » ، ولكنه في الحق مشط أسنانه من آبار البترول ، لان شاكو تسبح فوق بحر من الزيت

وكان دكتاتور باراجواى **الفريدو ستروزنر** قد منح امتيازات (٠١مليون فدان) لشركات أمريكية . ولم يتدفق رأس المال الامريكى على بوليفيا الا بعد حصول **وليم براندن** على امتياز بترولى (٧ ملايين فدان) انتقل الى ستاندارد اويل نيوجرسى عام ١٩٢١ ، واعقبه قرض قدره ٢٦ مليون دولار ، مما جعل لبنوك نيويورك سيطرة على اقتصاد البلاد (البنك الاعلى ، السكك الحديدية ، الرسوم الجمركية ، ٩٠ في المائة من ارباح احتكار الحكومة للدخان) . ثم انتقل رأس المال الى القصدير الذى بلغ انتاجه ٤٢ مليون جنيه في ١٩٤١ ، والذى يشكل أربعة أخماس ايرادات الدولة وتسعة اعشار حصيلتها الدولارية . ونجم من الكساد هبوط أسعار القصدير والتنجستن والنحاس . وترتب على ضعف الحكام أن استولت شيلى على حقول النترات وموانى الباسفيك ، واقتطعت البرازيل أقاليم واسعة تنتج المطاط ، كما تعرضت باراجواى لخسائر اقليمية . وبسبب هذا ارادت الدولتان غسل العار ، فكان صراعهما

وكان السبب المباشر لهذا الصراع هو اغلاق الارجنتين حدودها في وجه بترول بوليفيا ، وهنا طلبت ستاندارد الحصول على ميناء حر يطل على نهر بارانا في باراجواى ، لكى تمد خط انابيب الى الحقول ، لرفض الطلب بضغط من الارجنتين . ونشبت الحرب وخسرت بوليفيا ١٠٠ الف من ابنائها ، فنشبت ثورة على رأسها اثنان من رجال الجيش وهما تورو وبوش ، وتولى الاول رئاسة الدولة ، فكان أول عمل له هو مصادرة ممتلكات ستاندارد على أساس أن شروط الامتياز لم تنفذ ، كما وافق على بيع فائض بتروله الى الارجنتين التى سمحت بمد خط حديدى الى الحقول ، ومنها الى سانتا كروز فالمرتفعات . وتوسطت الارجنتين في انهاء الحرب ، فنالت باراجواى منطقة النزاع ، واحتفظت بوليفيا بما تحت يدها من حقوق البترول

وتوجه تورو الى مصحة للعلاج ، فاذا





بزميله يثب على الحكم . لكن المصالح الاجنبية لم تغفر له الاجراء الذى اتخذه

هل كان بيرون ديكتاتورا

فى الساعة العاشرة من مساء ٣ يونية ١٩٤٣ أصدر **جوان دومينجو بيرون** الضابط بالجيش الارجنتينى مع زملائه الثمانية عشر ، بيانا الى الشعب جاء فيه « ليس هناك مجد بغير تضحية » . وفى اليوم التالى وقع الانقلاب الذى أطاح بحكم **رامون كاستيللو** ، وحل محله **بدرو راميرز** وفى ٢٧ اكتوبر أصبح **بيرون** رئيسا لادارة (وزارة فيما بعد) العمل والرفاهية الاجتماعية ، فعمل على زيادة الاجور ، وخفض وقت العمل الى ثمانى ساعات ، وشجع تكوين النقابات ، ووضع تشريعا تقدميا لعمال الزراعة ، وبدأ فى بناء المستشفيات ، والوحدات الصحية فى الريف

واضطر راميرز — تحت الضغط — الى نبذ سياسة الحياد ، وكانت أغلبية الشعب تؤيدها ، وقطع راميرز العلاقات مع دول المحور فى ٢٦ يناير ١٩٤٤ . وفى التشكيل الجديد للوزارة ، عين بيرون وزيرا للحرب (مع احتفاظه بوزارة العمل والرفاهية الاجتماعية) ، ثم أصبح نائبا لرئيس الجمهورية فى ١٧ يولية . ولكن حركة تزعمها بعض الضباط أرغمته على الاستقالة من مناصبه ، ثم نفى غير انه سرعان ماعاد بطريقة غامضة

كانت شعبية بيرون تتزايد ، ولعبت فى هذا دورا كبيرا زوجته ايفيتا المحبوبة . وزاد من منزلته فى نظر الشعب كتاب أزرق أصدرته الخارجية الامريكية ، المسئول عنه رسمى امريكى كان يعمل فى الارجنتين ، وفى هذا الكتاب اتهم بيرون بأن له ميولا نازية

ان من أكبر أسباب الاخطاء التى تتردى فيها أمريكا الرسمية أن الكثيرين من ممثليها فى بلاد أمريكا اللاتينية هم فى الوقت نفسه من ممثلى المصالح المالية الكبيرة

ثم اجريت انتخابات الرئاسة ، ففاز بيرون بأغلبية واضحة

وكان أول أعماله اصدار مشروع السنوات الخمس الذى تضمن اصلاح النظامين المالى والمصرفى ، وتصفية الديون الخارجية (تسدد قيمتها البالغة ٢٥٠ مليون دولار) وشراء الدولة مافى أيدى الاجانب من المرافق العامة والصناعات الاساسية (فاشترى السكك الحديدية البريطانية والفرنسية ، وشركات النور والكهرباء والتليفون الامريكية والبريطانية) ، وتنمية الصناعات الرئيسية (تنقية المعادن ، السيارات ، الطائرات ، القاطرات ومعدات السكك الحديدية ، الكيماويات ، العقاقير الطبية ، الصلب ، تنقية التصدير) ، وقيام الحكومة بتجارة القمح والصوف واللحوم والجلود والزيوت النباتية ، مما أسفر عن ربح بلغ مليونى بيسوس فى عام ١٩٤٧ . وبنى بيرون سابع أسطول تجارى بالعالم ، ونافس خطوط الملاحة الكبرى ، واستولى على شركة دوديرو التى تحتكر التجارة النهرية مع باراجواى ، وشجع تكوين النقابات حتى بلغ عدد أعضائها خمسة ملايين مقابل ٢٠٠ ألف من قبل ، ومنح الفلاحين حق التصويت مما تمسكوا به من بعد

وفى عام ١٩٤٩ أصدر الدستور الذى قرر أن ينتخب رئيس الجمهورية بالاقتراع المباشر ، وأن تكون التجارة الخارجية كلها فى أيدى الدولة ، كما نص على تأميم جميع المعادن ومعظم مصادر الطاقة ، وتملك الدولة للخدمات العامة . وأعيد انتخاب بيرون فى عام ١٩٥١ بأغلبية ساحقة

ولكن مالبث أن انقلبت الامور عليه . وكان لوفاة ايفيتا أثرا كبيرا ، فقد كانت تتمتع بحب الجماهير ، كما شوه خصومه سمعته بأن اتهموه أنه اتخذ عشيقة من فتاة صغيرة (وقد تزوجها فيما بعد) . ولكن سقوط بيرون يرتد الى أسباب أبعد غورا . فقد اضطر بسبب الصعاب المالية التى أحاطت به الى منح الامتيازات

البترولية للشركات الاجنبيـــة ، فأثار سخط العناصر الوطنية . ونقمت عليه الكنيسة بسبب قوانين الطلاق وشرعية الزواج المدني وتنظيم البغاء وجعلها تحت الاشراف منعا لمساوئها . ولكن السبب الاساسي في اخفاق ثورة بيرون الوطنية أنه اغفل القيام باصلاح زراعي حاسم وبذلك **ترك الطبقة الاقطاعية القوية تملك الموارد للتآمر ضده بالتعاون مع العناصر الرجعية والمصالح الاجنبية**

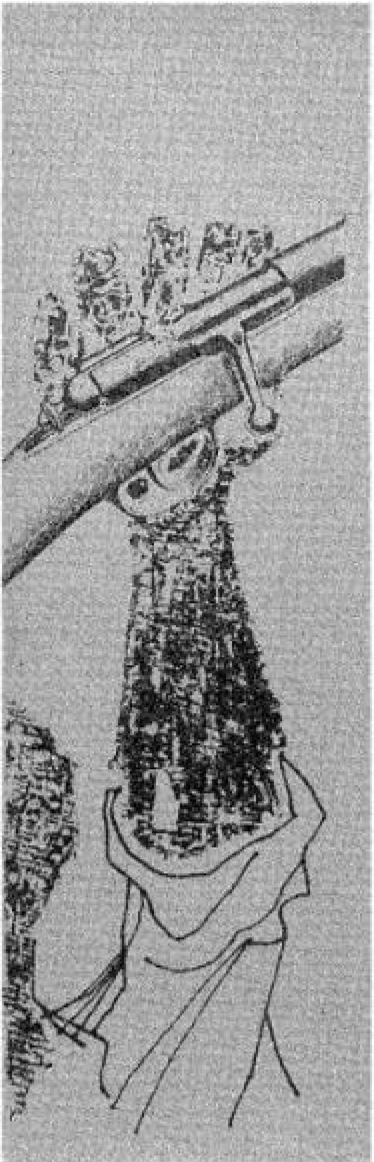
ووقع الانقلاب الذي باركته الكنيسة وفر بيرون الى باراجواي في عام ١٩٥٥

وراحت البلاد تسير في طريق التدهور ، فهربت بلايين الدولارات الى الخارج ، وتباطأ الانتاج الصناعي، وخفضت الاجور ، ولم تعد هناك اموال لتنفيذ مشروعات المرافق العامة والرفاهية الاجتماعية ، واغلقت مدارس ومستشفيات كثيرة . وهبطت الصادرات من المنتجات الزراعية فبعد أن كان نصيب الارجنتين من الصادرات العالمية من القمح والدقيق ٣٦ في المائة عام ١٩٤٠ نزلت الى ١٥ في المائة عام ١٩٥٥ . ومنحت امتيازات بترولية جديدة ، وأتبع فرونديزي اسلوبا لبقا تظل الملكية بمقتضاه في أيدي الحكومة ، بينما تحتفظ الشركات بالزيت . وارتفعت نفقات المعيشة

مائة طفل يتنازعون الميراث

في عام ١٩٣٥ مات جوميز في الثامنة والسبعين من عمره ، دكتاتور فنزويلا منذ عام ١٩٠٨ ، مخلفا وراءه أكثر من مائة طفل يتنازعون الميراث ، فتولى الامر وزير الحربية لوبيز كونتريراس الذي أعد مشروعا للاشغال العامة ينفذ على ثلاث سنوات ، ولكن انتخابات عام ١٩٤٠ جاءت الى مقعد الرئاسة بالجنرال مدينا انجاريتا (١٩٤١ ــ ٤٥) ، وكان رجلا يمتاز بالكفاية والتقدمية ، ووسع من نطاق الحرية السياسية ، فظهر اقوى حزب وهو « العمل الديمقراطي » بزعامة بيتانكورت . لكن بدا ان مدينا يعتزم اعادة فرض سلطته على البلاد ، فدبرت مؤامرة واصدرت القيادة الثورية الجديدة دستورا نص على التشريع الاجتماعي ، والحق في نزع ملكية شركات البترول والاصلاح الزراعي. وتعرضت الاصلاحات للمقاومة من جانب الشركات وكبار ملاك الارض ، فوقعت انقلابات متلاحقة اسفرت عن وصول خيمينيز الى الحكم وكان « مخلوقا قبيح الخلقة حقا ، يتصف بقصر القامة والبدانة » ويسرف في شهواته الجنسية . ومنح امتيازا الى شركة بيت لحم للصلب لاستغلال خام الحديد على مقربة من نهر أورينوكو وصدرت البلاد مليوني طن سنة ١٩٥١ ، ثم دخلت شركة صلب الولايات المتحدة الميدان باكتشاف مدخرات جديدة وغنية بدرجة هائلة ، وبلغ الانتاج ٥ ملايين طن في ١٩٥٤ على أن يرتفع الى ١٠ ملايين بعد ذلك ، وهكذا أصبح الحديد أعظم صادرات البلاد . وبدأ خيمينيز في بناء مصنع للصلب (سبق أن قاومت تنفيذه شركات البترول) وأقام معملا للتكرير هبط بالاثمان لصالح المستهلك الفنزويلي وزادت ايرادات الحكومة ونفذ الكثير من الاشغال العامة ومدت الطرق

وتدخل الجيش واستغل معارضة الاحزاب فأرغم الدكتاتور على الفرار ، وعاد كالديرا وبيتانكورت وجاليجوس من المنفى . وكان من أول أعمال قيادة الثورة رفع نصيب فنزويلا من الارباح الى ٦٠ في المائة ، وبالرغم من احتجاجات واشنطن الا انها استشعرت الراحة اذ لم تؤمم الصناعة . واجريت الانتخابات وفاز حزب بيتانكورت . كان الرجل من قبل موضع الاتهام بالشيوعية ، فأصبح الآن في نظر واشنطن دعامة « الديموقراطية » بعد أن غير موقفه من فيدل كاسترو . وحرم قيام الاحزاب الشعبية فلم يعد له من سند سوى الجيش والكنيسة وكبار ملاك الارض. لم يكونوا يكنون له تأييدا من قلوبهم ، ولكنهم احتملوه لانه ضد الشيوعية وضد كاسترو ؛ وكان ثمن قطع العلاقات مع كاسترو ٢٥ مليون دولار ، حصل عليها بعد ثمانية واربعين ساعة من الحادث . والواقع ان ماحصلت عليه فنزويلا من الدولارات الامريكية بالنسبة الى الفرد الواحد ، يزيد على ماحصل عليه بلد آخر ، ولكنها لم تفعل شيئا في طريق حل المشكلات الرئيسية . لقد طالبت الولايات المتحدة باصلاح نظام الضرائب كشرط لتقديم مساعدات جديدة ، ولكن كان الطلب عبثا مادام الاقطاع مسيطرا على الدولة وما دامت امتيازات الشركات الاجنبية قائمة . ولايزال هناك ٤٠٠ الف



فلاح لايملكون أرضا ، ٧٠ فى المائة من الشعب يعيش فى ظل الامية ، ٤ فى المائة من الملاك يقتنون ٨٠ فى المائة من الارض ، وتحولت « الديموقراطية » الى دكتاتورية حتى ان ثلثى حزب الرجل انقلبوا عليه

ثورة تحرق نصف العاصمة

ان تاريخ كولومبيا الحديث يدور حول ثورة ابريل ١٩٤٨ ، حيث احرق نصف العاصمة بوجوتا ، وكانت الثورة اغتيال جايتان زعيم حزب الاحرار ومعبود الشعب . ولكن الثورة لم تعمل شيئا من أجل قضايا الحرية السياسية والعدل الاجتماعى ، ولكنها اسفرت عن « ثورة مضادة » راح ضحيتها نحو ٢٠٠ الف ، وتميزت السنوات التالية بحكم دموى رهيب على أيدى لوريانو جوميز ، وبعد استفتاء لاقيمة له فى مايو ١٩٦٢ ولى الرئاسة زميل له فى الرجعية العمياء هو ليون دى فالنسيا

وفى عام ١٩١٢ لم تزد الاستثمارات الامريكية على مليونى دولار ، فارتفعت الى ٢٥٠ مليونا فى ١٩٣٠ ، كما اصبحت واردات كولومبيا من الولايات المتحدة وصادراتها اليها ١ر٤٤ ، ١ر٦١ فى المائة على التوالى من المجموع الكلى .وخلال السنوات (١٩٥٠ — ٦٠) حقق ميزان كولومبيا التجارى عجزا قدره ٥٣٧ مليون دولار ، كما وصلت قيمة البترول المصدر خلال نفس الفترة الى ٧١٨ مليونا ، والواقع أن من المساحة الكلية البالغة ٤٤٠ ميلا مربعا يقدر أن ١٠٨٫٠٠٠ تضم مدخرات بترولية ، وتملك الشركات الاجنبية حوالى ٩٠ الف ميل مربع منها ، وتملك شركة الفواكه المتحدة اراضى شاسعة ، كما توجد استثمارات امريكية كبيرة فى تعدين البلاتين والذهب والفضة ، وفى مزارع البن . وفضلا عن هذا فالسكك الحديدية والمنافع العامة فى ايد امريكية ومعظم الارض ملك لعدد قليل من الاسرات ، ويتراوح الاجر اليومى من ٢٥ سنتا الى دولار . والامية تصيب ٦٠ فى المائة من السكان . وفى عهد الفونسو لوبيز ونتيجة للكساد بذلت محاولات ضعيفة للاصلاح الزراعى ، والغى نظام المزارعة ، ولكن لم تتخذ تدابير للتوطين فتدفقت اعداد كبيرة على العاصمة ...

لقد ثار الشعب في عام ١٩٤٨ املا في الاصلاح السياسي والاجتماعي ، فكانت النتيجة حكما دكتاتوريا ، فزادت الاحوال سوءا على سوء

سفير ومليونير متقاعد

ان الثورة التي نشبت في جواتيمالا (١٩٤٤ – ٥) ترجع أصلا الى المرارة بسبب حكم الدكتاتور اوبيكو (١٩٣١ – ٤٤) ، ووجود قوات امريكية في البلاد ، وتغلغل المال الامريكي ، وسوء توزيع الملكية الزراعية . وانتخب للرئاسة جوان جوزيه اريفالو ، ففعل أشياء ضخمة خلال عام واحد .. امتدت الى جميع الميادين

وكان كل اصلاح يثير غضب السفير الامريكي ريتشارد باترسون وهو مليونير متقاعد . ولكن القشة التي قصمت ظهر العلاقات بين الدولتين كانت تشريع العمل الجديد (يوم عمل من ٨ ساعات ، حد أدنى للاجر ، تحسين أحوال العمل) ، وعمدت شركة الفواكه المتحدة الى مقاطعة جواتيمالا واوقف ارسال شحنات الاسلحة الى الاخيرة ، ومن وراء ظهر رئيس الجمهورية الامريكي طيرت الاسلحة من منطقة قناة بنما الى الضباط الموثوق بهم ، وعلى رأسهم جاكوبو اربنز جوزمان الذي انتخب رئيسا في عام ١٩٥٠

ولكن اربنز لم ينفذ برنامج اريفالو فحسب بل واصدر قانونا للاصلاح الزراعي ، وكان متواضعا اذ سمح لاصحاب المزارع الكبيرة بالاحتفاظ بجميع الاراضي التي يمكنهم زراعتها ، وكذلك كان الحال بالنسبة الى المزارع التجارية الكبيرة . فاذا لم يتسن خلال عام زيادة المساحة المزروعة نزعت ووزعت على الفلاحين ، وكانت شركة الفواكه المتحدة اكبر مالك ، وحتى لو نفذت القانون لبقيت لها مساحة ضخمة . وهنا بدأت دعاية واسعة النطاق تتهم اربنز بالشيوعية مع انه لم يقم علاقات دبلوماسية مع معظم دول الكتلة السوفييتية وان اضطر خشية احتمال الغزو ، الى الحصول على شحنة من الاسلحة من تشيكوسلوفاكيا

وهنا حاول اربنز الاستنجاد بمنظمة الدول الامريكية ، كما لم تأبه له الامم المتحدة ● وتدفقت الاسلحة على نيكاراجوا وهندوراس ، ومنهما تنقل الى داخل جواتيمالا . واخيرا شن الهجوم بواسطة طائرات يقودها طيارون أمريكيون . وتولى الرئاسة العوبة جديدة هو كارلوس كاستيللو ارماس

المخالفة « المقدسة » !

يقول المؤلف : « من سوء الحظ أن الحكم الحديث في الولايات المتحدة أصبح عملية سرية ضخمة يكاد لا يعرف عنها ممثلو الشعب شيئا . وبالرغم من التحسن الذي طرأ اخيرا على طريقة اختيار اعضاء البعثات الدبلوماسية في الخارج ، وبالرغم مما يمتازون به من كفاية ونزاهة ، سرعان ما يجدون انفسهم أمام تعليمات سرية تطلب اليهم أن يمنعوا صدور تشريعات اجتماعية معينة ، وان يساعدوا طلاب الامتيازات والشركات الكبيرة . وعملنا على دعم السيطرة العسكرية في بلاد أمريكا اللاتينية حيث لنا اكثر من سبعين بعثة عسكرية وقواعد سرية كثيرة ، ولرجالنا العسكريين نفوذ كبير على التدريب وفنون القتال ومشتريات الاسلحة والسياسات التي تسير عليها القوات المسلحة بل والحكومات في امريكا الجنوبية . ومواثيق الامن المتبادل التي نعقدها مع هذه الحكومات تشتمل على قسمين احدهما علني والاخر هو النصوص السرية . ومن النصوص التي تثير الاستياء النص الذي يجعل للولايات المتحدة الاولوية في شراء أي من المواد الاستراتيجية أو كلها ، وكثيرا ما يستخدم هذا الحق لعرقلة تنفيذ مشروعات لا نرضى عنها لانها لا تقوم بمساعدة بلاد تنافسنا . ومن طريق المساعدة العسكرية على هيئة عتاد ومال زادت باطراد الميزانيات العسكرية في تلك البلاد حتى بلغت ١٥٠٠ مليون دولار في عام ١٩٦٢ ، وهو عبء فادح تنوء به . كما أن الاسلحة والمعدات تقدم الى أيدي الطغاة التي تستخدمها لقمع مطالب الاصلاح السياسي والاجتماعي . وهناك ايضا وكالاتنا السرية الذين يلعبون دورا خطيرا في السياسات الداخلية لهذه البلدان الامريكية اللاتينية ، فينشئون الاحزاب الموالية ، ويحاربون الجماعات المشكوك فيها ، وينشرون الدعايات ، ويتدخلون في الانتخابات لصالح اشخاص هم موضع الرضاء . وهناك أيضا سياسة « الطعام من أجل السلام » . ان الغرض

لسيل بلاشك وكان يمكن أن يعود بالخير لو أن مقادير الفائض من موادنا الغذائية التى نبعث بها تجد طريقها الى الجماهير ، ولكن الذى يحدث انها تنتقل الى أيدى المضاربين فيزدادون ثراء . كما أن ارسال الفائض أحيانا يضر بالانتاج المحلى ، فقد أساء القطن الذى نقدمه ، الى الزراعة المحلية فى المكسيك والبرازيل والارجنتين وبيرو ، ولهذا السبب امتنعت اكوادور عن قبول الغذاء حماية لزراعتها

واخيرا ، جاء البرنامج المعروف باسم « التحالف من **اجل التقدم** » . ان الفكرة الكامنة وراءه نبيلة ، ولكن هل يستطيع أن يحقق الغرض منه ؟ لقد اشار البرنامج الى ضرورة العمل على زيادة الانتاج بنسبة ٥ر٢ فى المائة سنويا ، فلما قيل ان الزيادة فى السكان تصل الى ٥ر٢ فى المائة ، عدل البرنامج ليكون معناه ٥ر١ فى المائة بالنسبة للفرد . ومع ذلك هل تكفى ٥٠ مليون دولار سنويا لكل بلد ، لاحداث زيادة محسوسة ؟ ان الاموال توجه احيانا الى نواح لاتشبع الحاجيات الحقيقية . ففى **باراجواى** استخدمت لتنمية زراعة نوع جديد من البن مع عدم توافر الشروط التى تجعل ذلك فى الامكان ، بينما كان أشد ماتحتاج اليه الدولة هو استغلال ثروتها الضخمة من الحديد . ويقضى البرنامج بتقديم المعونة الفنية للفلاحين ولكن حتى لو أعطى الفلاحون الارض والالات مجانا لما استطاعوا البدء فى دفع ثمن قطع الغيار او الوقود اللازم .

ان ما تحتاج اليه بلاد المنطقة هو **الاصلاح الزراعى** بمعناه الصحيح الذى يوفر الارض والعمل والعيش للملايين ، ويهدف البرنامج الى محو الامية فى عشر سنوات . ولكن المبلغ المخصص لهذا خفض الى ١٥٠ مليون دولار وهناك على الاقل ١٥٠ مليون امى فى امريكا اللاتينية ، كما أن هناك ١٩ بلدا يعنى أن نصيب كل منها أقل من ٨ ملايين دولار ..

ووضع البرنامج شروطا منع الاموال بمقتضاها ومن التقشف واصلاح نظام الضرائب والاصلاح الزراعى . ولكن التوصيات التى يتقدم بها خبراء صندوق النقد الدولى لتحقيق التقشف هى **موازنة الميزانية على حساب الخدمات الصحية** **والتعليمية والرفاهية** ، وشد الاحزمة على بطون ضامرة بالفعل ولا تحتاج الى مزيد من شد الاحزمة ولايحتمل أن يتحقق الاصلاح الضريبى طالما هناك ملاك كبار وشركات كبيرة لان الاصلاح معناه أن يتنازل الجانبان عن قدر من ارباحهما . والاصلاح الزراعى الذى يكثر الحديث عنه لايعدو أن يكون عملية كثيرة التكاليف من اعادة توطين الفلاحين فى المناطق البور التى يراد استصلاحها ، **ولكنه لاينص على تقسيم المزارع الكبيرة وتوزيعها على الفلاحين وانشاء الجمعيات التعاونية التى تضمهم .**

كذلك يلاحظ ان المقترحات التى يتقدم بها صندوق النقد الدولى تتضمن رفع القيود عن النقد ، والنتيجة هى هروب اموال ضخمة من هذه البلاد الى الخارج ، وقد قدرت الاموال الهاربة منذ ثورة كوبا من القارة الجنوبية ٩ بلايين دولار على الاقل . كما تذهب أموال ضخمة الى الفاتيكان على هيئة عشور او هبات، وزادت الانفاقات العسكرية . وهذا فضلا عن ارباح الاموال الاجنبية المستثمرة هناك والتى تخرج سنويا .

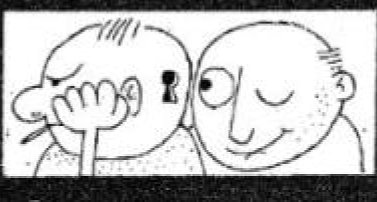
هناك اذن مبالغ طائلة يمكن ان تكون عاملا حاسما فى التنمية لو منع خروجها ولو استثمرت فى هذه البلاد على نحو انتاجى سليم . ولكن اكبر عامل فى الاستنزاف هو الفرق الواسع بين اثمان الخامات التى تنتجها هذه البلاد واثمان المصنوعات التى تستوردها هذه البلاد ، وقد انحط الهوة كثيرا خلال السنوات العشر الاخيرة ، وهذا الاستنزاف معناه خسارة بلايين الدولارات سنويا والحيلولة دون تجميع راس المال المحلى .

***

ان امريكا اللاتينية عالم يجتاز ثورة . ولهذا يقول المؤلف الامريكى « كارلتون بيلز » : اننا لم نتمكن من ان نفهم الشعوب الاخرى فى نصف الكرة الاخر ، واذا لم نعمل بروح من الكرم ، فان الخسارة التى أصابتنا فى كوبا سوف تبدو ضئيلة بالقياس الى الخسائر التى سوف تحيق بنا سريعا .. ان اول شىء علينا ان نتعلمه هو ان نعترف بالاستقلال التام لجميع البلاد بغض النظر عن شكل الحكم بها .

اننا لانستطيع ان نقودها كالاعمى وراء سياساتنا ، لان شعوبها فى حاجة ماسة الى الحرية الاقتصادية .. قبل اى شىء .

أفكارهم



* يقول ادموند ستيلمان ووليم باف في كتابهما « سياسة الهستريا » ان انسان الغرب الحديث ينتمي الى ثقافة ذات ابتكارية وقوة لا مثيل لهما ، كما انه غارق في جرائم لا مثيل لها ايضا ، واوضح هذه الجرائم هو العنف الايديولوجي

* كتب محمد فريد ابو حديد في « الثقافة » ان وظيفة الاديب الحق هي ان يقوم بالعمل على كشف الغطاء عن العالم الباطني الذي يكمن في ضمائر الناس وهو ما فيهم من ميل الى المحبة والتعاطف والخير . اما الاديب الذي يصور الحياة ومن فيها بأنهم اداة لجعل الحياة هي الجحيم انما هو اديب سطحي

* كتبت مجلة « الدبور » اللبنانية ان الخوف من التورط منتشر جدا في البلدان المتحضرة بحيث اصبح بشكل ازمة حادة . انه احيانا الخوف من ايذاء احد ، وغالبا الخوف من التعرض للاذى ، ومن الادلة على هذا ان الكثيرين من الامريكيين لا يحبون الادلاء بشهاداتهم في المحاكمات

* قال الدكتور بكر القباني في « الاهرام الاقتصادي » ان من العوامل التي ادت الى ظهور البيروقراطية « الطبقية » : ففي ظل النظام القديم نشأت طبقة موظفين تضم اصلا ابناء الاسر الغنية التي ساعدت ظروفهما الاقتصادية على تلقي العلم وبالتالي الاستئثار بالمناصب العليا والرئيسية في الادارة

* علق ادموند لسكوب في مجلة « التقدمي » الليبرالية الامريكية ، على نجاح الصين الشعبية في تجاربها النووية ، فقال ان العالم قد انقسم الان الى ثلاثة اقسام لها السيطرة وهي الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي والصين ، وهذه الشعوب الثلاثة هي مراكز القوة الحيوية في العالم اليوم

* يقول توفيق الحكيم « العالم يعيش الان في مجتمع تشرف عليه الامم المتحدة ولا يقبل أي انحراف حتى الفكري المحض من دولة واحدة بالذات »

* كتب وديع فلسطين في مجلة « الاديب » تعقيبا على ديوان اليباس فرحات بانه ضرب من ضروب الاعترافات ، وسيان عندنا ان يكون هذا الشعر من وحي الخيال او من واقع تجارب الواقع ، فليس الشاعر مطالبا بأن يقدم للقارئ تقريرا معززا بالاسانيد الدالة على صدقه

* يقول حسن الكرمي في مجلة « الاديب » ان أحد مبادئ الوجودية هو تقديم الوجود على الماهية ، والثاني اختلاف الحقيقة باختلاف الشخص ، والثالث ان الانسان حر مسئول في عالم اللاشيئية هذا

* يقول سعد الخادم في « الثقافة » ان الفنون الزنجية تمتاز بجرأة تعبيرها في مضمونها عن خيال الرجل البدائي ، فتصور مخاوفه من العالم المحيط به واحساسه بقسوته ، وتكشف في الوقت نفسه عن حس مرهف في تبسيط الاشكال وايجاز ملامحها

* علق انيس منصور على احدث كتاب لفتحي رضوان « مع الانسان في الحرب والسلام » بقوله : ان المؤلف لم يشأ ان

يلتزم منهجا محددا فى تفسير معارك السلام فى العالم ، السلام الدينى ، والفكرى ، والسياسى ، وانما استخدم كل هذه المناهج معا . ثم انه لم يقدم لهذا الكتاب ، وكان لابد له من مقدمة يوضح فيها منهجه

* يقول محمد عباس سيد احمد فى مجلة الكاتب .. ان تعاظم شأن الاشتراكية فى عالم اليوم ، وتنوع طرق الوصول اليها ، والتحامها بمختلف الجماعات الفكر الثورى المعاصر .. كل هذه العوامل تلقى بقوة على مواقع الجمود ، وتكسب الفكر الاشتراكى العلمى ثراء متناميا

* يرى الدكتور محمد سماد جلال فى الكاتب : ان لفظة « الدرجات » فى القرآن لاتعنى الطبقات » بالمعنى الاصطلاحى الذى يقرره الرأسماليون ، والذى يستهدف انقسام الامة لمستويات اقتصادية بل ان هذا اللفظ اللغوى لم يذكر فى القرآن الكريم

* يواصل احمد عباس صالح مقالاته عن اليسار واليمين فى الاسلام وفى مقال هذا الشهر بمجلة الكاتب يقول : ان مقتل عمر بن الخطاب كان نتيجة مؤامرة من اليمين بالاتفاق مع ابو لؤلؤة المجوسى . ويضيف : ان تشدد على بن ابى طالب فى التحقيق ، واصرار عثمان بن عفان على حفظ التحقيق .. فيه من الدعوة الى التامل والشك ، مايجعلنا ندين اليمين فى مقتل عمر ، وخاصة من كانوا اعضاء فى مجلس الشورى

* يقول مطاع صفدى فى الاداب اللبنانية : ان بدر شاكر السياب استاذ كبير فى مدرسة الشعر الحديث . ولسوف تصبح دراسته من اهم مايحتاج اليه كل شاعر جديد ، بالرغم من ان حياة الشاعر القصيرة لم تمهله كثيرا حتى يطور من وضعه الطليعى .. ليبلغ مراحل اكثر قدرة على استيعاب الافاق الفنية ، التى يملكها الشعر الجديد ..!

* فى راى الدكتور محمد مندور بمجلة المجلة . ان للادب وظيفة سياسية ، ولكنه لا يؤديها باسلوب مباشر ، والا انقلب مجرد دعاية سياسية

.. أخبارهم

* انتهى الخبراء المصريون والسوفييت من اعداد تصميمات خط نقل الكهرباء من السد العالى جنوبى اسوان الى القاهرة والدلتا ، ويبلغ طوله اكثر من ١٥٠٠ ميل وذلك لاستخدام الطاقة الجديدة فى الاغراض الصناعية والمدنية . وسوف تبلغ الطاقة المتولدة من السد وهو اكبر مشروع من نوعه فى العالم ، ١٠ ملايين كيلوات ساعة

* نظرا للارتفاع الشديد فى عدد المواليد غير الشرعيين فى بريطانيا تلقى وزير الصحة مقترحات من المستشفيات والعيادات المحلية بشان تقديم الارشادات الى الفتيات غير المتزوجات حول منع النسل ، واثارت هذه المقترحات ضجة فى الاوساط البريطانية

* يقوم الاستاذ مورو بيرجر عميد معهد دراسات الشرق الاوسط فى جامعة برنستون الامريكية باعداد دراسة عن « التنظيمات والشئون الدينية فى مصر المعاصرة »

* وصل الى جامعة القاهرة الاستاذ رودلف فارنر لشغل منصب استاذ الادب الالمانى واللغة الالمانية فى كلية الاداب ، وقد سبق له ان زار الوطن العربى اكثر من مرة

* يبدأ من شهر يولية القادم تنفيذ البرنامج المعد لكهربة القرى بالجمهورية العربية المتحدة ويتكلف المشروع ٢٨ مليون جنيه . سيتم التنفيذ فى ٢٠٠٠ قرية خلال الخطة الخمسية الثانية ، ٢٠٠٠ فى الخطة الثالثة . هذا اول برنامج شامل فى الشرق الاوسط وافريقيا

* يقوم الدكتور يوسف عز الدين عضو

المجمع العلمي العراقي بجمع ديوان الشاعر الفقيد عبد الحسين الأزري وتحقيقه

* **اخترع العلماء الامريكيون رادارا ملونا استطاع ان يسجل الالوان المختلفة ومدى بريقها وعمقها وخاصة اللون الاحمر ومشتقاته**

* **صدر في فرنسا ديوان بجمع قصائد شعرية لكتاب من المغرب العربي أمثال : مصطفى الاشرف ، وكاتب ياسين ومالك مراد .. وذلك مع دراسة تحليلية للظروف والمشاكل الحالية التي يتعرض لهـــا الكتاب والشعراء هناك**

* مسرحية « الفجوة » أحدث مسرحية للكاتب الفرنسي يوجين أونسكو

* **بمناسبة مرور ستة قرون على مولد المؤرخ العربي المقريزي قررت لجنة الفنون الشعبية بالقاهرة اعادة نشر كتابة « الخطط »**

* الدكتور شوقي ضيف استاذ الادب العربي بآداب القاهرة يعد بحثا عن معالم الشعر العربي الحديث في النصف الاول من القرن الحالي .. وذلك بتكليف من المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب

* **ارثر ميلر صدرت له مسرحيـــة جديدة استقى أحداثها من المحاكمات التي أقيمت في فرنسا عن الحرب العالميـــة الثانية . هاجمت المسرحية صحيفة برافدا السوفيتية ، وقالت ان بطلها الحقيقي ليس هو نبيلا نمساويا ، وانما البطل الحقيقي عامل بسيط**

* كتاب المدخل الى السياسة لهارولد لاسكي ، يترجم في القاهرة في مشروع الالف كتاب

* **ترجم د . محمد غنيمي هلال مسرحية « رأس الآخرين » للكاتب الفـــرنسي « مارسيل أيميه »**

* تشكلت في ليبيا لجنة عليا لرعاية الآداب والفنون تابعة لوزارة الانبـــاء والارشاد . تضم اللجنة بالاضافة الى الاعضاء الرسميين خمســة أدباء هم : عبد الله القويري ، ومحمـــد بازمه ، ورجب الماجري ؛ وعبد اللطيف الشويرف وفؤاد الكعبازي

* **الشاعر البحريني أحمد محمد خليفة سيصدر في منتصف الشهر القادم ديوان شعر بعنوان « قيثارة في الرياح »**

* صدر في بغداد ديوان رشـــيد الهاشمي ؛ وكذلك مجلة كاريكاتورية باسم « التفرج »

* **« في المقهى » مجموعة محمد ديب القصصية ، ترجمت في بيروت**

* روائع المسرح العالمي التي تصدر من الدار المصرية للتأليف والترجمـــة تقوم بتوزيعها مكتبة الخانجي . العـــدد القادم من السلسلة وهو رقم ٥٩ بعنوان « أونديد » لجان جيرودو ، وترجمة دولت صادق

* **صدر لعبد الفتاح غبن كتـاب عن « بيرم » والفصحى . هذا الكتاب كمـا يقول مؤلفه بداية سلسلة عنوانهـــا « الشخصيات التي لاتنسى » . تصدرها دار الارشيف العربي**

* أصدرت مكتبة دار الفـــكر العربي كتابا عن « اعجاز القرآن » في دراسـة كاشفة لأسرار البلاغة ومعاييرها قـــام بتأليف الكتاب عبد الكريم الخطيب

.. رسائلهم

* **القارىء نصار محمد عبد الله بعث برسالة تعليق على مقال صالح جـودت المنشور بالعدد الماضي يقول فيها :**

اني اتفق مع صالح جودت في ان الشعر كلام موزون ، وان الوزن والقافية من الزم لوازمه .. ولكنه لا يتفق مع الكاتب في مهاجمته للشعر الحديث . ويضيف أن العلاقة وطيدة بين هذا الشـــكل الجديد للشعر ، وبين عمود الشـــعر الخليل . كما ان الشعر الحر ليس ابعد منالا من الشعر العمودي . وأخيرا يقول القارىء : انني لا ادري لماذا يهاجم صالح جودت الجمود في الشعر ، مع أن الشعر الحر تجديد .. وتطـــوير للشـــعر العمودي !؟

* وارسل الينـــا المحامي ابراهيم

زين الدين بحثا من البيروقراطية وأثرها في التشريع والعدالة . وذلك بعد أن قرأ بحوث البيروقراطية التي نشرها الهلال في العدد الماضي . ونحن في انتظار بقية البحث

* ومن البيروقراطية ايضا ارسل الينا محمد انور حسن عضو اللجنة التنفيذية للاتحاد الاشتراكي ، وعضو مجلس محافظة بني سويف . يقول : انه توجد بعض مظاهر البيروقراطية التي تعوق القوانين الثورية في المحافظة وتقف حائلا امام قانون الادارة المحلية . وهذا الموضوع خاص بترقيات موظفي وزارة التربية والتعليم في بني سويف

* ومن العراق أرسل الينا الدكتور عبد العزيز نوار يصحح عبارة في مقالته في العدد الماضي ، يقول ان في الفقرة الثانية من الصفحة رقم ١٧ جاء مايلي: « وبعد فشله في كل من مصر والشام عاد بونابرت الى فرنسا ليتولى جيش جديد اجتاز به جبال الالب .. » الى أن يقول : « .. وهو مفتاح الطرق المؤديه الى الهند عبر العراق او عبر مصر (١٨٠١) »

والتصحيح كما يلي :

« وبعد فشله في كل من مصر والشام عاد بونابرت الى فرنسا ليتولى قيادة جيش جديد مثل ذلك الذى اجتاز به جبال الالب .. » الى أن يقول : « .. وهو مفتاح الطرق المؤدية الى الهند عبر العراق أو عبر مصر (١٨٠٦) »

من ٧٠ سنة

.. وأخبارهم

* أصدر الدكتور محمد بك صفوت كتابه « الصفوة الزراعية في الفلاحة المصرية » متضمنا مباحث زراعية في انواع الارض من حيث صلاحيتها للزراعة وفصولا في زراعة نحو ثمانية نوعا من الحبوب والبقول والاعشاب ، وبخاصة القمح والقطن

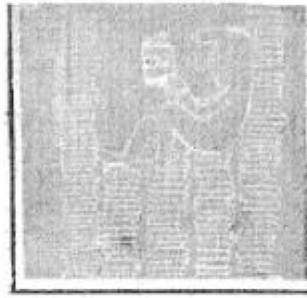
* تم اكتشاف هرم للملك أمنمحتحق دهشور ووجد الى جانبه الغربي مقبرتان احداهما باسم الاميرة خنوميت والثانية لابنتها آوا وكانتا معاصرتين لملوك الاسرة الثانية عشرة ، وكان تابوتاهما من الخشب المكسو بصفائح الذهب وكذلك وجدوا كثيرا من الحلى والمصوغ منقورة في الصخر الى شرقي المقبرتين

* استخلص بعض الباحثين من الاحصائيات أن متوسط أعمار الاطباء أطول في القرن التاسع عشر منه في القرون الماضية ، فقد كان في القرن السادس عشر ٣٦ سنة ، ٦ اشهر بينما بلغ الان « أواخر القرن » ٥٧ سنة ، ٨ اشهر لان تقدم علوم الصحة احدث مثل هذا الفرق في اعمار الناس من جميع الطبقات

* راى مدير البريد في المانيا اصطناع طوابع بريد عمومية تستعمل في سائر ممالك أوربا بدلا من ان يكون لكل مملكة طوابع خاصة

* أجابت « الهلال » عن سؤال لاحد القراء عن السبب في كذبة أول ابريل » فقالت انها من العوائد القديمة وانتقلت الينا من الافرنج فربما كانت عادة افرنجية الاصل على أن الهنود يجرون مثل هذه الاكاذيب في اخر يوم من شهر مارس ويسمون ذلك اليوم « عيد الهولى »

* ذكرت مجلة « الهلال » ان مقدار الاموال التى دفعت من خزانة الحكومة المصرية بأمر الخديو اسماعيل بدون تسمية المدفوع اليه بمعنى أنه كان يرسل الى المالية تذكرة بامضائه يقول فيها ادفعوا الى رافعه المبلغ الفلاني فيدفعوه وهم لايعلمون مصيره ، فقد جمعت هذه المبالغ فبلغت ٨٤ مليون جنيه ، وعلقت المجلة بقولها « فاذا صحت هذه الرواية كان هذا المبلغ وحده كافيا لوفاء دين مصر »



■ مكتبة مجلة الهلال العربية

سجن العمر

تأليف توفيق الحكيم
الناشر : مكتبة الآداب
الثمن : ٢٥ قرشاً

قليل جدا من الكتب فى مكتبتنا العربية ما يستحق مكانا عاليا فى باب الترجمة الذاتية (أى تاريخ الحياة أو السيرة التى يكتبها صاحبها عن نفسه) على غرار اعترافات جان جاك روسو واعترافات القديس اوغسطين . ولكن الذى لاشك فيه أن « سجن العمر » لكاتبنا الفنان توفيق الحكيم يستحق هذه المكانة العالية الى جانب كتب تعد على أصابع اليد الواحدة ، منها كتاب الدكتور طه حسين المشهور « الايام » ...

والقيمة الكبرى — وهى مزية نادرة جدا نفرة الآس — هى الصدق فى الرواية بدون تحيز ، وبدون تحامل ، وبدون زخرفة . ولاسيما ان الزخرفة من طبع الفنان عموما — أى فنان — ولان حب النفس عاطفة لا مفر منها . وأشد مايكون حرج الكاتب حين يكتب عن أفراد أسرته ومنهم الاحياء . ولكن الأستاذ الحكيم استخار الله وقال الحق — وان كنت لا أعتقد انه قال كل الحق . فلابد أن بعض الظروف اقتضت منه أن يكتم أشياء . ويغطى أشياء أخرى .. ومع ذلك فماذكره من أبيه وامه وأخيه يحتاج سرده الى شجاعة فوق العادة بكثير جدا . ومحاولاته للدفاع ظريفة غاية الظرف لانها لاتقدم ولا تؤخر . فهو مثلا يذكر من أبيه مايدل على بخل شديد ، ثم يدافع عنه بأن البخيل الذى يكنز المال ، وأبوه لم يكنز مالا . ثم يعضد هذا الدفاع بقوله على الاثر : « فهو لم يكن يملك مالا حتى يكنزه ! »

وعلى هذا النسق المذهل من البساطة والصراحة الامينة للحق يمضى سجن العمر فى لغة جميلة سهلة

الافيون

تأليف مصطفى محمود
الناشر : دار النهضة العربية
الثمن : ٢٥ قرشا

« افيون الشعوب » ..

هذا هو الشعار المشهور الذى يوصف به الدين فى ملعب من الملاعب الدائمة . ومصطفى محمود بلباقة فنية يخرج الى هذا الشعار المعروف ويحدد الافيون بقه التدين السلبى لا الايمان السليم

فهو فى قصته الصغيرة حجبه يرمى الى آفاق بعيدة متعددة . وقد جعل المكان المختار لهذه القصة « الهادفة » حى الحسين بجوه الحافل بالمتصوفين (بالمعنى الدارج جدا) من دراويش ومجاذيب ، ثم يختار من هذا الجو كله بيتا معينا يجعل من الاب والزوج فيه الشخصية الرئيسية التى يتخذها نموذجا لضحايا هذا « الافيون » النفسى ، ليحلل عجزه الجنسى وعجزه المالى وعجزه الفكرى وعلوسته وأحلام يقظته وتشبثه « المادى » بالحلول الروحية المزعومة ، وهى فى الواقع

« سبحات » و « شطحات » وهمية . وتجعل له زوجة مثيرة جنسيا وولدا متحررا على التفكير يمثل الجيل الجديد ، وأخا حيوانا انتهازيا من المصابين بالتطلعات الطبقية يسرق أموال الجمعيات الزراعية ويفرس زوجة أخيه الدرويش في دركها ويريد أن يتخلصها لقضاء لباناته

وتؤدي الدوامة وأفيونها بالبطل الى مستشفى الامراض العقلية . ويجلس ابنه العلمي العقلي ليبيع في مكتبة أبيه كتب الدجل . أي يبيع « الأفيون » لرميش وأسرته . وهي اشارة واضحة جدا الى أن كل نظام اجتماعي غير قائم أساسا على التفكير العلمي لابد أن يحكم على الناس في ظروف معينة بترويج « الأفيون » الذي يكرهونه كي يعيشوا ، فيجب القضاء على « الأفيون » كسلعة وكنظام للسلوك والتفكير كي تقتلع الفساد من جذوره . والأفيون هو التدين الزيف

المنزل الريفي
هـواردز اند

قصة ا.م. فورستر
ترجمة : محمد مفيد الشوباشي
مراجعة : فؤاد اندراوس
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة
الثمن : ٤٢ قرشا

يعتبر ا . م . فورستر من أعظم روائيي انجلترا في القرن العشرين حتى يومنا هذا ، رغم قلة انتاجه قلة شديدة .

وفورستر عاش في الاسكندرية مدة طويلة في أثناء الحرب العالمية الأولى ، وكان ملحقا بالصليب الأحمر ، وكتب عن الاسكندرية كتابين ممتعين جدا . وله مجموعة قصص قصار تحتل مكانة بارزة في هذا المجال الفني

السر هو طبعه الخاص الذي يجعل الناس لا ينسونه ، فلم يزل مذكورا مشهورا رغم انقضاء أربعين سنة على آخر رواية له « رحلة الهند » وبلغ توزيعها أكثر من مليون نسخة !

ان طبعه الخاص نابع من قدرته الشديدة في الأسلوب الفني والأسلوب اللغوي معا . فهو لا يتبع تيارا أدبيا محددا . ولم يتأثر اطلاقا بالموجة السائدة قبيل زمنه وإبان اشتغاله بالكتابة ؛

وهي موجة المدرسة الفرنسية للطبيعيين وعلى رأسهم اميل زولا . فليس في رواياته تشريح تفصيلي ، ولا عقدة محددة . فهو أقرب للموسيقى في منهجه الذي يرسم به الشخصيات والأحداث . ووحدة رواياته قائمة على وحدة الأسلوب الفني ولهجة السرد . ويصر فورستر على القيام بدور الراوية المحيط بكل شيء علما ، ويتسقط المناسبات للتعليق على الأحداث وتحليل مواقف أبطاله

وهو في البيت الريفي – كما في سائر قصصه – يرمي الى تأييد الانسان بالشخصية الانسانية المستقلة في تفكيرها

وفي مصيرها ، المتعمقة المتكاملة المتوازنة ، وينذر بالطبقة الوسطى الانجليزية الثرية التي لها ظاهر مزوق متشابه كالقوالب المصبوبة المتسقة من غير باطن .. فهم كالدمى الخاوية . حياتهم تقليد ورياء بلا أخلاق أو حياة وجدانية ناضجة

حقيقية . ولذلك جعل بطلتي قصته الالمانيتين الاصل مشغوفتين بالموسيقى كي يبرز المفارقة بينهما وبين حياة الانجليز السطحيين المفتقرين الى النضج المتكالبين على الانانية والتملك والاستغلال والسيطرة

شرح القصائد السبع
الطـوال الجاهليات

تأليف : أبي بكر الانباري
تحقيق : عبد السلام هارون
الناشر : دار المعارف بمصر
الثمن : ١٢٠ قرشا

القصائد السبع الطوال عرفت حينا باسم المعلقات السبع ، وحينا آخر باسم المذهبات ، كما سميت بالمشهورات ، وسماها الباقلاني في كتابه « اعجاز القرآن » السبعيات ، والشهرة المستفيضة لهذه القصائد أنها المعلقات . وقال ابن الكلبي : أول شعر علق في

الجاهلية في الكعبة شعر امرىء القيس ، وعلقت قصائد الشعراء الجياد بعده ، وكان ذلك فجر العرب في الجاهلية

والمعلقات السبع لامرىء القيس بن حجر والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد العبسي وطرفة بن العبد وعلقمة بن عبدة الفحل ، والاعشى . وفي كثير من الآراء انه لم تكن ثمة معلقات وانما هي كناية عن الاستجادة والاستحسان ، وقيل ان اختيارها لم يكن الا للمتأخرين بعد الجاهلية

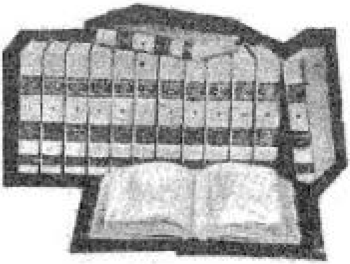
وعلى هذا الرأي العالم الجليل أبو بكر محمد بن القاسم الانبارى قطب اللغة والبلاغة والنحو (٢٧١ — ٣٢٧ هـ) صاحب هذا الشرح المطول الذى يعتبره الكثيرون قمة شروح القصائد السبع لانه يستطرد الى الشواهد والمقارنات ويعالج النصوص المشروحة من زوايا اللغة والنحو والتاريخ والانساب معالجة كاملة مع بيان الصلات اللغوية والفنية بينها وبين القرآن الكريم والحديث الشريف

وقد نهض بتحقيق مخطوطات هذا الشرح الكبير محقق ممتاز هو الاستاذ عبد السلام هارون صاحب التحقيقات المشهورة الكثيرة وأخرجته دار المعارف اخراجا بلغ مرتبة الكمال

كلمات من الجزيرة المهجورة

تأليف : غالي شكرى
الناشر : المكتبة العصرية ببيروت
الثمن : ٦٠٠ ق.ل. ٧٥٠ ق.س

هذا هو الكتاب الرابع من مجموعة الدراسات النقدية لغالي شكرى والحق ان المؤلف الشاب يتعرض في هذه الدراسات لموضوعات قيمة ، ويكتب عن كتاب لهم اهميتهم الموضوعية من غير أن تكون لهم سوق نافقة من النقاد عادة ، يكتب عن « يوسف كرم ومأساة الانسان الحديث » وعن « الرؤية الفنية عند عمر فاخورى » وعن مؤلف « صبي في المسجد » وعن مؤلفه « دموع التوبة » وعن « بدر شاكر » .. كما يكتب في موضوعات من الادب الاجنبي العالمي ، من قبيل «مأساة جوجول» . و «نيكراسوف» و«تولستوى» و « امريكي يفلسف الحياة » .. وكلها دراسات جادة باسلوب مبتكر فيه اصالة نحته صاحبه لنفسه



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

شيكسبير يعيش فى عصرنا
Shakespeare our Contemporary
المؤلف : جان كوت
Jan Kott
(ترجمه عن اللغة البولندية بولسلاو تابوريسكى)
الناشر : دبلداى وشركاه
الثمن : ٤ دولارات ، ٥٠ سنتا

يشغل **جان كوت** منصب أستاذ مادة الادب فى جامعة وارسو عاصمة بولندا ، وهو فى الوقت نفسه ناقد دوامى بارز ، فضلا عن انه نقل الى لغة بلاده عددا من مسرحيات **سارتر ويونسكو** . واحدث كتابه الذى نقدمه ضجة فى عالم المسرح وسرعان ما ترجم الى الفرنسية ثم الى الانجليزية ، وعلق عليه النقاد الغربيون ووصل الحال ببعضهم الى حد القول **بان اى منتج او مخرج لمسرحيات شيكسبير فى المستقبل سوف يتعين عليه ان ياخذ فى الحسبان تلك الآراء التى يطالعنا بها جان كوت من حيث تفسيره لهذه المسرحيات**

والمؤلف ينظر الى المسرحيات لا على ضوء العهود التى دارت فيه احداثها ، وانما على ضوء عالمنا الذى نعيش فيه ، او عالمه الذى يعيش فيه ، بعبارة ادق . **والآراء التى يبديها تتولد من ايديولوجية الماركسية من جهة ، ومن التجارب العنيفة التى مرت بها بلاده فى عهد النازية ثم الستالينية ، من جهة اخرى .**

ان كوت يرى فى **«الملك جون» و «ريتشارد الثانى» و «ريتشارد الثالث»** ، ما يطلق عليه تعبير **« جهاز » التاريخ « العظيم »**

فالتاريخ عنده هراسة بخارية تسحق كل فرد وكل شىء ، والانسان يتحدد على ضوء الموقف الذى يكون فيه . بل ان التاريخ « **سلسلة متصلة من العنف ، واسبوع عاصف نادرا ما تظهر فيه الشمس من خلال السحب الكبيرة »**

ان مسرحيات ريتشارد **الثانى وريتشارد الثالث والملك لير وهاملت** ، هى مأساة العالم وقد تجرد من أوهامه وخيالاته . ففى قلعة السينور يختفى انسان ما وراء كل ستار ، والدنمارك التى يصفها شيكسبير فى هاملت ، هى صورة صغيرة للاتحاد السوفيتى فى عهد ستالين ، وقد نستخلص من هذا أن هاملت كان وجوديا أو كان ماركسيا رفع علم الثورة وهو وصف ينطبق على جان كوت

والمعروف أن القتل هو الموضوع الرئيسى فى مسرحية ماكبث ، ويرى كوت فى البطل وجوديا لانه ــ اى ماكبث ــ **يعرف « ان لا مهرب من الكابوس الذى هو مصير الانسان والشرط اللازم .. للموقف الذى يقفه الانسان »**

ويربط المؤلف فى فصل ممتع بين شيكسبير وصمويل بيكيت الذى يشيع التشاؤم فى مؤلفاته . فمسرحية « **الملك لير** » سخرية فاجعة من كل شىء : من الجنة على الارض ، ومن الجنة التى

يوعد بها الناس بعد الموت ، ومن النظرة العاقلة الى التاريخ ، ومن الآلهة وطبيعة الانسان الطيبة . « كل ما يتبقى بعد ذلك هو الارض – خالية ودامية . وعلى هذه الارض التي اجتاحتها العاصفة بحيث لم تخلف وراءها سوى الاحجار ، يجرى الحوار الحائر بين الملك والأحمق والاعمى والمجنون »

ان مسرحية الملك لير « نضال فى سبيل القوة والسلطة ، والقتل ، والثورة ، والعنف »

اما مسرحية كوريولانوس فعبارة عن « تاريخ النضال الطبقى » . وكذلك « فان شيكسبير لا يؤمن بالجزر السعيدة .. ان تاريخ الجنس البشرى جنون » . وحتى الملهاة المرحة « حلم ليلة منتصف صيف » يتحدث عنها جان كوت بأنها « رواية اشد صدقا ووحشية وعنفا » .

هذه الاراء الجديدة والجريئة سوف يكون لها اثر كبير على مسرح شيكسبير ، لانها تربط بين الشاعر الانجليزى وبين واقعنا أو عالمنا

ستار من الجهل : كيف ضلل الشعب الامريكى بصدد الصين

A curtain of Ignorance

المؤلف : فيليكس جرين

Felix Greene

الناشر : دبلداى

الثمن : ٥ دولارات ونصف دولار

بعد انقضاء ثلاث سنوات من نشوب الثورة البلشفية فى روسيا عام ١٩١٧ ، قام والتر ليبمان وشارلز ميرز بتمحيص الانباء التى كانت صحيفة نيويورك تايمز تزود بها قراءها عن روسيا ، وخرجا بنتيجة وهى ان تلك الانباء كانت لا تقل من انها كارثة

وبعد خمسة عشر عاما من قيام جمهورية الصين الشعبية اجرى فيليكس جرين نفس الدراسة وخرج بنتيجة مماثلة ، فبدلا من اعطاء الشعب الامريكى صورة امينة عما يجرى فى الصين ، راح رجال الصحافة والخبراء فى الشئون الصينية ، من الامريكيين ، يضعون الايدى فى عملية يطبخون بها جميع الانباء والروايات المتعلقة بالصين

ويرى المستر جرين انهؤلاء الصحفيين والخبراء ضللوا الرأى العام الامريكى برواياتهم وتحليلاتهم عن سيطرة السوفييت على الصين ، وعن موقف القادة ، ونمط التنمية الاقتصادية ، والكوميونات ، وموقف الصين من الحرب النووية ، والنزاع على الحدود بين الهند والصين ، وثورة التبت ، والمستقبل السياسى لشيانج كاى شيك وماوتسى تنج

والمستر جرين مهتم بما يعتبره جمود السياسة الرسمية الامريكية ازاء الصين الشيوعية ومجافاتها للعقل ، ويقول ان الشعب الامريكى لو اتيحت له صورة صادقة عن الحقائق لكان رد الفعل من جانبه متسما بالذكاء وحسن النية من ناحية الشعب الصينى . وكذلك يقول المؤلف ان تقديرات من يدعون الخبرة بالشئون الصينية لا تقل بعدا عن الواقع من الروايات التى يوردها رجال الصحافة

ولا شك ان انتقادات جرين صحيحة من نواح كثيرة ، ومن هنا بدأت الجامعات الامريكية فى الآونة الاخيرة فى اجراء دراسات عميقة عن الصين المعاصرة ، كما يقوم مجلس العلاقات الدولية بالتعاون مع مؤسسة فورد ببرنامج واسع النطاق من الدراسات عن « الولايات المتحدة والصين فى الشئون الدولية »

(١) الحرية الآن : النضال من اجل الحقوق المدنية فى امريكا

Freedom now

اشرف على التحرير : الان ف . وستن

Ed. by : Alan F. Westin

الناشر: دار الكتب الاساسية بنيويورك

الثمن : ٥ دولارات ، ٩٥ سنتا

(٢) امريكا الرجل الاسود

Black man's America

المؤلف : سيميون بوكر

Simeon Booker

الناشر : برنتيس هول

الثمن : ٤ دولارات ، ٩٥ سنتا

لعل الظاهرة البارزة في هذا السيل من الكتب التي تعالج موضوع التفرقة العنصرية في الولايات المتحدة الأمريكية ، الاهمية التي يعلقها الكتاب على العنصر الاخلاقي فيه ، فتراهم يســـتخدمون تعبيرات من قبيل « **الازمة الاخلاقية** » و « **الافلاس الاخلاقي الذي اصيبت به قضية دعاة التفرقة** »

لقد كان العنصر الاخلاقي موضـــــع التشديد طبعه من جانب الزنوج ، اذ ظلوا دائما يحاولون ايقاظ الضـــمير الامريكي الجماعي ، ولا شك أن وضوح هذا الاتجاه في الكثير من المؤلفات التي صدرت أخيرا ، دليل على أن هـــذا الضمير بدأ يستيقظ

وكتاب « **الحرية الآن** » عبـــارة عن مجموعة من البحوث والدراسات ، أسهم فيها كتاب من الزنوج أنفسهم ومن البيض أيضا ، وأشرف عليها آلان وستن الذي يقوم بتدريس القانون العام والحكم في جامعة كولومبيا . والكتاب حديث متصل ومستنير عن سير النضـــــال من أجل الحقوق المدنية واساليبه ، وعن أساليب الجنوب في القمع والانتقام (وحشـــية البوليس ، الخروج على أبسط قواعد العدالة ، الحصار الاقتصادي) . **ولكن الكتاب في الوقت نفسه يحفظ التوازن بين وطنية المسلمين السود المتطـــــرفة وخوف الاحرار البيض وترددهم ، وبين التطرف المستحيل دوامه الذي يرفض المساواة على طول الخط وبين الدعوة الى تطبيقها على الفور**

وسيمبون بوكر صحفي يحدثنـــا عن تجربة عاشها ، ويصف لنا قادة الزنوج وآراءهم واتجاهاتهم وأدوارهم ، كمـــا يحدثنا عن الحقائق الواضحة في عالم الزنجي حيث التفرقة المستمرة وانحراف الصغار وانتشار البطالة ومنع أطفـــال الزنوج من المدارس . ثم يقول **ان الزنجي لا يزال بعيدا عن تحقيـــق الآمال التي تجيش في صدره ، واذا لم يعمل البيض على ارضائه بعد الظاهرات الحالية التي قام بها ، فسوف تبدأ موجة جديدة ، وفي هذه الحالة سوف تنتقل القيـــادة الى ايدى الجماهير الزنجية بعد ان تنكر قادتها الحاليون الذين يمثلون الطبقـــة العليا في عالم الزنوج**

« لقد قاوم الزنجي طيلة قرن مذلة الشعور بأنه مواطن من الدرجة الثانية . والا يقل ارتفاع الحواجز ، ويزداد تكافؤ الفرص ، فان في الامكان أن تتغير نغمة العلاقات العنصرية .. ان قوة المحبـــة والاخـــوة هي قوة الجنس البشري الحقيقية »

هل تولد أوربا جديدة ؟
A new Europe ?
أشرف على التحرير : ستيفن جروبارد
Ed. Stephen R. Graubard
الناشر : شركة هوتون ميفلين
الثمن : ٨ دولارات ، ٥٠ سنتا

من التغييرات الكثيرة التي تعمل على تحويل صورة العالم ، تشـــغل ثلاثة مراكز الصدارة وهي ارتفاع الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفييتي الى مركز الدولتين النوويتين المتفوقتين ، وتحول الامبراطوريات الاستعمارية القديمة الى جمع كبير من الشعوب المستقلة ، والتباين بين أوربا بعد الحرب العالمية الأولى وأوربا الجديدة اليوم

وهذا المجلد ، وهو أحدث ما نشر حول الموضوع ، عبارة عن مجموعة من البحوث العميقة التي اسهم بها لفيف من العلماء الامريكيين والاوربيـــين ممن حاولوا الكشف عن أوربا الجديدة من نواحيها الســيـاســـية والاقتصـــادية والاجتماعية والعقليـــة . ويدرك هؤلاء الكتاب ضخامة الموضوع ولهـــذا فانهم يركزون البحث على غرب أوربا وبريطانيا . وهم يدركون أيضا ان الفوارق الاقليمية في داخل بلد أوربي يمكن أن تكون فوارق ضخمة ، وان القديم لا يزال قائما الى جانب الجديد ، وأن « **الثورة الاوربية الصامتة** » لا تزال تشق طريقهـــــا . **ولكنهم لا يشكون في أن أوربا جديدة هي في الطريق الى ان تولد ، والكتاب الحالي تعبير عن ايمانهم بهذا المولود الجديد**

وايمانهم يستند الى الاعتقاد المشترك بأنه برغم جميع الصـــعاب فان أوربا الجديدة مصيرها أن تتحد وأن تصـــبح شريكا يقف على قدم المساواة مع الولايات المتحدة في جماعة تضم البلاد المطلة على المحيط الاطلنطي . **وقد ارتكبت فرنســا**

وبريطانيا جرحا بسبب عرقلتها هذه العملية التاريخية ، كما أن ما عمد اليه الرئيس ديجول من استبعاد بريطانيا أرجع العملية الى الوراء سنوات . كذلك فان الجهود المبذولة من اجل تخفيف التوتر بين الغرب والشرق ، اضعفت من الباعث على هذه الوحدة وهو الباعث الذى ولدته سياسات ستالين العدوانية

وقد أضافت الولايات المتحدة عقبة أخرى بسبب رفضها اشراك أوربا فى الاشراف والرقابة على الاسلحة النووية

ولكن المؤلفين أقل تأكدا من الطابع النهائى الذى سوف تتخذه أوربا الجديدة .. انها الآن تأخذ بالأساليب الامريكية . والانتاج الكبير والاستهلاك ، والتحول الى الحياة الحضرية ، وانتشار السيارة على نطاق واسع ، وازدياد حركات التنقل واتساع نطاق التسهيلات التعليمية — كل هذا آخر فى أن يخلق مجتمع رفاهية تشيع فيه الامانى « البورجوازية » ذات النزعة الضرورية والتى تدعمها طبقة من البيروقراطيين آخذة فى النمو . مثل هذا المجتمع لن يضع حدا للايديولوجيات ولكنه سوف يقلل كثيرا مما بينهما من ضروب الصراع

والكتاب غير متأكدين بالمثل من مستقبل الديموقراطية البرلمانية فى أوربا . فالتعقيدات التى يتصف بها المجتمع الحديث ، ووثائق التشريع الاقتصادى والاجتماعى بل والمالى ، كل هذه تغرق المشرع فى لججها ، ويزداد انتقال السلطة الى ايدى اللجان التشريعية والتنظيمات الحزبية وجماعات الضغط ، واكثر من هذا كله الى ايدى البيروقراطية والهيئة التنفيذية . ولهذا فان البرلمانات الاوربية تمر الآن بأزمة

ويحذر الكتاب القارىء بقولهم : « قد تكون هناك أوربا جديدة ولكن أوربا ليست عالما جديدا . فلن يتغير شعور الفلمنكيين من ناحية الوالون .. وأهل ألمانيا الغربية لن يتخلوا بسهولة عن الحديث عن توحيد ألمانيا .. قد تتطهر الكبرياء القومية من مظاهر التعصب الوطنى ، ولكن هذا لن يترتب عليه القضاء على القومية »

الاستاذ احمد قاسم جودة

فقدت اسرة « دار الهلال » فجأة زميلا عزيزا بوفاة المرحوم طيب الذكر الاستاذ أحمد قاسم جودة

وفقدت الصحافة به رجلا حمل القلم حتى آخر لحظة فى حياته ، وقام بخدماتها بدأب وأخلاص حتى وافته المنية فجأة فى أثناء حضوره مؤتمر الصحفيين العرب فى الكويت

و « الهلال » تقدم وافر العزاء لقرائه العديدين فى الوطن العربى . تغمد الله الفقيد العزيز برحمته


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم مجموعة من أروع الكتب الثقافية
كتابك الأول عن :
التليفزيون
العدد "٨" من سلسلة كتابك الأول عن
تأليف : ادوارد ستودارد
ترجمة : د. محمد صابر سليم
الناشر : دار المعارف
الثمن ٢٥ قرشا
مبادئ علم الاستراتجرافيا
الناشر : دار النهضة العربية
الثمن ١٤٢ قرشا
... وسوزي نائمة
تأليف : نينا شنيفير
الناشر : نهضة مصر
الثمن ٢٠ قرشا
تدريس المواد الاجتماعية
الناشر : دار القلم
الثمن ٨ قروش

عـــزيـــزى
القـــــارئ

عزيزى القارىء
عزيزتى القارئة

الهجوم على المرأة ، والدفاع عنهـــا ليس جديدا

ان من يقرأ صفحات المجلة الفكاهية « حمارة منيتي » الذائعة الصيت فى بداية القـــرن العشرين ، يعجب كيف كانت هذه المجلة تعارض فكرة السفور وكانت تتهم قاسم امين بالالحاد والسفاهة وكانت تتحدى المستقبل وكان محرروها لا يتصورون ان المرأة المصرية ستمشى عارية الوجه ذات يوم

وبعد خمسين سنة حدث للمرأة ان اصبحت وزيرة ونائبة وباحثة وعالمــة ومحامية وطبيبة وعاملة فى صـــــناعة التليفزيون والالكترونات ، الى جـــوار دورها الخالد العظيم وهو دور الزميلة الفاضلة ، والزوجة الوفيـــــة ، والام الشجاعة

وقد تقرأ صفحات هذا العدد ، فتجد فيها بعض صفحات ، كان لابد ان تكتب فى عام ١٩٧٠ ، او بعد ذلك قليلا ، ولكن عذر «الهلال» انه دائما يفتح عينه وعقله وقلبه على المستقبل

اننا مع الذين قالوا ان تقدم اى دولة يحسب بدرجة تقدم المرأة فيها

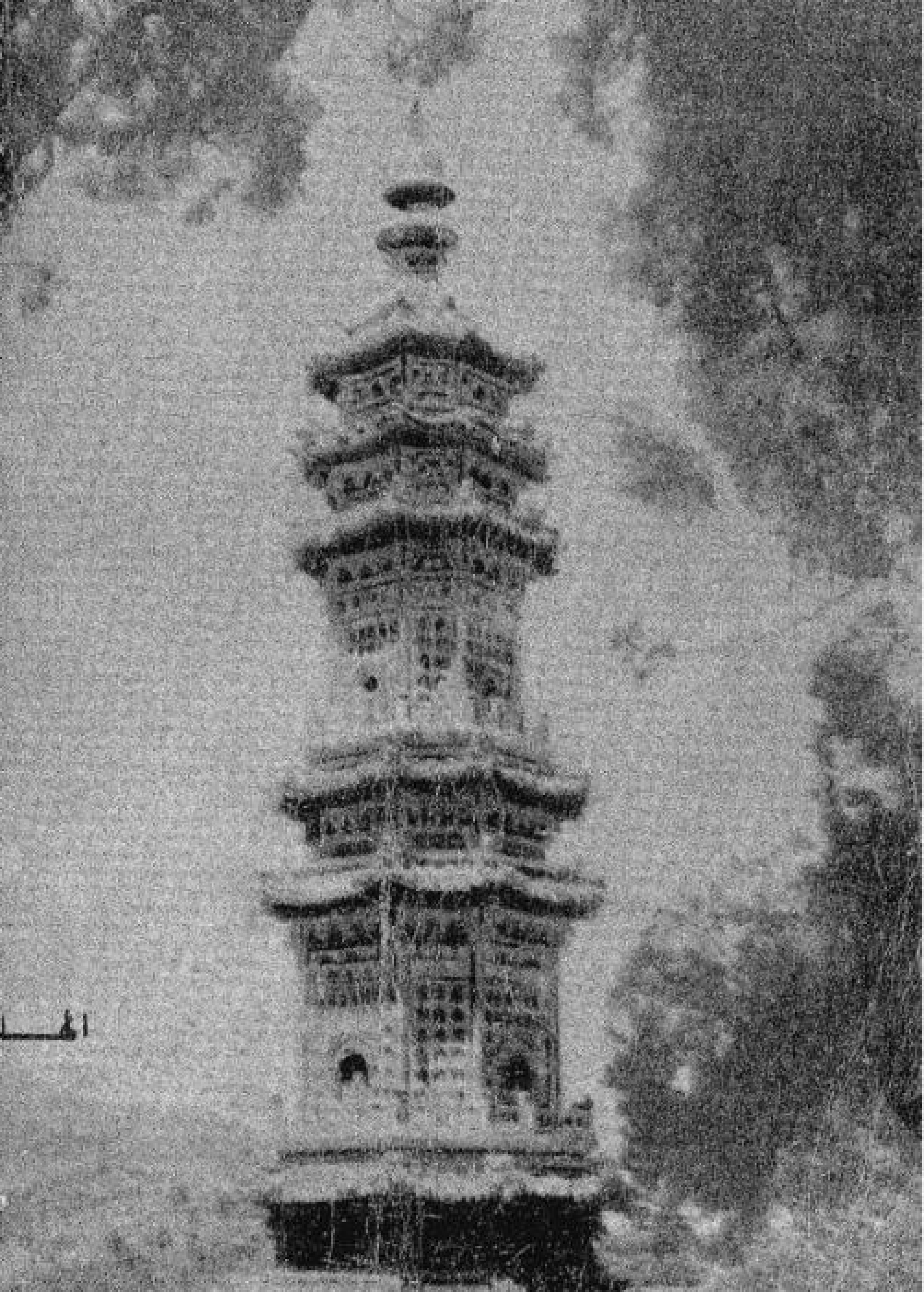
رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



« الهلال » فى الصين

فى العدد القــادم ، تزور الهلال الصين ، وتتجول بين ربوعهــــا ، وتنقل للقراء بالالوان صـــور المبانى والمتاحف واروع اللوحات ..



عدد ممتاز

الهلال



الثورة العلمية

جزء خاص

كلمات عاشت

● الحرية هي الطريق ، والطريق الوحيد نحو الكمال ، وبدونها تستطيع الصناعة الثقيلة ان تبلغ حد الكمال ، غير ان العدالة او الحقيقة ستموت « البير كامى » ● من حسنات الصحافة انها نشرت الادب ، ومن سيئاتها انها تحمل الادباء على السرعة والسطحية ومعالجة الموضوعات الخفيفة باعتبارها لذيذة لا مفيدة ومثيرة لا منيرة «احمد حسن الزيات» ● ليس صحيحا ان هناك مستعمرين صالحين وآخرين اشرارا ، هناك مستعمرون وحسب « سارتر » ● اكتشاف اللغة عندى اهم من اكتشاف الذرة «محمود تيمور» ● الكتاب الجديد قد يلهم الناقد نظرة وروحا جديدتين في كتابته ، بل وفي منهجه ، وانا شخصيا كروائي اهتم بانتاج الشبان ، واملأ نفسي بين الحين والحين بحيويتـه « نجيب محفوظ » ● ان الدعاية الصحيحة للحرية الصحيحة انما هى التعليم الذى يشعر الفرد بواجبه وحقه « طه حسين » ● ان تاريخ العلم ، هو العلم نفسه «اوجست كونت» ● ليس على الارض اخطر ، ولا اقوى من ادمى يعيش من اجل فكرة « توفيق الحكيم »

الهلال

العدد الرابع — السنة ٧٣

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

اول ابريل سنة ١٩٦٥ م — ٢٧ ذو القعدة سنة ١٣٨٤ هـ



التسيير الذاتي في يوغوسلافيا والجزائر . بقلم كامل زهيري ص ١٦٤



العلم والقصة الخيالية بقلم الدكتور عبد الحميد يونس ص ١١٨

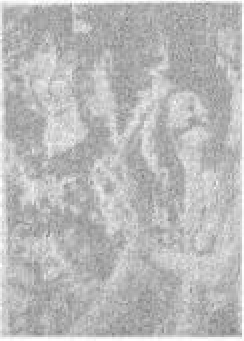


الربيع .. ضحكات العالم في شهر يقدمها الرسام بهجت ص ١٢٥

في هذا العدد :

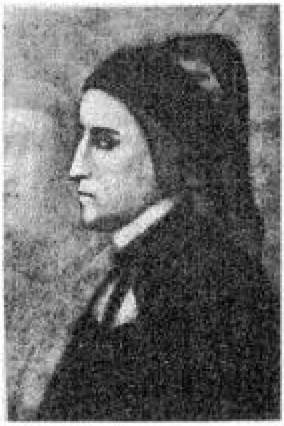
صورة الغلاف

الربيع ..
للفنان بوتشيللي



موريس جافيون :

٧٠٠ سنة على ميلاد دانتي





• • • • في كل مكان من انحاء العالم يتم في هذه السنة الاحتفال بمرور سبعة قرون على مولد الشاعر الايطالي دانتي في سنة ١٢٦٥ ، على صورة احتفالات عامة واحتفالات علمية في العواصم الكبرى . وفي فلورنسا وفيرونا ورافن سيعقد مؤتمر دولي هام للقيام بدراسات في تراث دانتي فيما بين العشرين والسابع والعشرين من شهر ابريل ١٩٦٥ . .

(موريس جافيون) استاذ بكلية الآداب ـ جامعة الجزائر

وثمة سؤال يخطر على البال بمناسبة هذه الذكرى المئوية السابعة لمولد الشاعر الايطالى العظيم ، وهذا السؤال تثيره هذه المسافة الزمنية المديدة وما تعنيه من التحولات والتبدلات الهائلة فى جميع المجالات ، وهل يمكن بعدها ان تبقى الآثار الادبية ذات القيمة فى عالم قديم ممسوخ ذات دلالة فى عالمنا الراهن ؟

أليست هذه المدة المتطاولة سببا فى انقطاع الصلة بين اهتمامات الشاعر واهتماماتنا ، وبين دنياه ودنيانا ، او على الاقل من شأنها ان تزعزع الروابط بين ادب ذلك الزمان وبين ابناء هذا الزمان ؟

ولسنا نعنى بطبيعة الحال مؤرخى الحضارة والعلماء المحققين ، فهؤلاء لا ينقضى اهتمامهم قط بفترة من فترات الزمن الغابر

وما من شك فى ان دانتى ينتمى الى تلك الفئة الصغيرة من ادباء العالم الذين يشغلون الباحثين فى الفن والعلم وقضايا الفكر ويبوخونهم تدويخا بما فى طوايا اعمالهم من كشوف خصبة يتباح منها فى كل يوم جانب جديد تدور حوله المعارك العلمية والخصومات الادبية التى سلاحها الاقلام والاوراق والوثائق

ما من شك فى ان اعمال دانتى الادبية لم تزل محفوفة بالكثير جدا من عناصر الغموض التى تدوخ الباحثين والدارسين .ولكن أصحيح ما يردده المرددون من ان دانتى نفسه كان يسعى الى هذا الغموض ويريد ان يظل فى غلالة من الابهام على مر العصور والايام ؟ وهل مبعث فخره له ورضى ان يحار الناس فى فهم اغراضه ومراميه بين البيت والبيت أو بين النشيد والنشيد؟!

هذه دعوى لانظنها تنهض على قدمين بالنسبة لشاعر وضع نصب عينيه أن يوجه الخطاب الى الناس كافة ، وان يعبر بلسانه عن مشاعر الناس كافة . فكيف يرضيه ان يرى جهده الهائل طوال حياته وقد تشوهت طبيعته وتحول الى عكس مقصوده بحيث اصبح العاكفون على ادبه جماعة من المتخصصين دون سائر الملايين من قاعدة القراء الجماهيرية ؟

ان المثقف فى العصر الحديث ثقافة ادبية عامة واسعة المدى لابد ان يستشعر اهتماما هائلا بالرجل الذى يمثل اصدق تمثيل الثقافة الانسانية التقدمية فى القرن الثالث عشر ، لان ذلك الرجل آمن بالانسانية وبشر بسيادته وتحرره

ولكن يبقى بعد ذلك سؤال آخر وهو : هل يمتد تأثير دانتى الفكري الى عالمنا الحاضر ؟ وهل احتفالنا بالذكرى المئوية السابعة

لمولده لمحض تكريم ذكرى شاعر قديم ام هي عملية ننتفع بها نحن المعاصرين فى حياتنا العصرية ؟

وبعبارة اخرى هل دراسة دانتى عملية فنية يدخلها الناس مدججين بالمعارف اللغوية لقراءة الطبعات المحققة ذات الهوامش والشروح والتعليقات ، ام هى قراءة بناءة ومتعة عقلية وفنية يتذوقها المثقف العام ؟

ان اعتقادنا الحازم يدفعنا للجواب عن هذا السؤال بان دانتى شاعر ذو قيمة عصرية وان الاحتفال به وفاء بدين له فى اعناقنا وليس مجرد اجراء اكاديمى شكلى

**

وما اكثر ما قيل مرارا من ان دانتى شاعر عسير شاق ، وان كوميديه الالهية تتوارى ثروتها الفنية والجمالية تحت ركام هائل من المعارف العتيقة المهجورة والكفايات والمسائل الثيولوجية والسياسية والمعلومات القضائية والفكرية المندثرة التى سقطت بتقادم الزمن . ولكننا نؤكد — ولو ادى هذا التأكيد الى وقوعنا فى التناقض — ان دانتى شاعر سهل ولكن بشرط واحد ، الا وهو ان نخرج من مفهوم السهولة الذى تعنيه عناصر التطويل والاطناب والتلقائية الرومانسية والابتذال . وانما نعنى بالسهولة ان دانتى لديه القدرة على النفاذ الى الصميم وتحريك الوجدان تحريكا قويا مباشرا لانه كان صاحب « كلمة نافذة سديدة المرمى »

ونحن لا ننكر بطبيعة الحال ان دانتى ادخل فى عمله الكبير جماع المعارف التى وصل اليها زمنه : من قانون وفلسفة وجغرافيا وعلم حركات الاجرام السماوية وتاريخ واقوال مقدسة ، فضلا عن فلسفة ارسطو وآراء شراحه ومفسريه ومعلومات تدور حول الفنون والمهن والاساطير . وعن كل شىء يخطر على البال فى ذلك الحين . ولكنه حين يقول مثلا : **« ان السماء والارض تبارتا فى تلك القصيدة المقدسة »** فهو يعنى مايقول بحذافيره

بيد ان هذه الجوانب الموسوعية من دانتى كانت خاضعة تمام الخضوع لمبدأ اقوى منها بكثير وهو تصميمه الجوهرى على « البلاغ الامين » ، اى توصيل ما عنده الى وجدان الناس . وليس المقصود بهذه الكلمة مجرد نقل هذه المعلومات من حيث هى .. والا لاتخذ أسلوب المقالة او الرسالة العلمية كما فعل فى كتب اخرى الفها من قبل ، بل المقصود هنا ادخال هذه المعلومات ضمن صورة فنية لمصير البشرية فى بحثها عن سعادتها المثلى



« المطهر » فى الكوميديا المقدسة للفنان اميليو امبردن

والحقيقـــة ان دانتى رزق موهبة نادرة هى القدرة الفذة على التأثير فى الناس واقناعهم عن طريق حاسة البصر . وعلمـه الغزير مسخر كله لخدمة هـذه الموهبة التى ضمنت له الشمول والعالمية . فهو يخاطب الانسان حيثما كان وفى كل زمان . لانـه يحرك وجدانه عن طريق عينيه . انه مصور يستخدم علمه الموسوعى كله فى ابداع صوره وتجويد الوانه وظلاله وحيوية حركاته

ولذا ليس ابعد عن روح دانتى من زعم الزاعمـين أن دانتى بدأ كوميدياه الالهية باللغة اللاتينيـة ثم عدل عنها الى الايطالية فاللغة اللاتينية لغة الصـفوة المثقفة ؛

وهو لم يكن يريد ان يخاطب فى الكوميديا الا العامة

وقد جازاه الجمهور العريض الذى وجه اليه كوميدياه خير الجزاء فاطلق عليها اسم الكوميديا الالهيــة واحبه وكرمه ، واعلى مقامه فوق كل مقام ، لا لشىء الا لانه اقدم على عمل خارق فى ذلك الحين وهو النظم فى اسمى الموضوعات بلغة يفهمها كل انسان ويستطيع ان يستفيـد منهـا ويتغذى بها كل انسان

وتزيد على ذلك انه من الصعب ان نعثر على شاعر اشد من دانتى نفورا من التجريدات والافكار العامة . فهو شديد العنـاية بالتجسيد المحسوس لافكاره . ويتخلى فى كثير من الاحيان عن المقارنات الذهنية ليستخدم لغة مباشرة تقوم على الابراز الحسى للفروق والمفارقات ، ذلك الابراز الملموس الذى يحرك المشاعر ويعطى للصورة الفنيةابعادا قائمة ووزنا لايمكن انكاره

**

وفى سـبيل فاعلية تعبيراته يستعير دانتى الفاظه من جميع اقاليم ايطاليا ومن تعبيرات سائر طبقاتها وطوائفها المهنيــة . وقد لا يتردد فى سبيل الوصول باللفظ الى منتهى حيويته فى صوغ الفاظ جديدة او نحتها عند الاقتضاء .

ولايباوى دانتى فى هذه القـدرة التاليفية او التركيبية للألفـــاظ والتعبيرات سوى شــاعر عالمى آخر هو وليام شيكسبير الذىولد بعده بثلاثة قرون

ونجد هذه الخصائص متمثلة منذ بداية هذه الرحلة فى الجحيم والمطهر والجنة حتىنهايتها . فهى لحمة الكوميديا الالهية وسداها ، وان كان الأسلوب العام فى التلوين والتصـــوير يختلف كما انتقلت الرحلة من عالم الى عالم . ومهما تغيرت المشـاهد فاننا نلمح روح الشاعر وشخصيته الخاصة

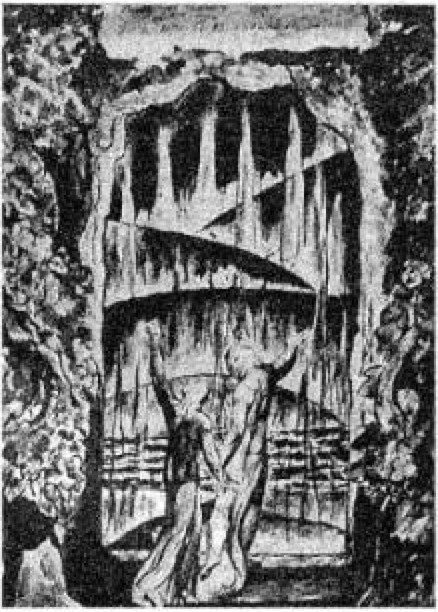
ففى رحاب الجنة حيث كـل شىء صيغ من نور بلا الم ولاقلق ، وحيث التسبيح والاغتباط يحلان محـل النـدم والبكـاء وصريف الأسنان ، نرى الشاعر دانتى لا يتخلى عن قلقه والمه الدفين مـن حيث هو انسان ، ومن حيث هو ايطـــالى ومواطن من مواطنى فلورنسا بالذات . حتى انه تمنى على الله ان يكمل الفردوسالموعود فيبدع فىرحاب الجنة صورةعلوية للبلد الذى احبه ولا يملك ان يرد نفسـه عن حبه وان قسا عليــه ونفاه نفيا وجيعا مهينا . فـكان الشاعر باحساسه الوطنىوالقومى والانسانى وقلقه وتطلعه لم يزل فريسة لنيران الحـرمان والأسى

والتحسر حتى حينما بلغ أعلى درجات الرشوة بين الابرار والقديسين فى الجنة التي وعد الله المتقين !

وان شاعرا ذهنيا يصدر عن التلفيق لا عن التجربة النفسية الصادقة كان حريا فى ذلك المقام السامى من عليين أن ينسى الدنيا وما فيها فلا تخطر له مدينته ببال ، ولعله كان منتهزا الفرصة كى ينتقم لما صبته عليه مدينته من جحود وتشريد . ولو فعل دانتى ذلك لكان مثله مثل العشرات من التافهين الذين نظموا قصائد تعليمية او مدائح دينية وهم على غير حظ عظيم من القدرة الفنية التى خص الله بها عبده دانتى !

**

وما أشد حيوية دانتى الدافقة التى تتغير كالتيار الهادر حينا وكالجدول الرقراق حينا آخر وهو ينتقل بنا مع أناشيده فى أغوار الجحيم وعلياء الجنة . انه يعرى لنا قلبه وعواطفه بغير تواضع كاذب أو تظاهر متكلف . فاذا به تارة متكبر وتارة دمث . واذا به حينا لين الجانب وحينا آخر شديد الوعورة . وهو يرحم حتى كأنه لايعرف العنف ويحتدم حتى كأنه لا يعرف اللطف . وتخبو



« الجحيم » كما صوره دانتى فى الكوميديا

عيناه احيانا بالاسى والسخط ، وتلتمعان بعد قليل بالفضول وهو يصف لنا مشهدا منفرا تشمئز منه النفس

فما ابعد الكوميديا الالهية عن تلك الروح التى سادت مؤلفات العصور الوسطى والتى تعتمد على السرد والاحصاء

فنحن نرى دانتى فى كل مشهد ماثلا اشد المثول بروحه ومشاعره . والى هذا المثول القوى تعزى عصرية الكوميديا الالهية واحساسنا بوجودها خارج الزمن

وفيما بين شخصيته المرتعدة خوفا وفزعا فى الاناشيد الاولى من الجحيم حيث الوحوش الرمزية تطارده ليلوذ بالغابة فيجد هناك فرجيل وقد انبرى لمعونته وصحبته وارشاده ، وبين دانتى الذى يتراءى لنا فى النشيد الثالث والثلاثين من الفردوس — وهو النشيد الاخير — سعيدا تفيض نفسه بالحب الذى يحرك الشمس وسائر النجوم والافلاك نقول ان بين دانتى هذا ودانتى ذاك مكان فسيح لتصوير الف حالة نفسية والف حركة وجدانية

**

وثمة مكان فسيح ايضا لعدد لا يحصى من الطرائف والاحداث لا يتسع المقام هنا للاحاطة بها او تلخيصها . نذكر منها **غراميات فرانسواز دى ريمينى الفاجعة ورحلة اوليس الاخيرة ، وموت الكونت اوجولان مع اطفاله فى قلعة الجوع ، وكيف ضرب الشاعران فيرجيل وسورديللو المثل لايطاليا كلها فى اخاء لا يمكن الاجيال ان تبدل من امره شيئا ، وقصة الملك منفريد الموجعة ، وعتاب بياتريس لشاعرها ، ومديح القديس فرانسوا الاسيسى .. فضلا عن عشرات التفاصيل التى ذخرت بها تذكارات دانتى وخصوماته وتاريخ فلورنسا المتقلب وتاريخ ايطاليا كلها**

ولكن عبقرية دانتى لا تورد هذه الاشياء مفككة منفصلة او متصلة برباط خارجى ، بل تدخلها فى نسيج الكوميديا نفسه بحيث تصبح جزءا من تكوينها الداخلى

ان الكوميديا الالهية لا تنفك صورتها «المأسوية» شديدة الاتصال بعواطف الناس فى هذا الزمن وفى كل زمن بفضل ذلك العنصر الدرامى الفذ . وحتى حينما تتعرض الكوميديا لتفصيلات محلية لا تعنينا فى هذا الزمن ، نجد قوة الشاعرية وعمق التصوير للعواطف وصدق التعبير تلغى ذلك البعد فكأنها تعنينا فى زماننا وفى بلادنا . لان الشاعر

العظيم عرف كيف ينفذ من وراء الخاص الى العام . ومن وراء الجزئي الى الكلي . ومن وراء المشكلة المحلية الى العنصر الانساني الشامل العالمي

ولا يتغير الموقف حتى حينما يخوض دانتي في تلك المشكلات المذهبية والخصومة بين الكهنوت والامبراطورية الدنيوية وما الى ذلك . لانه يحملنا على جناح شاعريته ويحرك اهتمامنا بما لا يمكن ان يثيرنا في الظروف العادية . **فالكوميديا الالهية بمثابة البوتقة التي تتجمع فيها هذه الموضوعات والمشكلات التي لا تعنينا حاليا فاذا بها تخرج صورة فنية تستولي على البابنا بجمالها الاخاذ**

••

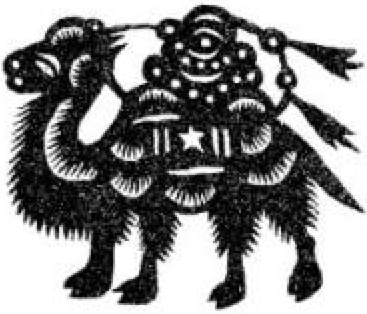
وهناك جانب اخير من جوانب الكوميديا الالهية وهو تلك الحملات النزالية التي تضمنتها للتشهير بالانحلال الذي ساد حكومة فلورنسا ومجتمعها الراقي . فان الثراء العريض ادى الى التعفن والتفسخ في اخلاقيات الناس هناك ، وحكمهم اراذل من الطغاة الذين لا يعرفون للحريات العامة طعما ولا معنى . ومن سوء حظ هذه المدينة التي عشقها الشاعر تتحالف القوى المدنية والكهنوتية على حماية الفساد والتحيز لاحط انواع التلويث الخلقي والسياسي

ولان دانتي نصب نفسه لمهاجمة هذه المساخر والمفاسد ترصدته السلطات الفاسدة بالعداء وحكمت عليه بالموت المدني على صورة قرار بالطرد والنفي الى الابد بعد ان لفقوا له من التهم الشائنة ماحطم قلبه وملاه بالغضب والنقمة

ولا عجب ان نجد آثار هذا السخط تنضرم بين سطور الكوميديا التي كتبها في منفاه . وغير عجيب ايضا ان تكون هذه المواضع من الكوميديا شديدة التأثير في نفوسنا بعنفها واساها

وايا كان الجانب الذي تتناول منه الشاعر العظيم دانتي ، فنحن حريون ان نراه شاعرا انسانيا يمتد تأثيره الى كل زمان والى كل مكان . ولئن كانت العصور المتعاقبة كونت طبقات متحجرة من الركام اشبه بصفة السلحفاة المتحجرة فمن واجبنا ان نرفع هذا الركام ولو بشيء من الجهد لتتبدى امام عيوننا كنوز من الفن والعلم اشبه بكنوز الفن التي كانت مطمورة تحت الثرى في مقابر وادي الملوك على ضفاف النيل

د. سهير القلماوي:



الأدب الشعبي في العراق

ما زالت أصداء أنغام المنشد الشعبي على ربابته في « سلمان باك » ترن في أذني بعد . لقد كانت أول رحلة لأعضاء مؤتمر الأدب في بغداد الى سلمان باك حيث ايوان كسرى الذي خلده شعر البحتري في العربية يتمثل في بقايا لا تدل على تاريخ الايوان ولا وقفة البحتري بها الا من بعيد

وتساءلنا أين الرسوم التي كان « يتقراها بلمس » هذا الشاعر المبدع ونسينا ألف عام ونيفا مرت على الشاعر

والى جانب السرادق القائم جلس منشد شعبي كفيف على « دكة » . لا يفترق شكلها ولا مقعده في شيء أبدا عن شكل المنشد ومقعده في ريف مصر . وأخذ يلعب على الوتر الوحيد في آلته أنغاما حزينة رائعة . وآلته من خشب خشن مصنوع بدائيا ويمتد عليه وتر واحد من السلك لا الخيط والقوس له وتر من خيط . واذا النغم غريب نوعا ما عن نغم الربابة المصرية ولكن آلته شديدة الشبه وصوته أيضا في رتابته ولا نهائيته مثل صوت منشد الربابة عندنا أو الشاعر كما كان يسمى

وثلاثت أبيـــات مواله بذكريات الايوان وأبيات البحترى فاذا المزج عجيب

وجالت بخاطرى .. كم ذا استوحى الادب الشعبى الادب الرسمى لتدل على ذكاء وحيوية . والى كم تأخر استيحاء الادب الرسمى من الادب الشعبى فدل بذلك على بلادة الوجدان زمناً طويلا

واقبل علينا الاخوان يفسرون أبيات النشيد . **انها أبيات الغزل المعروفة ، الغزل المحروم الذى يصب سخطه على العاذلين ويطلق حنانه على المحبوب ويتلوى ألما من الحرمان**

كم ذا عكس الشعر الشعبى حرمان الناس مئات السنين . كان صرخة الحياة وسط ظلام اليأس والجوع كالنور الروح فى ظلام الانانية الانسانية

***

وســـأل الاخوان عن اهتمام مصر بالفولكلور . وقبل ان يجيب كان منهم من يجيب عنا على اسئلة الاخوان واذا بنا نتذاكر اهتمام البلدين بالفولكلور ، واذا بنا نعترف أن ثورة الشعب فى البلدين لها الفضل كل الفضل فى رعاية هذا النبع الثرى الغنى بالوحى والالهام

ففى بغداد مديرية خاصة بالفنون والثقافة الشعبية هى جزء من وزارة الثقافة والارشاد القومى . وفى بغداد مركز لدراسة الفولكلور العراقى ، ومنهم مجلة صدرت فى سبتمبر سنة ١٩٦٣ اى انها سبقت مجلتنا فى القاهرة بعام وثلاثة اشهر

وفى هذه المجلة باب ثابت يفهرس النتاج الفولكلورى فى العالم العربى قدر المستطاع بحيث يرصد المقالات فى الصحف والمجلات الى جانب الكتب أيضا

وفى العدد الاول من المجلة تولى الاستاذ كوركيس عواد « وهو من اشهر المهتمين بالفولكلور » فهرسة الاثار المخطوطة والمطبوعة فى الفولكلور العراقى وقسمه الى موضوعات عامة كالادب ، والملابس ، والطعام ، والامثال ، والغناء ، والرقص ، والقصص والحكايات واللغة الخ . بل تضمن بابا أسماه موضوعات شتى كل ما ألف فى الفولكلور بما يتناول موضوعات نادرة كالسفن والمدائح الخ .

وهذه الفهرسة قيمة لريادتها الميدان ثم لدقتها فى الوقت نفسه . وما زالت مجلة التراث الشعبى توالى صدورها شهريا وكان جميلا من المجلة ان تحيى مجلتنا التى صدرت أول هذا العام فى آخر عدد لها

ولقد رجعت من بغداد ومعى ذخيرة من مؤلفات الاخوان الذين يعنون بالفولكلور تدل على يقظة الاهتمام بهذا الادب الذى عاش عليه شعبنا وما يزال يعيش لانه هو وحده بالنسبة اليهم الذى يعبر عن آلامهم ويصور آمالهم بشكل يتجاوبون معه . ومن هذه الدراسات ما أفرد بمنطقة معينة مثل منطقة التركمان فى كركوك فيدرس **«فنون الادب الشعبى التركمانى » الاستاذ ابراهيم الداقوقى** صاحب مجلة التراث الشعبى ومدير تحريرها فيصور لنا الى جانب الشعر والقصص الشعبية التركمانية ادبه لاطفال والالغاز والالعاب .

ومن أروع فصول هذا الكتاب ما جمع



المؤلف من معلومات حول شخصية « جحا » التركماني . وان كان يشير الى بعض المقارنات بين جحا التركماني وجحا العربي فان دراسة حول جحا ما زالت فيها الابواب مفتوحة واسعة

كذلك نجد في الدراسات المتخصصة كتاب « **مؤيد الفلاحي** » من « **المردد من الامثال العامية الموصلية** » . وبتصفح هذه الامثال نجد مجالات الدراسة المقارنة بينها وبين مجموعات الامثال الشعبية الاخرى مثل التي جمعها تيمور مثلا بالنسبة لمصر ما زالت تغرى الباحثين

كذلك من الدراسات التي تفرد موضوعا شيقا بالبحث الدقيق دراسة **الحاج هاشم محمد الرجب** من الشعر العامي « الدبل » . والدبل نوع من الشعر العامي يلتزم في نظمه قافيتين قافية في صدر المستهل وقافية في الدبل وله وزنان خاصان به يدوران حول «مستفعلن» كتفعيلة . ويقال ان اول من ابتكر هذا النوع من النظم هو منصور الملارى من سكان لواء الحلة . وقد التزم احيانا في القافية مالا يلزم مما يدل على براعة في القافية نادرة

وهناك غير هذه الدراسات المتخصصة دراسات كثيرة أخرى كدراسة «**الفولكلور في بغداد**» **لمحمود العبطة المحامي** ، وهو رئيس تحرير مجلة التراث الشعبي ، ومجموعة من الدراسات نشرت في السلسلة الثقافية التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي مثل « **المدخل الى علم الفولكلور** » .. **لعثمان الكعاك** امين دار الكتب الوطنية بتونس . والكتاب قيم من عدة وجوه من وجه ما يبصر به من طريقة دراسة الفولكلور : انواعه وطرقه وكيفية أعداد البطاقات الخاصة بجمع مواده مادة مادة ، ثم وجه لفهرسة الدراسات والاثار الفولكلورية المجموعة الى الان بالنسبة للفولكلور العراقي

كذلك نشرت السلسلة نفسها بحوثا قيمة كبحث **علي رشيد السامرائي** .. « **مباحثات في الادب الشعبي** » ، ودراسة **جميل الجبوري** من « **الاصالة في الشعر الشعبي العراقي** »

ولم أرد بهذا احصاء لهذه الدراسات فهي أكثر كثيرا من أن يسعها مقال ، وانما أردت ان اشير الى مدى الاهتمام المتيقظ بهذه الدراسات .. وكلها لا يجاوز عمرها بضعة الاعوام الاخيرة . بل انى لاذكر ان بعض العراقيين ومنهم السيد اميرة نور الدين وكذلك بعض تلاميذ الزميل الدكتور عبد الحميد يونس كانوا قد قدموا رسائلهم لنيل درجة الماجستير من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة في دراسات للشعر الشعبي في بعض مناطق العراق وان لم ينشروا بحوثهم بعد

ولكني اقف بكل هذا النتاج الجم لاسأل : اي آفاق يفتحها امام الباحثين والقارئين ؟!

انه يفتح اولا آفاق دراسة تاريخ هذا الادب الشعبي بشكل واسع . فمن المعلوم أن الاسباب التي وجدت من أجلها العامية كانتشار العرب في بلاد لا تعرف لغتهم واقتباسهم العربية على تراث لغوى قديم يؤثر فيما اقتبسوا لا يمكن أن نفسر به وحده انعزال ادب العامة عن ادب الخاصة قرونا طويلة .

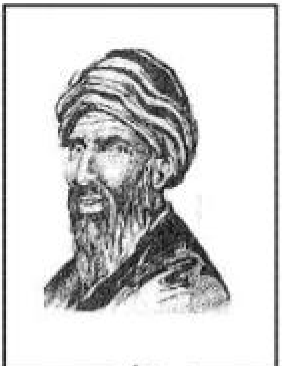
والسؤال ما يزال يلح الم تكن هناك عامية في نفس الحجاز الى جوار فصحى قريش ؟!

وهل كان عامة الناس في مكة مثلا يتحدثون الفصحى كما هي أم ان قرونا كانت هناك ؟!

ولسنا نعنى بهذا السؤال من ناحية تاريخ اللغة ، فوجود اللهجة العامية وعدم وجودها لا يعنينا الا اذا كان ذلك قد اوجد ادبا او تراثا شعبيا معبرا عنه بواسطة هذه اللغة

وانا لنسمع بوجود ادب العامة في كتب الادب العربي منذ زمان مبكر فقد روى الرواة ان الرشيد كان يعجبه غناء الملاحين في الزلالات اذا ركبها وكان يتأذى بفساد كلامهم ولحنهم فقال :

« **قولوا لمن معنا من الشعراء يعملون لهؤلاء شعرا يغنون فيه** »



جحا

ويقال ان ابا العتاهية استجاب لهذا الامر . ولقد أوصى **ابن خلدون** في مقدمته بدراسة أدبيات العوام وبالنظر الدقيق في الازجال والمواليا بل أننا لنجد بعضا من هذا الادب وقد تسرب على قلة في بعض امهات الكتب « كالكامل » **لابن الاثير** ، و « المواعظ والاعتبار » للمقريزي و « بدائع الزهور » **لابن اياس** .. وغيرها ، مما يدل على ان اللغة التي قامت منها الاداب الشعبية في العصر الحديث لم تكن غريبة في العصور القديمة

كذلك تفتح هذه الدراسات الباب امام تعريف هذا الأدب الشعبي او الفولكلوري وتحديده . فهل كل ما كتب بالعامية ادب شعبي ؟!

الواقع انه لا يمكن ان يكون كذلك . فالفاني **رامي** مثلا وازجال **بيرم التونسي** او منظومات **عزيز علي** في العراق لا تعد كلها ادبا شعبيا لمجرد انها تنظم بالعامية او بخليط من العامية والفصحى . ورفضها يختلف الناس في أسبابه ولكن الاجماع على رفض القضية واضح . ليس كل ما كتب بالعامية شعبي

ان الشاعر الشعبي غير مثقف وهذه أول ميزة له . هي الميزة التي تفقده آفاقا ولكنها تعوض هذا بما تكسبه من بساطة وعفوية واخلاص

ولقد لاحظ الباحث العراقي عامر رشيد السامرائي - عن حق - ان الشعر الشعبي متخلف عن الثورة . صحيح هناك اشعار « الهوسة » في جنوب العراق وكلها حماسيات ، ولكنها كلها منفعلة كما يسميها وليست فاعلة .. ويقصد بذلك أنها كلها تغني ما قد تم بالفعل ولاتدفع على تحقيق ما يجب أن يتم . انها بعبارة اخرى تصفق ولكنها لا تثور

وتعريف الادب الشعبي مجال للاختلاف في بعض النقاط ما يزال ولكنه لولا وقبل كل شيء يجب أن يكون ادبا . اي يجب ان يحقق خصائص فنية معينة قبل ان تدخله أصلا في الحساب . وهو بلغة غير لغة الخاصة ما في ذلك شك . **وكل ما يتناول قضايا الشعب وآماله وامانيه باللغة الفصحى وبطريقة الفصحاء ليس ادبا شعبيا بحال من الاحوال ان ادب الشعب له لغته وله ايضا اساليبه وخصائصه**

تأتي بعد ذلك مجالات الاختلاف فهناك من يصر على ان يكون الشاعر الشعبي مثلا مجهولا وتأبى وسائل الاتصال والاعلام الحديثة « التي لم تكن معروفة من قبل » ان يظل الشاعر الشعبي مجهولا . أيفقد كونه شعبيا لمجرد انه يعرف ؟ أم أيفقد الشعبي صفات الشعبية لانه منسوب إلى مؤلف معروف ؟ كذلك تتفرع الاختلافات حول سريان هذا الشعر مثلا وتداوله بين العامة دليلا على تعبيره عن وجدانهم تعبيرا يرضونه وهنا تميل الاكثرية الى اشتراط ذلك

ان ادب العوام كما كان يسميه **الجاحظ** مثلا لم يكن في العصور المتقدمة الا ظاهرة مشاهدة معروفة لا تدرس ولكنها لا تعي ولا تخرج من دوائر الخاصة اخراجا . انها تثير الاهتمام احيانا ولكنها لا تستحق الدرس

وتوالت العصور واحتقرت حياة المدن وحياة الحكومات المركزية العوام والعامة فلا

بنا تستعمل كلمة الشعب بدلا منها رغما من قدر هذا الادب الذى لحن طويلا فكان غرور هذه اللغة على الادب الرسمي وخيما لقد حرمته من أهم ينابيعه .. ينابيع الشعب الحي الذى يحتفظ باصالته وسلامة وجدانه وسط العواصف وأمام الغزوات فكرية كانت أم عسكرية

الا رحم الله حافظ ابراهيم مثلا فقد كان لا يتردد في ان يستوحي الشعر العامي يقال انه كان يتفسح على النيل مرة في زورق فسمع الملاح يقول :

الفرش حيران بهم .. بالليل ما ناموا

فقال بيتا من احلى أبياته :

حار الفراش بنا مما نكابده
وضاق صدر الليالي من تشكينا

**

ونجد هذه الظاهرة معكوسة بشكل ظاهر في شعر العراق الشعبي فكثيرا ما يستلهم الشاعر الشعبي الشعر الكلاسي الفصيح وقد اورد الاستاذ جميل الجبوري في كتابه طائفة من هذا مثل :

الارض كلها ارواح
خفف مشيتك
حتى على البشر
عمت الارتباك

مضمنا معنى بيت ابي العلاء المعروف :

خفف الوطأ ما اظن اديم ال
ارض الا من هذه الاجساد

او قول الشاعر الشعبي :

لو سهم واحد جبان
يمكن ارده
لاجتني ثلاثة اسهام
يا هو الاصده

ومن قول الشاعر :

ولو ان رمحا واحدا لا تقيته
ولكنه رمح وثان وثالث

كذلك كان معروف الرصافي يؤمن بالادب الشعبي فانه يقول :

« اذا اردت ان تعرف ما هي عواطف السواد الاعظم من كل امة وماهي عاداتهم التي يجرون عليها ، وافكارهم التي يفكرون فيها والنتائج التي يتزعون اليها فانظر في ادبيات عوامها فانها هي التي تمثل لك حالتهم الاجتماعية تمثيلا صحيحا . »

وعلى ذي العراق فقد استجابت للدعوة وها هي ذي الدراسات تترى تتحرى آنا وتفتح اخرى ، تحاول أن تدرس بعض نواحيها وتترك الباب في نواحيها الاخرى مفتوحا

فدراسة اوزان الشعر الشعبي مازالت تحتاج الى مزيد . فقد احصيت بعض انواعه والانواع الاخرى ما زالت تحتاج الى احصاء

احصيت الابوذية وانواعها من الميمر والعتابة واحصي المربع والهوسة .. والموال والتجليبة والنايل وهي نوع من الموال ثم الموشح الملمي بانواعه من ملمع يستعمل كلا من العامي والفصيح على التوالي بين الصدر والعجز في البيت

والقافية واستعمالاتها التي قد تحدد النوع وقد لا تحدده . ومن اطرف انواع القوافي العراقية المستعملة في اكثر من نوع وفي انواع الابوذية خاصة هذه الاشطر الثلاثة التي تنتهي بكلمة واحدة هي في كل مرة لها معنى يختلف . والشطر الرابع



معروف الرصافي

بحمل قافية تأتي في كل بيت رابع بعد ذلك لتربط القصيدة كلها

كذلك دراسة الوزن الداخلي ستفتح آفاقا كثيرة امام قضية الشعر الحر ، او الشعر الحديث فلقد تحرر الشاعر الشعبي من قديم من الوزن التقليدي واوجد داخل التفعيلة العروضية ضروبا من الموسيقى جميلة ما احوجها بالتتبع والدراسة لا في العتابة وحدها وانما في كل الاوزان

**

اما موضوعات الشعر الشعبي فلعل من اطرف الطرق لدراستها طريقة تطبيق الموضوعات القديمة عليها . فدراسة من الغزل الشعبي وهو يحتل ٨٠ ٪ من الشعر الشعبي العراقي في حساب بعض الدارسين ثم من الرثاء الذي يدور جله حول مأساة الحسين ويشخط على تفصيلات حياته وخاصة تفصيلات النكبة

ان ٢٧ ديوانا الى الآن غير ما هو مخطوط قد طبع وكلها تدور حول مأساة الحسين . والشاعر الشعبي فى رثاء الحسين يفخر ويمدح ولكنه يقف امام المناظر الأسية رقفة طويلة ولعل عطش الحسين قد حظي بابرازه كموضوع اكثر من غيره في هذه القصائد

يامای كل البشر ترويها يا ماي
وحسين منك محروم بالغاضريه

وتلقى هذه القصائد مناسباتها كل عام في محرم فيزداد ديوان رثاء الحسين دواوين كل عام

وهناك شعر الهجاء وخصائصه الشعبية .. وهكذا ..

ولكن موضوعات الشعر الشعبي تتشعب الى آفاق اوسع مما تطيقها هذه الابواب العامة التي ألف العرب ان يدرسوا شعرهم من خلالها . الا اذا ادخلنا مثلا في باب الوصف كل ما يتحدث عن الحياة من حولهم ووصف عاداتهم وتقاليدهم الخ

اما الغزل الشعبي ففيه ايضا دراسات واسعة لم تستكمل بعد . دراسات حول رموزه والحرمان الذى يصوره ومدى رمزية هذا الحرمان عامة . ثم صفات المحبوب ثم تذكيره احيانا كثيرة وعلام يدل هذا التذكير وخاصة في بيئات عرفت غزل الذكر الحقيقي غير الرامز

وهكذا تنفتح الآفاق من هذه الدراسات القليلة التى اطلعت عليها فهى على قلتها دالة على جهد وتوفيق مبشرة بالكثير في المستقبل القريب .

**

واعود مرة اخرى الى « سلمان باك » . الى الفضاء المنتشر حول ما تبقى من ديوان كسرى المصدوع وصوت الشاعر على ربابته العراقية يشكو فراق الحبيبة وتدخل الطلول وتمتزج انغامه الرتيبة الحزينة بابيات البحتري الرسمية الحزينة هي ايضا ويلتقيان في سماء « سلمان باك »

اعود الى هذا واسأل نفسي في حرقة متى يتم اللقاء الحق بين ادب العامة وادب الخاصة في ادبنا الحديث ؟

بيرم



رامي



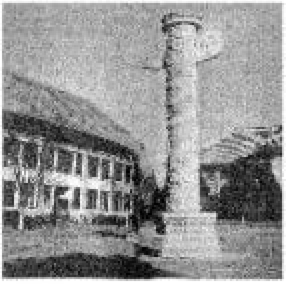
العمارة

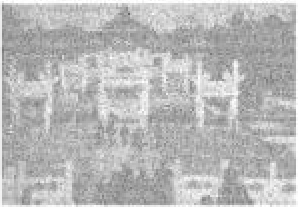
د. م. هبه عنايت

室 宫 家

هذه الكلمات التي تراها هي كلمات صينية ، وتعني الأولى كلمة بيت ، والثانية كلمة قصر ، والثالثة كلمة قاعة ، وقد تلاحظ أن الجزء المتكرر في هذه الكلمات الثلاث هو الجزء الأعلى من كل كلمة ، وهو يرمز إلى السقف بما له من قبة تتوسطه ، وهذا هو الشكل التقليدي للعمارة الصينية







الشكل والطابع

مسألة التخلي عن الطابع القومي مستهجنة، أيا كان البديل

والشكل الذي هو التوفيق بين متطلبات العمارة الحديثة ، والشكل القومي . لقد كانت كل معابد الماضي تتكون من طابق او اثنين على الاكثر . وحتى قصور الاباطرة لاتخرج عن هذا النظام على الرغم من ضخامتها ، وعلى الرغم من ارتفاعها الى طبقات عديدة على سفح جبل

ولقد نجح المعماريون الصينيون – الى حد بعيد – في تحقيق الانسجام بين الشكل والمضمون ، دون التشبث بحرفية الشكل القديم . وكل العمائر الضخمة الحديثة ، وان اختلفت في تصميمها ، وحجمها ولونها ومواد البناء، فهي في نفس الوقت تحتفظ كلها بطابع صيني صرف لا يمكن أن تنسبه لاي عصر مضى

حكم الطبيعة

والعمارة الصينية التقليدية من حيث الطابع تنقسم الى قسمين ، عمارة الجنوب وعمارة الشمال . ومن حيث الغرض النفعي تنقسم الى البيت أو القصر والمعبد والباجودا ، والمقبرة ، وبوابة المدينة ، والسقيفة (الكشك) ، ثم شيء يمكن أن تسميه « بالمقصورة » **Povillion** هي ليست بالبيت وليست مجرد سقيفة . ولكنها تختلف عن هذا وذلك . انها بناء يقع في حديقة كبيرة لقصر ، أو على حافة بحيرة أو بركة واسعة ، أو عند اقدام جبل . وهي في العادة مكان لقضاء شطر من النهار للنزهة أو الترفيه

ولكي نتحدث عن العمارة في شمال الصين وعمارة الجنوب ، ينبغي أن نشير اولا الى اختلاف الطبيعة والطقس بين الشمال والجنوب . ثم اين تلتقي حدود الشمال والجنوب ؟ ! بالطبع ليس هناك خط فاصل ، ولكن الصينيين يعتبرون أن ما يقع شمال نهر اليانجتسي الذي ينبع من الغرب ويصب شرقا في بحر الصين ، هو شمال الصين . وما يقع جنوبه هو الجنوب

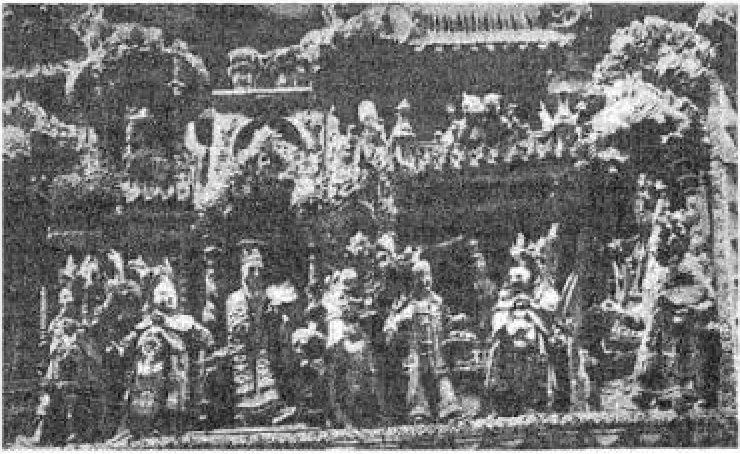
وأرض الشمال تكاد تكون منبسطة . وجبالها ليست في ارتفاع جبال الجنوب. وبينما الجفاف يكاد يعم الشمال نجد الجنوب غارقا في امطاره اغلب شهور السنة . وجبال الشمال جرداء في الشتاء يكسوها الثلج من حين لآخر اما جبال الجنوب فهي دائمة الخضرة . ومياه الشمال تتجمد في الشتاء بينما مياه الجنوب دائمة الانسياب ، صافية رقراقة

وباختصار فان الطبيعة في الشمال أميل الى الخشونة تحتفظ بطابع الجد والوقار . أما الجنوب فطابعه المرح والدلال ، والتبرج أحيانا

وما يمكن أن تقوله عن الطبيعة والمناخ يمكن وبدون تحفظ أن تقوله عن العمارة.



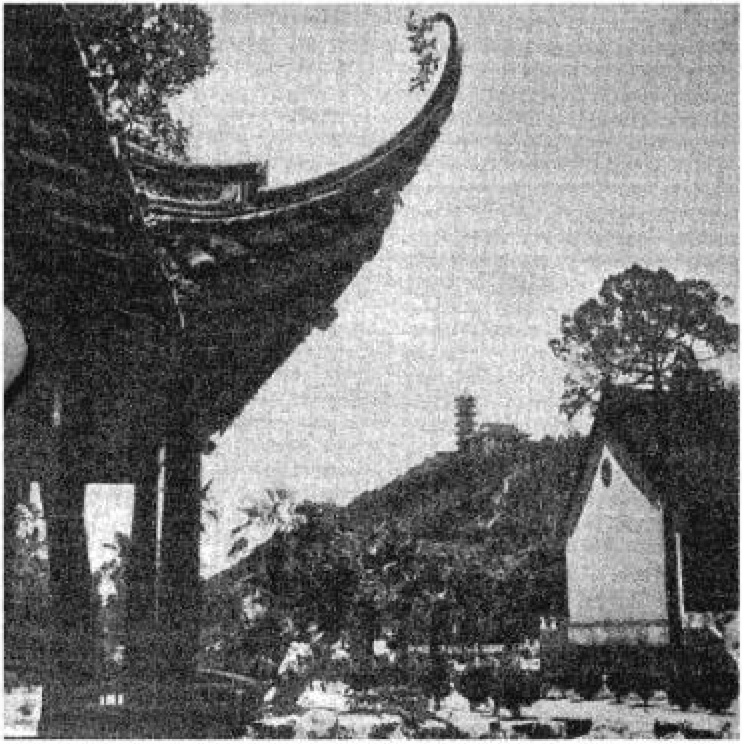
مصح للعمال عند جبل «الشي شان» في بكين .. يحتفظ بالطابع التقليدي على الرغم من حداثته . . .



صناعة التماثيل من الفخار اشتهرت بها مدينة « فوشان » في اقصى جنوب الصين .

●

الرقة والميل الى الزخرفة اهم مايميز فن العمارة في الجنوب



فالعمارة الصينية التقليدية هي انعكاس واضح للبيئة

ان النظام الاقطاعي الذي عاشته الصين لقرون طويلة قد حدد بشكل واضح طرز العمارة واشكالها واحجامها ونسبها في ذلك المجتمع الطبقي

– الامبراطور وكبار الاقطاعيين ، لهم قصور منيفة

– الفلاحون والصناع ، لهم اكواخ

– وبين الامبراطور والفلاحين كانت هناك طبقة محدودة ، هي عدة الدولة – ان صحت هذه التسمية – وهي الادارة والقضاء وقادة الجيش وبعض المثقفين المتميزين الذين كانوا يعملون لخدمة الامبراطور . وكانت لهم بيوت ليست بالقصور ولا بالاكواخ ، ولكن بين بين

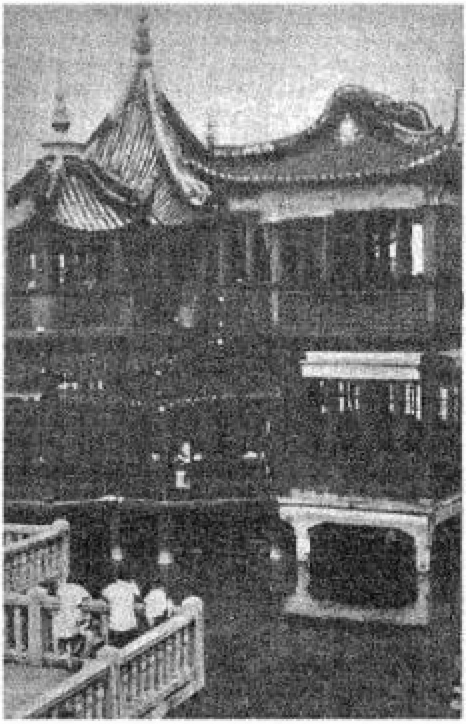
الشمال

فلاح الشمال يسكن كوخا من الطوب النيىء : متوازي مستطيلات بغطيه سقف مائل من اللبن ايضا . ولا يزيد طول البيت على بضعة امتار وهو في الغالب حجرة واحدة يتوسطها باب من الخشب وعلى الجانبين نافذتان من الخشب المتقاطع في اشكال زخرفية هندسية . وبالطبع ليس للنافذة زجاج ولكن ورقا من نوع نصف شفاف . وفي الداخل بنيت مصطبة تشغل احد الجانبين وتستعمل للنوم وتدفأ من الداخل في ليالي الشتاء باحراق الحطب او الخشب . واحيانا يحيط بالبيت فناء ، في جانب منه يعد الطعام وفي الجانب الاخر « زريبة » او بعض المتاع .. وهذا هو كل شيء

واذا ارتفعنا الى الطبقة الوسطى فالبيوت في المدينة متلاحقة ، تفصلها شوارع ضيقة او حوار وازقة . وفي داخل بكين مثلا . لم يكن مسموحا لأي من سكان المدينة مهما بلغت مكانته ، ان يرتفع سقف بيته لاكثر من طابقين ، واغلب البيوت من طابق واحد . هكذا امر الامبراطور حتى يبقى قصره شامخا يشرف على كل المدينة ... ومعظم بيوت المدينة بني على نظام واحد ، حائط رمادي أصم يعلوه كورنيش من القرميد الاسود في اشكال هندسية بديعة . وفي وسط الحائط باب خشبي احمر اللون ثبتت عليه انصاف كرات من النحاس الاحمر . وللباب ضلفتان وعتب مرتفع .. واذا ما خطوت الى الداخل فستقابلك بحائط مرتفع يحجب عنك كل شيء . وعليك أن تجتازه بأن تدور حوله من يمين أو من يسار . وللحائط كورنيش من القرميد يتوجه ويزدان هذا الحائط احيانا بقطع من السيراميك

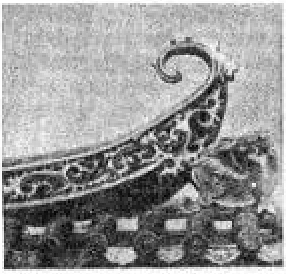
واذا اجتزنا الحائط لنجد انفسنا في فناء مكشوف أرضه مبلطة بالحجر المربع ، وبه بعض اشجار الفاكهة او البامبو . ثم في مواجهتنا مباشرة نرى بناء على شكل مستطيل يتقصه احد ضلعيه الطويلين . البناء يرتفع من أرض الفناء بسلمتين . الجزء الأوسط منه وهو الجزء الاكبر للجلوس والاستقبال وتناول الطعام . والجناحان الايمن والايسر للنوم والدراسة او الكتابة . أما المطبخ ودورة المياه فليس لهما مكان داخل المسكن . ومكانهما في ناحية من الفناء خلف المنزل . ولون البيت رمادي قاتم ، وبابه في الوسط تماما يواجه الشرق ، وعن يمينه ويساره نوافذ تطل على الفناء ، وسقفه من القرميد الاسود واحيانا من السيراميك ذو اللون الاصفر المائل الى الحمرة أو اللون الاخضر

اما قصور الاباطرة فنجد ايضا في بكين قصرين كبيرين ،احدهما قصر الشتاء والاخر قصر الصيف . وكلاهما مسكن ومقر عمل الامبراطور وحاشيته والقصران قد بنيا في اثناء حكم امبراطورية تشينج وهي اخر الامبراطوريات في تاريخ الصين ، وقصر الشتاء يقع في وسط المدينة ، وكان يشغل ثلث مساحة بكين في ذلك الوقت . ويمثل محاوره الجهات الاصلية الاربع واذا ما وقفت فوق تل « جين شان » الواقع عند غرب القصر وارسلت البصر على امتداد القصر فانك لا تكاد تدرك آخره . وحوائط القصر كلها حمراء ، ككل القصور الامبراطورية . وسقفه من السيراميك الاصفر . وبه قنوات عليها قناطر من الرخام الابيض . ومساحات لسبحة من الارض الفضاء المبلطة باحجار مربعة . والقصر في مجموعه كان مدينة محرمة على



مقهى في شنغهاي

جزء من سقف احد القصور من الفخار المحروق، الملون



ير الخاصة من الحاشية والحكام والنبلاء

اما قصر الصيف فيبعد عن مدينة بكين بحوالي ثلاثين كيلومترا . وكان قبل سقوط الحكم الامبراطوري مقرا صيفيا للامبراطور وهو الآن حديقة عامة تستطيع ان تستمتع بمشاهده مقابل رسم دخول قيمته قرش ونصف

ومن الطريف ان رسم دخوله ايام « شيانج كاى شيك » كان يساوى خمسين كيلو جراما من الدقيق !!

والقصر لم يتم بناؤه دفعة واحدة - ولكن حدثت له اضافات كثيرة ... وفي سنة ١٧٥٠ بنى الممر الطويل المسقوف، ويبلغ طوله ٧٠٠ متر ، وكان ذلك في عهد الامبراطور « تشين لونج » وقد كان معجبا بمناظر نهر اليانجتسى وبحيرة الغرب في « هانتشو » فأمر رسامي البلاط بتسجيل تلك المناظر على كل العقود المتقاطعة للممر . والتي يبلغ عددها ٢٧٣ عقدا وقد بلغ عدد اللوحات في مجموعها مائة الف لوحة ، بين مناظر لاماكن معينة، وبين تصوير لحكايات شعبية ، وملاحم اسطورية واوبرات تقليدية

اما القصر الكبير فقد بنته الامبراطورة « تواجير » في عام ١٨٨٨ بأن استولت على مليونين ونصف مليون كيلو جرام فضة كانت مخصصة لانشاء الاسطول .. وأمرت بحفر مساحة واسعة من الارض غمرتها بمياه نهر قريب فأصبحت بحيرة عظيمة . اما التراب الذى نشأ من الحفر فقد تحول الى تل على جانب البحيرة وفوق التل بنت الامبراطورة قصرها

وهذا القصر فريد في طرازه المعمارى وهندسته وتصميمه . لقد بنى على مستويات يعلو بعضها البعض على سفح الجبل حتى تصل أعلى قاعاته الى القمة

الجنوب

اما عمائر الجنوب فهى وان كانت تلتقى مع عمائر الشمال فى الفكرة العامة، فانها تختلف فى مظهرها . فخطوطها الرئيسية اكثر رشاقة وليونة . والزخارف تشغل مساحات اكبر . واغلب العمائر لونها ابيض وسقفها من القرميد الاسود. وتزدان كرانيشها وحواف سقوفها من التماثيل الصغيرة والحليات المعمارية . وهى أصغر حجما من عمارات الشمال

ماهى الباجودا ؟

وقد يختفى المعبد وسط أشجار الصنوبر العالية . ولكن « الباجودا » هى البناء الظاهر الذى يشير الى مكان المعبد . والباجودا هى وحدة معمارية أشبه بالبرج . ووجودها – تاريخيا – سابق على مئذنة الجامع وبرج الكنيسة انها بناء متعدد الطوابق » ويصل ارتفاع الباجودا احيانا الى ١٠٠ متر ، وبعضها ذو محيط مربع والبعض مخمس او مسدس أو مثمن او على شكل دائرة . ومنها ما هو مبنى من الخشب او الحجر او الطوب . وهى احيانا صماء واحيانا مجوفة يمكن صعود طبقاتها من الداخل . وقد انتشرت ابنية الباجودا مع انتشار البوذية فى الصين

اسوار المدن

وقد كانت للمدن الكبيرة فى الصين اسوار ضخمة . وعلى كل سور عدة بوابات يتولى حراستها وادارتها افراد من الجيش لهم ثكنة فى نفس البوابة التى يعلوها برج للمراقبة . ولا يمنع كل هذه من وجود السقف الصينى التقليدى فى أعلى البوابة

المساجد

والمسلمون لهم مساجد كثيرة منتشرة فى أنحاء الصين وخاصة فى مقاطعة «شيان» و«خمبان» والمساجد هى نفس مساجدنا هنا فى الشرق الأوسط غير ان الشكل القومى للعمارة الصينية هو طابعها العام . وهى تحتفظ بكل سمات العمارة الصينية

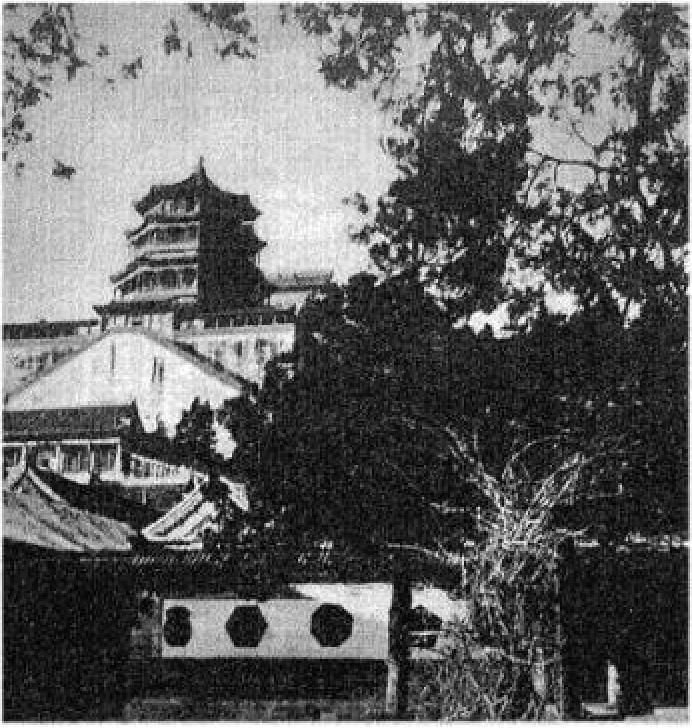
وللسقائف (الأكشاك) الصينية ميزات خاصة . فهى نموذج للعمارة الصينية التقليدية . تبرز الطابع المعمارى بشكل مركز وواضح . وتبدو وهى ترتفع فى جراة فوق قمة تل ، أو ترقد فى وداعة عند حافة بحيرة ، كمجموعة من الاحجار الكريمة انتظمت فى قطعة حلى واحدة

وقد ظهرت السقائف اول ما ظهرت فى اثناء امبراطوريتى تشين وهان (من ٢٢١ قبل الميلاد الى ٢٢٠ ميلادية) وكانت اول الامر تقوم بدور الاستراحة فى الطريق ، وتخص وصول الامبراطور او الموظفين الرسميين . وربما يعاد استعمل هذا النموذج ليحتوى لوحة تذكارية امام مقبرة امبراطورية . واحيانا ليغطى بئرا او جرسا كبيرا

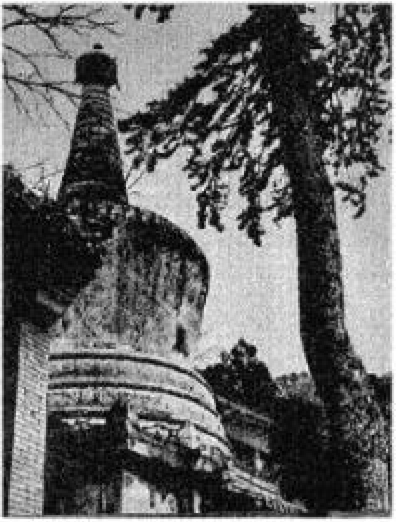
وبدأ استعمال السقائف لتجميل الحدائق فى امبراطورية تانج (٦١٨–٩٠٧ ميلادية)

ومنذ القرن الرابع عشر حتى مطلع القرن العشرين وفى اثناء حكم امبراطوريتى « مينج » و تشينج تطورت الطرز المعمارية للسقائف ، وتعددت انواعها بتعدد اغراضها ، واطرافها بلا شك هى سقائف المطارحة فى الشعر . اذ تقام هذه السقيفة فوق جدول ماء يجرى فى مكان تزدله الطبيعة لان يلهم الشعراء . وبالطبع تبنى هذه السقيفة بلا جدران اى مجرد ستة اعمدة ترتفع عن الارض بمقدار سلمتين او ثلاث وتحمل الاعمدة عقودا ، والعقود ترفع السقف . وفى اسفل يوجد سور قصير من الخشب المزخرف يصبح متكأ الشعراء الجالسين فى شكل دائرة . وفى الوسط تبلط ارض السقيفة بالرخام وتتوسطه قناة لولبية محفورة فى الرخام لا يزيد عرضها على عشرة سنتيمترات هى فى الواقع مجرى ذلك الجدول الذى بنيت عليه السقيفة

ويطلق احد الشعراء كأسا من الخشب به بعض الخمر فى مجرى القناة الرفيعة . فتجرى الكأس مع الماء . ويصبح لزاما على من تقف امامه الكأس ان يرتجل بيتا من الشعر والا فعليه ان يشرب الكأس . مغلوبا ، لا غالبا



جزء من قصر الصيف،
مجموعة السقوف تتجمع
في ايقاع بديع . . .



باجودا حديقة
« بالماهاى » . على
طراز اللاما المعمارى

عبد الرحمن صدقي :



المجتمع

في شعر أبي نواس

◀ ظهرت عبقرية القصص عند شهرزاد ابرز ظهورها ، فيما تجلى في الف ليلة وليلة من براعة تصويرها للمجتمع ، وخاصة في القاهرة الفاطمية وفي بغداد العباسية . ولما كنت قاهريا ، فقد كان تصويرها للقاهرة ـ وان كان يفتح عيني دائما على الطريف الجديد ـ لا يذهب بي الى البعيد البعيد . اما صورة بغداد العباسية ، فكانت تنقلني بجدتها عندي ، بذلك الطراز العباسي الجديد في بناء قصورها وزينة مقاصيرها ، وبازدحام اسواقها العامرة بالمتاجر المكتظة القاهرة بنشاطها وبتردد عليها مالا حصر لهم من اهلها والطارئين عليها ، افرادا وزرافات ، مختلفي الطبقات في شتى الالوان والازياء . وقد قامت على جانبي دجلة القصور عالية الاسوار تليها البساتين حالية بالرياحين والازهار ، وعلى صفحة النهر الحالم الذى تنعكس عليه كالرؤى شطائط النخيل تجرى الزوارق والسماويات بمن عليها ساعة الاصيل ، وقد ارتفعت بالغناء احلى الحناجر بمصاحبة العيدان والمزاهر

وهذا كله وغيره ـ وناهيك من روعته وسحره ـ كان يدخل عليه المزيد من السحر والروعة مطلع الخليفة هارون الرشيد في أجمل هيئة واجل هيبة ، وقد اتفق له ـ كما يتفق دائما في كل قصة ـ ان يكون الارق قد عاوده • فنزل الى الطريق كعادته ، ليتفقد في الليل أحوال رعيته ، وقد دعا لصحبته مع من دعاهم نديمه

الشاعر أبي النواس

فلا غرو اذن ، ان رجعت الى أبي النواس دون غيره ، متطلبا فيما من انحدر الينا من شعره ، صورة للمجتمع في عصره ، فهو بذلك جد خبير ، لكثرة من خالط من الناس في جده ولهوه ، فضلا عما يشهد له به أعداؤه قبل اصدقائه من صراحته في القول وصدقه

لقد شب أبو نواس في البصرة وكانت حاضرة عظيمة من حواضر العلم ، واحد المصرين : البصرة والكوفة ، اللذين كانا قبل تأسيس بغداد اعظم منارتين لاشعاع المعارف والعلوم العربية وفي البصرة قرأ أبو نواس القرآن ودرس علوم الدين واللغة والادب والشعر على اشهر علماء زمانه فخرج عالما فقيها ، عالما بالاحكام والفتيا ، بصيرا بوجوه الرأى والاجتهاد ، يعرف الناسخ والمنسوخ والمحكم والمتشابه ، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بالحديث ، حتى قال بعض الائمة من رجال الدين : لولا تهتكه لاخذت الحديث عنه

وهذا ينبهنا ـ اذا كنا ناسين أو متناسين ـ الى أن نتذكر ان البصرة حاضرة العلم ، كانت كذلك ـ بما يزخر اسواقها من التجارات وما يجتمع فيها من الاموال والخيرات حاضرة عظيمة من حواضر اللهو وقتذاك ، تعج بما فيها من الملاهي ودواعي الفتن والغوايات • وكان شيطان الشعر منذ اوائل الشباب قد غلب على ابي نواس ، فتخصص في الشعر الغنائي واشتهر به • ولم يلبث أن نازعته نفسه الى الرحيل ـ كغيره من الشعراء واهل الفن ـ الى ازهى وازهر عواصم الاسلام : بغداد

وبغداد في ذلك الحين لم تكن حاضرة العراق وحده ، بل كانت بفضل الفتوحات الاسلامية حاضرة العالم العربي كله من الخليج الى المحيط ، بل نستطيع القول انها كانت العاصمة العالمية الكبرى للعلوم والفنون والترف الحضاري طوال هذه الحقبة من العصور الوسطى فلا جرم أن تكون مثل كل عاصمة عالمية ملتقى لمختلف الاجناس وشتى الثقافات وألوان الحضارات ، تتشابك وتتداخل في سلام ، تحت رواق الاسلام وفي ظله الممدود . ولا غرابة والحالة هذه اذا هي تنوعت فيها المظاهر الاجتماعية في العادات والاذواق والازياء ، واشتبعت فيها الاتجاهات الفكرية والادبية والفنية بما تسرب اليها من الواردات الاجنبية الى جانب التقاليد الاصيلة المحلية كما هو الواقع في مجتمع اليوم في مشارق الارض ومغاربها ، بحكم المواصلات وما ينعقد بين شعوب الارض من صلات . ولا احسبنا

واجدين صورة لهذا كله ، في شعر شاعر أيا كان من شعراء العصر العباسي المعاصرين ، كتلك الصور الفنية الحية الفنية بالالوان ، المتأزة بالحركة التي نجدها في شعر ابي نواس

والواقع ان المجتمع في العصر العباسي الاول كان يحول دون ظهوره على حقيقته الواقعة في أشعار شعرائه المعاصرين له ، انهم كانوا يلتزمون مذهب الاوائل في ذكرهم للاطلال ، والوقوف عليها يسائلونها عمن تحملن عنها ظاعنات ، في الحدوج « الهوادج » المحملات على ظهور اليعملات من العيس « الابل السريعة » ، وكيف أصبحت تلك الاطلال مسرحا « للآرام » الغزلان ، كما يستدل على ذلك من بعرهم المنتشر في عرصاتها « ساحاتها » ، كأنه حب فلفل ، ثم يستطردون الى ما كان يستطرد اليه الشعراء القدماء من وصف ما ألفوه من الحيوان في الصحراء كالذئب والضب واليربوع ، والتغني بطيب ما يطعمونه من الثريد ، وما يشربونه من الحليب ، وما يشمونه من روائح الشيح والعرفج والقيصوم وغير ذلك من معالم عيش البداوة التي تفيد الكثير من الحقائق من سماعها على لسان الاوائل تصويرا



هارون الرشيد



قصر « الخلد » في بغداد
نموذج للصور عصره ..

لحياتهم فى البادية فضـــلا عن تطربنا لها للصدق فى لهجتهـــا وهزة التأثر فى لحنهـا فنحن حتى اليوم نطرب لقول ذى الرمة

وقفتُ على ربعٍ لميّةَ ناقتى
فما زلتُ أبكى عنده وأخاطبه
وأسـقيه ، حتى كاد مما أبثه
تـكلمنى أحجارُه وملاعبه

ولكن هذا وامثاله من الاشــعار التى يصف بها عرب البادية حياتهم ويعبرون بها عن انفسهم هيهات لها ان تخرج فى هذه الصورة من الواقعية والصـدق والروعة على لسان المتحضرين شـعراء العصر العباسى ، لانها ليست حياتهم الواقعة فى ايام الحضارة العباسـية الزاهرة . من أجل ذلك كان للشاعر ابى نواس ميزة كبرى على هؤلاء الشعراء فى انه - فى جملته وعلى علاته - اصدق منهم تصويرا للجانب الذى صـوره للمجتمع وللحياة الاجتماعية فى زمنه

ذلك ان ابى نواس يجلو لنا فى شعره مجتمعـا متحضرا كل التحضر ، فى بلاد بلغت من الحضارة وترفهـا ملا مزيد عليه . فثمة الدور والقصور فى بغداد يتناولها الشاعر فى قصائده بالتصوير ، ونذكر من ذلك قصر « الخلد » اذ يقول فيه :

كنتُ بقصر الخلد فى روضـة
تخرقها الأنهارُ بالشَّغْنِ
خلالها الوردُ إلى نرجسٍ
معتنقٍ بالآس فى غصن
نبط بتفاحٍ إلى مشمشٍ
بين نخيـل الطلع والبَرْنى
يا حبـذا النـوار نواره
مختلفُ البهجة فى الحسن
من أصفرٍ يرنو إلى أحمر
وأبيضٍ فى اللون كالقطن

كذلك تجد فى شعر أبى نواس وصف الحياة الدراسية سـواء للصغار فى المكاتب ، او للكبار فى حلقات الدرس فى المساجد

ولابد لنا من ان نأخذ بعين الاعتبار ان ابا نواس الشاعر كان اكبر من ان يكـون من قالة ما نسميه اليوم بالنوع التعليمى من الشعر ، وهو ما يقتصر فيـه الشاعر على الفائدة العلمية دون المتعة الفنية ، مثل ألفية ابن مالك وما اليها من المنظومات التى يقصد بنظمها الى تيسـير حفظ المادة العلمية ايا كان موضـوعها . ولذلك فان شواهدنا من شـعر ابى نواس لا يمكن أن تكون الا مقطوعات فنية شخصية ، ولكنها من خلال تحرى شاعرنا للصـدق الواقعى مع جمال التعبير الفنى ، تعطينا صورا فريدة لا تغنى غيرها عنها فى صدق واقعيتها وحيوتها فى تسجيل الحياة فى عصره

وهذا يعنيه ما سنراه فى أوصاف شاعرنا للمجتمـع فى عصره ، بادئين - كما اشرنا - بوصفه للحياة الدراسية ، وفى مقدمتها تعليم الصغار فى المكاتب حيث كانت العقوبة البدنية من الامـور

الشائعة العادية في العالم كله الى عهد قريب • والقارىء لهـذه المقطوعة الشعرية التى نحن موردوها من شعر ابى نواس لا يخطىء فيها طابع التجربة الشخصية • وهي وصف غلام في مكتب ، حفص ، ناله الضرب من مقرعة المعلم كما ينال سائر المقصرين • ولكن المعلم في هذه المرة كان يصطنع اللين ، لان الغلام كان من الناعمين المدللين من ابناء الاغنياء المترفين • يقول ابو نواس :

قال حفصٌ إجلدوه
إنه عندي بليد
لم يزل مذ كان في الدر
س عن الدرس يحيد
كشفت عنه خزوزٌ
وعن الخز برود
ثم هالوه بشيرٍ
لشين ما فيه عود
عندها صاح ينادى
« يامعلم لا أعود »

كذلك يشير ابو نواس في اكثر من قصيدة من قصائده ــ بصرف النظر عن سياقها ــ الى تردد الطلاب على حلقات الدرس في المساجد من طالب للنحو واخر للعروض ، ومن مائل الى الاجتهاد والرأى ، واخر ميله ان يكون كلاميا ، وغير ذلك من الاداب والعلوم يلقنها شيوخ الادب والعلم في حلقاتهم في المساجد الجامعة التى كانت متعبدات وجامعات معاً ، مما تسقط معه دعوى رينان وأمثاله من المفترين على الاسلام بانه دين يجافى العلم والبحث العلمى •

اما صنوف البشر التى كان يتالف منها المجتمع في بغداد ، فلم يغفل شعر ابي نواس منها احدا ، فقد ذكر القبائل العربية ، وذكر الاكراد وغيرهم ، ووصف جماعات الفرس ومنهم العلوج المجوس ، كما وصف النصارى في الديارات

بيد ان الذى يلفت نظرنا قبل غيره في وقتنا الحاضر ، هو تصويره لليهود واليهوديات ، فقد اجاد شاعرنا اجادة خاصة في تصويرهم ، فهي صور لا تقف عند سماتهم وملامحهم الظاهرة ، بل تنفذ الى لمحات نفوسهم وخفايا ضمائرهم ، وما كان من انطوائهم على كراهة العرب مع انهم كانوا يتكسبون منهم ويعيشون بين ظهرانيهم . وكان اليهود في ذلك الحين في ضواحي بغداد ، يديرون ــ كشأنهم قديما وحديثا في سائر البلاد ــ بيوت الخمر ومباءات الفساد

واليكم وصف ابي نواس لواحد منهم وهو ذلك اليهودى العصبى الذى اتوا حانته ظهر يوم من الايام وكان مشدودا الى وسطه زنار يستدل منه على انه ذمي ، فسبق الى وهمهم انه نصراني ، فثارت لذلك عصبية الخمار اليهودى ، ونظر اليهم شزرا واعرض مزورا ثم عاد بعد ان سكنت نعرته الدينية يتلطف في لباقة التاجر مع يقظة الحذر

قال ابو نواس :

وفتيانِ صدقٍ قد صرفتُ مطيَّهم
إلى بيتِ خمَّارٍ نزلنا به ظهرا
فلما حكى الزنار أنّ ليس مسلماً
ظننا به خيراً فظن بنا شرا

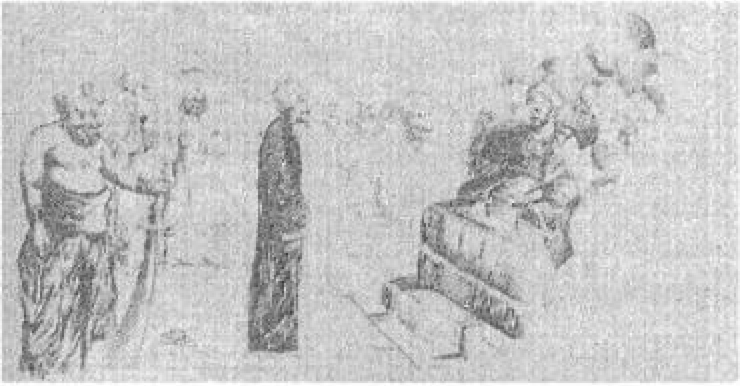
فقلنا : على دين المسيح بن مريم ؟
فأعرض مزورا، وقال لنا هُجرا
ولكن يهودياً يحبك ظاهراً
ويُضمر في المكنون منه لك الغدرا
فقلت له ما الاسم ؟ قال (سموأل)
ولكنني أكنى بعمرو، ولا عمرا
وما شرفتني كنيةٌ عربيةٌ
ولا أكسبتني لا ثناءً ولا فخرا
ولكنها خَفَّتْ، وقلَّت حروفها
وليست كأخرى، إعاجُعلت وقرا
وأدبر كالمزوَّرِ، يقسم طرفه
لأرجلنا شَطراً، وأوجهنا شَطرا
وقال : لعمري لو نزلتم بغيرنا
لَخِلناكم، لكن سنُوسعكم غدرا

وكانت الى جانب هذه الخمارات التى يديرها اليهود خمارات أكثر رواجا تديرها اليهوديات الحسان المسمنات البدان ، اللواتي ينادمن الرجال على الشراب في خماراتهن ليزدادوا شربا فيزددن من ذلك كسبا :

وفى ذلك قول ابى نواس :

لاسيما عند يهودية
حوراءَ مثلَ القمر السارى
تسقيك من كفٍّ لها رطبة
كأنها فَلقةُ جُمّار
حتى إذا السكر تمشى بها
صارت لها صولة جبار

واخيرا خمارة « حنون » التى كانت صاحبتها تتولى بنفسها الكيل والميزان ، وهى فيما يظهر



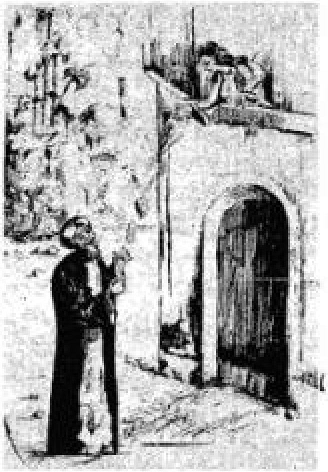
مداعبة الخليفة المأمون لابى نواس

امرأة قد تقدمت بها السن ، ولم تزل بها ذلك مسحة من الجمال وبقية من لهو

والناظر فيما نظمه الشاعر في حكاية ما جرى له ورفاقه معها ، وما وقع من حوار بينهم وبينها يتوسم بين سطوره ومعاريض لفظه ، ان هذه المرأة النصف التي تجاوزت سن الشباب وصارت على رأس المنحدر الى الكبر قد راق لها اجتماع هؤلاء الشباب عندها ، وتصباها وجودها بينهم ، وتطربت — كأشد ما تطربت منذ سنين — الى دواعي الحب. ولقد كان لطف الجماعة موقعا في نفسها واخفهم على قلبها غير منازع صاحبنا النواسي . فلما ان اصابوا من خمرها ما أصابوا ، وحان منصرفهم مع انبلاج الصبح ، اقبلت المرأة تستاديهم الثمن ، ونفسها لا تخلو من الحسرة على سرعة انقضاء الليلة ، اذا بصاحبنا النواسي الماجن ينبري لها متبسما ، فيصارحها القول معترفا بانهم جاءوا وفي المال قلة . ويقترح في فكاهته الطيبة او قبلت بعضهم رهنا . فلا تبود المرأة في وجه هؤلاء الفتيان اللاهين ولا تسخط كما هو المتوقع ؛ ولكنها تقف بينهم باسمة كالحالمة ، وتعلن — وهي تغمز بعينها — نزولها على اقتراحهم ، على ان يكون ابو نواس هو الرهينة ، لعله مع ماهو عليه من ضيق ذات اليد يبقى عندها رهينة شهرا او بعض شهر ، حتى تقضي معه لباناتها ثم تودعه بعدها السجن

وخمارة للهو فيها بقية
إليها ثلاثاً نحو حانتها سرنا
والليل جلباب علينا وحولنا
فما إن نرى إنساً لديه ولا جنا
يسارنا ، إلا سماء نجومها
معلقة فيها ، إلى حيث وجهنا
إلى أن طرقنا بابها بعد هجمة
فقالت: مَن الطراق؟ فقلنا: إننا
شباب تعارفنا ببابك، لم نكن
نروح بما رحنا إليك فأدخلنا
فإن لم تحيينا تبدد شملنا
وإن تجمعينا بالوداد تواصلنا
فقالت لنا: أهلاً وسهلاً ومرحبا
بفتيان صدق ما أرى بينهم أفْنا
فقلت لها: كيلا، حساباً مقوّماً
دوارق خمر ما نقصنا وما زدنا
فجاءت بها كالشمس يحكي شعاعها
شعاع الثريا في زجاج لها حسنا
فقلت لها: ما الاسم؟ والسعر يقتضي
لنا سعرها كما نزورك ما عشنا
فقالت لنا: حنّون إسمي، وسعرها
ثلاث بتسع ، هكذا غيركم بعنا
ولما تولى الليل أو كاد أقبلت
إلينا بميزان لتنقدنا الوزنا
فقلت لها : جئنا وفي المال قلة
فهل لك في أن تقبلي بعضنا رهنا
فقالت لنا: أنت الرهينة في يدي
متى لم يفوا بالمال خلدتك السجنا

وما دام الحديث عن اليهود واليهوديات في شعر ابي نواس قد جرالى الحديث عن الخمريات ، فاننا نغتنم هذه الفرصة لنقول — لا لمجرد التخفيف عن الشاعر ، بل على أمل ان يكون في قولنا بعض الحق — ان ابا نواس وشعره لا يخلوان من غيرة اخلاقية وأننا نجد ذلك حتى في خمرياته . ونكتفي بهذه الصورة المصغرة للسكير ، فانها على ايجازها كريهة بل مقززة .



اشتهر أبونواس بالمرح والصورة له في موقف غرامي .. !

تفتير عينيك دليلٌ على
أنك تشكو سهرَ البارحة

عليك وجه سيءٌ حاله
من ليلة بت بها طالحة

ونفحةُ الخمر وأنفاسها
والخمر لاتخفى لها رائحة

وللشاعر كذلك أبيات في الزهد لانحسبه نظمها منافسة لابي العتاهية او غير ابي العتاهية في هذا الباب من الشعر، واظهارا لاقتداره في كل غرض من اغراض النظم ، وانما الذي نراه ، أنه كان صادقا الصدق كله في شعوره ، فقد كانت تنتابه فترات يكثر فيها من ذكر الله وموقف الحساب وما ينتظره من العقاب ، فتبعد نيرانه وتتصعد زفراته ، ولكنه لايلبث أن يعود الى ما كان فيه » لا يستطيع عنه صبرا ، ومن ذلك قوله :

بكيتُ ، وما أبكي على دِمَنٍ قَفْرِ
وما بيَ من عشق فأبكي على الهجر

ولكن حديثٌ جاءنا عن نبينا
فذاك الذي أجرى دموعي على النحر

بتحريم شرب الخمر ، والنهي جاءنا
فلما نُهي عنها بكيتُ على الخمر

أأشربها صرفاً ، وأعلم أنني
أعزَّر فيها بالثمانين في ظهري

ومن اجلها كان ذلك الخاطيء كثير التوجه الى الله ، واللهج بذكر عفو الله وان عفو الله وسع كل شيء :

يا كبيرَ الذنب عفوُ
الله من ذنبك أكبر

ليس للإنسان إلا
ما قضى اللهُ وقدّر

ليس للمخلوق تدبيرٌ
بل الله المدبر

أعظم الأشياء في أصغر
عفو الله يصغر

ومعاذ الله ان يكون شاعرنا ميت الشعور من ناحية الدين ، فقد كانت تروعه وتأخذ بقلبه أحيانا حياة الزاهدين من أي دين كانوا كما نرى في وصفه لرهبان دير الاكيراح بظاهر الكوفة ، وهم فتية شبان قد

أنحلهم القنـــوت والتقشف ، وشفهم التهجد والتعبد ، وأذابهم طول التفكير والخشـــوف من نار السعير ، فلا يرى الناظر اليهم الا اشباحا محفوفة مفارقهم محلوقــة اوساط رءوســهم ، وعليهم من ثياب الرهبانية مسوح خشــنة بالية ، وقد عزفوا عن كل زيادة، وحرموا على أنفسهم من أسـباب الترف أهون وسيلة وأدنى آلة ، حتي ليشربون من الغدران بغـير انية اغترافا بايديهم . فلنستمع اليه يقول :

دع التشاغلَ بالّلذاتِ ــ يا صاحِ
من العكوف على الريحانِ والراحِ
واعدلْ إلى فتية ذابت نفوسهم
من العبادة،نُحْفِ الجسمِ أطلاحِ
لم يبق منهم لرائيهم إذا حصلوا
ــحذارَ ماخُوِّفوه ــ غيرُ أشباحِ
تلق بهم كلَّ مَحْفُوِّ مفارقه
من الدهان،عليه سُحْقُ أمساحِ
لايدلفون إلى ماءٍ بآنية
إلا اغترافاً من الغدرانِ بالراحِ

ولا تحسب أحـــدا ايا كان ، يتبادر الى ذهنه ان هذا الشعور الديني الذى أحسه أبو نواس وهو يشهد مظاهره عند الرهبــــان المسيحيين ، قد وقف عنـــدهم لا يتعداهم . كلا ــ ألف مرة كلا .

فقد احس ابو نواس اضعافه حين حج الى بيت الله وكعبة المسلمين قبل قدومه الى بغداد . فلقـــد شوهد في الحج وقد أحرم ، فلما جنه الليل على هذه الارض المباركة وقد ازدحمت بالمسلمين من اقطار الارض مشارقها ومغاربها ، فاض عليه الشعور واشتمله ، وغلبـه الايمان ، فاهتزت نفسه فيجنح هذا الليل لنجوى الغيب ، فسمع يلبي بشعر وهو يحدو به ويطرب

إلٰهَنا : ما أعدلكْ

مليكَ كلِّ من مَلكْ
لبّيك،قد لبَّيتُ لكْ
وكل من أهَلَّ لكْ
لبيك إن الحمدَ لكْ
والملكَ لاشريك لكْ
والليل لما أن حلكْ
والسابحاتِ في الفلكْ
على مجاري المنسلكْ
ماخاب عبدٌ أمَّلكْ
أنت له حيث سلكْ
لولاك يارب هلكْ
يا مخطئاً ما أغفلكْ
عجّل وبادرْ أجلكْ
واختم بخير عملكْ
لبيك إن العز لكْ

والملك لاشريك لك

والحمد والنعمة لك

ولقد اثرت الحياة التي عاشها ابو نواس في صحته ، وفعلت فعلها في بنيته ، فدب الوهن الى قوته ، وغاض معين شرته ، ورث برد شبابه ، وذوى عوده . وكان في اثناء مرضه الطويل لا يكف عن انشاد اصحابه في كل مرة — مع ضعفه وخفوت صوته — شعرا له بعد شعر ، يظهر فيه التوبة ، ويطلب من الله الصفح والمغفرة :

دبَّ فى الفناءُ سُفْلا وعلوا
وأرانى أموتُ عضواً فعضوا
ذهبت شِرَّتى بجدَّةِ نفسى
وتذكرتُ طاعةَ الله نِضوا
ليس من ساعة مضت بى إلا
نقصتنى بمرّها بىَ جُزْواً
لهفَ نفسى على ليالٍ وأيام
.. سلكتهن لعباً ولهواً
قد أسأنا كل الاساءة — يارب
.. فصفحاً عنا إلهى وعفواً

وهذا كله يجعل لدراسة حياة هذا الشاعر العبقرى وشعره قيمة اخلاقية لما فيها من العبر الكبرى التى يستفيد منها كل طالب للعبرة ، فضلا عن فائدة هذه البحوث فى تعميق الدراسات الادبية النقدية القائمة على البحوث التحليلية النفسانية لامثال هذه الانماط البشرية

والآن اجدنى قد تجاوزت الحيز المحدد للمقال ، ولم اذكر فى صور المجتمع فى شعر ابى نواس الازياء ، وخاصة زى الغلاميات ، وزى الشطار وقد كان فى شبابه واحدا منهم فضلا عما وصفه فى شعره من الالات الموسيقية وما كان من تعصب البعض للعود والناى والبعض للطنابير . ولكننى ارجو ان يفرد لها مقال خاص او يستأثر بها كتاب مستقل فى يوم قريب .

ولكننا قبل الختام حريصون على تحديد لا بد منه ، وهو ان الصورة التى يقدمها عن المجتمع شعر ابى نواس ليست صورة كاملة شاملة . وذلك ان ابا نواس كان مستغرقا فى عالمه الخاص ، ومن ثمة صور لنا فى صدق والمعى وجمال فنى فى مقطعات بلغت قمة الشعر الغنائى ما كان تصويره فى وسعه ، ونعنى بذلك نفسه ، وما كان اثرا عندنفسه من حياة عصره ، وهو جانب كبير لايستهان به ولا يستغنى عنه .

وهذا الجانب الحياة المسرفين على انفسهم فى ذلك العصر من الفنانين وغير الفنانين ، يمثله بخيره وشره هذا الخبر عن ابى نواس نفسه :

مضى بعض الاصدقاء الى بيت ابى نواس عقب وفاته ودفنه ، فدخل الى مرقده وثيابه لم تحرك بعد ، فاذا كل ما خلفه قمطر فيه دفاتر وجذاذات قراطيس فيها نسخ اشعار وغريب الفاظ ، ونرد وشطرنج وعود وطنبور . فرفع وسادته فاذا برقعة مكتوب فيها :

يارب ، إن عظمت ذنوبى كثرة
فلقد علمتُ بأن عفوك أعظم
مالى إليك وسيلةٌ إلا الرجا
وجميلُ عفوك ، ثم أنى مسلم

فلنجعل اذن مسك الختام هذين البيتين اللذين قالهما — وهو على عتبة قبره — شاعرنا العبقرى الفنان الذى اسرف على نفسه ، ولنرفع اصواتنا مع صوته ، نسأله تعالى ان يشمله بعفوه ، ويغفر له ولنا اجمعين



الحشد

● كانت تقطع الطريق في الظلام وحدها بعد أن تفرق عنها النسوة عائدة إلى دارها في الطرف الجنوبي من القرية في ليلة شتائية ضبابها شفاف والسماء تلمع فيها النجوم

ولم يكن بينها وبين الدار مثل خطوتين .. ملفعة بشال من القطيفة أسود بهداب سخي أهدته لها عروس من قرية مجاورة في ليلة الصباحية

ومرت على المسجد الهاجع .. على بابه المعقود على شكل قوس مهابة فخافت على نفسها خوفا

لقد ذكرت في ماضيها أشياء لا تحصى ، منها ما هو خاص بها ومنها ما هو خاص بالناس ..

قصة

محمد عبد الحليم عبد الله

وحملتها الافكار الى منطقة نائية من العمر فلم تشعر بأنها ما شبة . بل كانت مثل الطيف .. فى غيبوبة منتبهة تعرف الطريق كطائر أصابه الصياد ولم يسقط فهو يهفو نحو العش

وهناك على مقربة من الدار بقايا من حطب الذرة مرصوصة على جانب على شكل « تل » . تحرك بينها شيء فخشخش فجفلت وشعرت بالخوف لكنها ما لبثت ان سمعت نحنحة رجل خرج من كن صنعه لنفسه وحياها تحية المساء

ولم يكن هو الا الخفير . شم رائحة عطر فاح منها فطار النوم من عينيه . وكان يعرف انها هى . ويعرف أيضا أين كانت .. وحين ضغط على يدها مباركا لها لم يكن يقصد ألا شيئا واحدا .. هو ان يكتب الله لها فى ايامها الباقية سترا يمنع العذاب

ثم سارت وهى تحس خشونة يده ودخل هو الى كنه فى الحطب وجلس يستنشق رائحة العطر فى كفه الخشنة ويذكر ايامها الخوالى ..

**

وفتحت هى الباب فاذا الدار صامتة . لم يحيها وقت الدخول الا أوزة دارت حولها تقطقط وتشد ثوبها بمنقارها . لم تلتفت اليها . كان همها ان



تدخل وتستلقى فى الفراش . فلما تحس بالتعب . كأن خمسا وستين سنة صبت أيامها ولياليها فى قالب من الحديد وحملته هى .. هذا هو عمرها . ولو ان جسمها لا يزال طريا لكن الوجه امتلأ بالغضون

واقفلت باب القاعة . ورمت شالها الكبير ورقدت بثيابها

وعندما لمس جسمها الحشية المفروشة على الارض احست كأنها فى أرجوحة . كل شيء يميد . وبدت عروق الخشب التى سودها الدخان كأنها قضبان خمسة امتدت فى السقف تمضى الى نهاية مجهولة

كان هناك الى جوارها مكان خلا لاول ليلة . هو مكان بنتها « تحية » التى تنام الليلة فى حضن عريسها . وكان فى قلبها شرخ يتسع عند التنهد فقد احست الليلة انها تواجه شيئا

غامضا يناقشها حسابا تأجل عاما بعد عام

وعلى الرغم من سعادتها بحل مشكلة زواج « تحية » فانها تحس بمرارة ظاهرة . فقد كانت بنتها على وشك أن تصبح عانسا خطت نحو الثالثة والثلاثين من عمرها وهي في قرية تتزوج العذارى فيها كما تؤكل فواكه الموسم .. أولا بأول .. وليس هناك شيء يتخلف . الا بنتها .. بنت من ؟! بنتها هي ؟! الخاطبة والماشطة .. التي يعرفها الرجال في الظلام برائحة العطر . وكل قطعة من ثيابها تحكي قصة هدية .. من عذراء حسنة النية او أخرى حل بها مكروه . او ام هذه او تلك . أو شاب او رجل . فقد طالما جمعت بين الرءوس بكل الوسائل ..

وتقلبت على الحشية ونظرت الى خشب السقف ثم الى مكان بنتها الخالي

وذكرتها .. استحضرت صورتها هناك بقدرة شديدة الدربة ..

وشعرت بشيء أخير من السعادة .. لكن التنهد جعلها تحس بالصدع . فقد ظلت في السنوات الاخيرة نهبا لقلق ولوم يفترسانها بضراوة . عندما كانت امراة تدعو لبنتها « بالعدل » كانت كأنها توجه اليها اللوم .. كأنها تقول : تعملين لغيرك ولا تعملين لبنتك ..

وكانت تحية تسمع مثل هذا الحديث مغلفا في « وعاء » أو ملفوفا في « نكتة » .. عندما تجتمع مع النساء في الافراح أوتلتقى معهن في السوق . فكانت تحس بالتعاسة وبشيء آخر مع التعاسة هو نقمة على الام ..

غير أن هذا لم يغير سلوكها فقد كانت موقنة بوجوب الوقاية . مثل بالسليم بين المصدورين حين يعتني بصحة نفسه . وكانت تعلم أن امها عقبة في سبيلها . حتى وقعت ذات يوم في حادثة غرام ..

**

وتقلبت الام على الحشية . فلم تكن تريد أن تنام . ذكرت هذه الحادثة .. ذات ليلة استيقظت على بكاء « تحية » فهالها الامر . احست بفزع من احترف القتل حين تمر فوق راسه « طلقة » . تذكرت الدهاليز وحقول الذرة والاشارات الغامضة بتدبيرها هي . ثلاثون عاما وهي تزاول مهنتها حتى فقد كل شيء سحره وزال الغموض عن السر المقدس — في نظرها — بين الرجل والمراة

لكن دمعة بنتها احرقت قلبها امسكتها من شعرها ورفعت راسها من فوق الوسادة وجلست معها جنبا لجنب . وذكرت الام في هذه اللحظة ومصباحها يتراقص مائة رقصة من الخداع في سبع

قرى داخلة في دائرة عملها .. وصرخت في الفتـاة ليلتـئـذ

ــ تحية .. قولى .. من ضحك عليك .. لاتنكرى ؟

وكـانت الام تصرخ والفتـاة تبكى ، وظلت المراتان على هـذه الحال ربع سـاعة ضاقت بعـدها الام بنفسها .. وهمت بعمل خطير لكن الفتاة دفعتها في صـدرها بقبضـة يدها بلكمة قوية . لكمة من تريد أن تتخلص من عار:

ــ المسالة غير ما في مخك .. المسالة مسـألتك .. أنت .. أنت ...

ومن خلال دمعها حكت حكاية حب .. حكاية ذلك الشـاب الذى سحرهاباستقامته واجتهاده .. وودعها وداعا صادقا حلوا قبل سفره للجندية .. وغـاب ورجع :

**

كانت امها في هـذه الليلة في قرية أخرى بعيدة تجمـع بين رأسين في الحـلال ولن تعود الا في ضحا اليوم الثـانى . ووالدها المكفوف البصر راقـد على السطح يستجدى الليـل نسيمه لانه بدين ومصاب بالربو . وكانت تحية في سـاحة الدار تقوم بأعمال عادية . حين سمعت نقرة على الباب ففتحت . وعلى ضوء اللهب الاتي من الـكانون رأت وجهه كان قـد تغير .. أزداد صحة وشبابا . وبدامدنيا ريفيا في ذلك الوهج الاحمـر . وابتسـامته ساحرة . وهمس : « تحية !!! وحشـتينى .. من عندك ؟!! »

فلم ترد . كان ريقها جافا .. احست أنها تـريد أن ترتمى بين ذراعيه . لكنها تذكرت أين أمها؟! وماذا تعمل . فأشارت بأصبعهـا الى فوق . ليفهم الشـاب أن احدا فوق السطوح . لكنه دخل واقفل الباب . وسـأل عن امها . فأشـارت كـاذبة : « فوق »

وفى لحظات احست أنه تغير . أخبرها همسا أنه مسـافر غدا صباحا . وأنه مشـتاق . وأنه يفكر فيها . وأنه يحمل لهـا هدية . وأنه يجب أن تنقضى بضع دقائق لهما معا .. ثم .. تنادى على امها لتعلن قدومه

وظلا معا في الركن بعيدا عـن وهج الكانون . كانت مضغوطـة بين ذراعيه ترتجف . وسـمعت سعلة ابيها فحاولت ابعـاده .. وجذبته قليلا نحو النور فـرأت على وجهه علامات غريبة

في هذه اللحظة احست بالفزع .. ليس من الشـاب لكن من العدوى .. فكل الناس يظنونهـا مريضة « وان لم يبد عليهـا المرض » لانها بنت لهذه المراة .. وهى بينها وبين نفسها واثقـة

من سلامتها تماما
وشعرت انها عند الحافة ..
فانهالت على صدره بقبضتيها ضربا . وعندئذ أفلتت من فمه كلمة اشارت الى عقيدة كبلها الحب واطلقها الغضب . قال في صوت كالفحيح :
ـ تضربينني ؟! ..
ثم ضرب لها مثلا :
ـ « اكفى القدرة على فمها .. »
وتركها وخرج .. ووقفت هى تردد في سرها بقية المثل : «تطلع البنت لامها ... ضرورى ؟! ضرورى ؟! »
وسافر هو .وسهرت هى تبكى فى الليلة التالية . حين استيقظت امها على نشيجها

**

وشعرت الام بالتعاسة . احست أنها عقبة فى سبيل هذه الفتاة . لقد اشتهرت هذه الام



بالتجارة فى الفاكهة المعطوبة ولو ان الغالبية العظمى من فواكهها سليم .. لكن .
وتنهدت :
ـ آه .. يابنتى ..
ولم تزد ليلتها على هاتين الكلمتين . ثم رقدت كل منهما بجانب الاخرى .

**

وهاهو ذا الزمن قد مضى .. وأنها الليلة راجعة من عند «تحية» . لقد تزوجت وهى على حافة الخطر .. بعد أن مات أبوها الفقيه الاعمى وكفت امها عن « العمل » منذ سنوات لان آلام المفاصل استبدت بها وأصبح جريها فى البلاد محالا
وبدأت « تحية » تحمل مئونة العيش فى يأس وتفكير .. عن ذنب من ؟!! .. ذنب امها
حتى كانت ليلة صيف وامها راقدة على السطوح وهى فى ساحة الدار تقوم ببعض الاعمال .
سمعت نقرة على الباب ذكرتها ماضيا بعيدا . ماضيا لشاب احبته لكل صفاته ثم اكتشفت فى الليلة المعهودة انه مشغول بالتفتيش عن شىء خسيس فيها فلما لم يجده ... انصرف عنها !!
وأرهفت تحية سمعها .وعادت النقرة . وفتحت الباب فاذا



به امامها .. هو بعينه

كانت النار تتأجج فى الكانون ودخل الرجل . ووقف معها فى النور وسأل بصوت عال عن امها فردت بأنها فوق

لكنه عاد فاحتضنها بقوة ثم تركها وصعد الى أمها . وبعدها تم الزواج .. وكانا فى سن واحدة .. فى الثالثة والثلاثين

**

واغمضت الأم عينيها وعادت تسترجع الماضى .شعرت بفرحة عابرة لآخر مرة فى هذه الليلة . وهى تتصور بنتها فى هذه الليلة فى أحضان زوجها . ثم حملقت فى خشب السقف وتسللت الوحدة بكل سكونها ومعناها وعمقها الى اعصابها . وخايلتها هى الاخرى صورة زوجها الكفيف البدين وكأنه جالس يقرأ القرآن وهو يتمايل فى حركة بندولية .. ظلت تهدهدها كالطفل فى الارجوحة حتى استغرقت فى النوم

أما الخفير فى الحطب فقد كان كلما تذكرها عاد فشمم كفه ليستنشق منها رائحة العطر . فاغمض عينيه واستسلم تحت غطاء الصوف فى كن الحطب الى أفكار متواردة.. رجال ونساء وفتيات وشبان .. وحوادث تكلمت عنها القرية علنا وسرا . واخيرا تنهد هو الاخر.. فقد كان من الذين يدعون لتحية بألا يلحقها قدر أمها وذلك كلما رآهما معا على الطريق والانظار تتبعهما من الخلف



النيل !

١

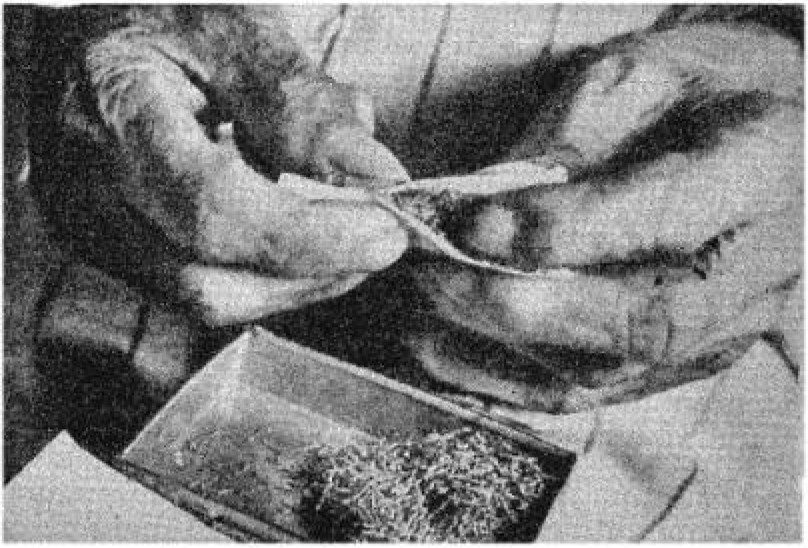
الروح... والصورة

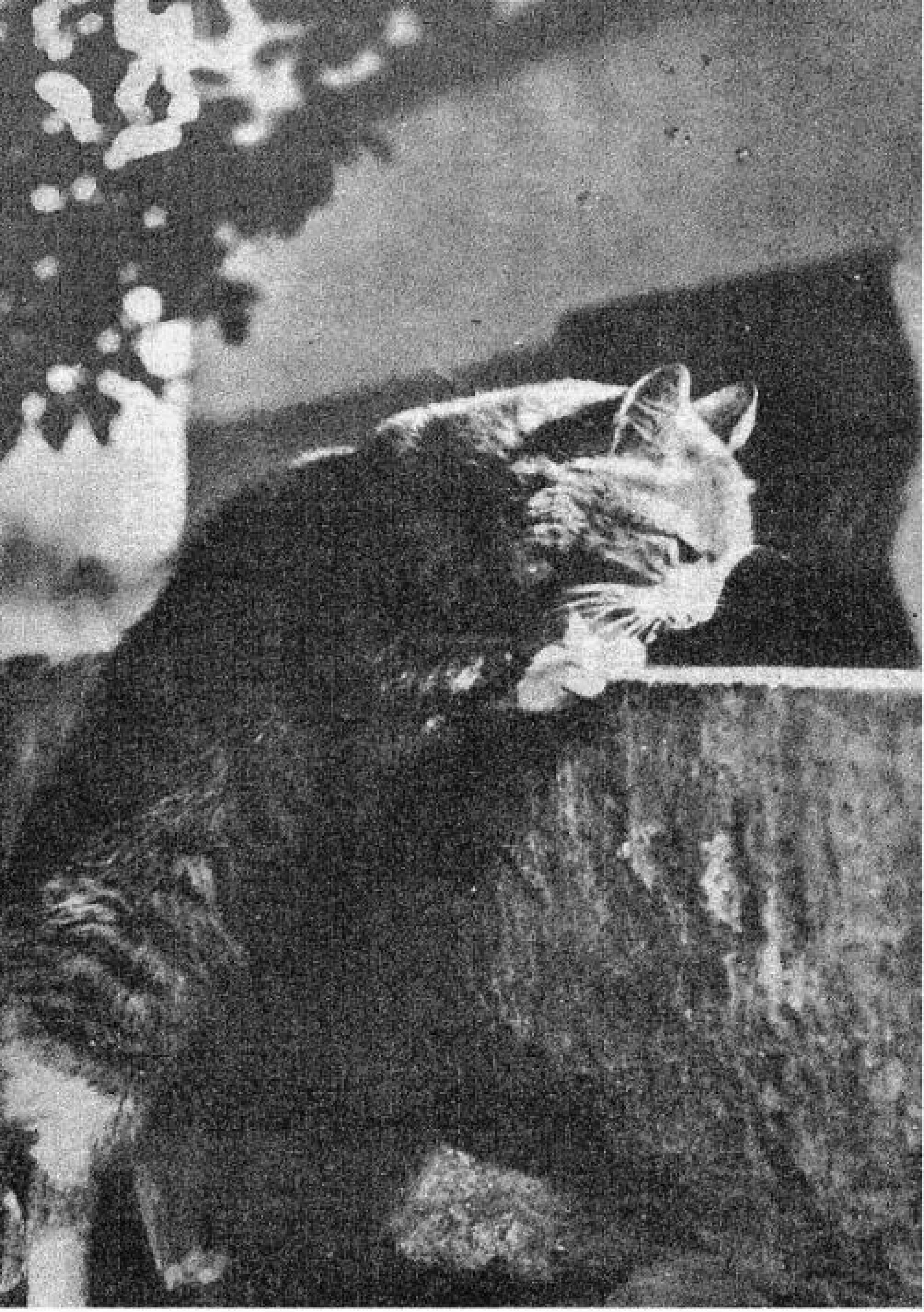
تصوير : محمد صبري



نظرة .. ونظرة .. !

مزاج ..





مناجاة

الذكرى الأولى بقلم [illegible] علام



الى روح العقاد

وددتكَ ودا لا ودادِ يعادله … تبادلنى إياه أو لاتبادله

ودادٌ نسيتُ الذاتَ فيه كأننى … مجرد ودٍ لا الوداد وحامله

عبادةُ نفسٍ حولت حبٌ ذاتها … لمن هو أولى أن تُحَبَّ شمائله

قوىَّ الحجا ، صلبُ العزيمة،شاعرٌ … عظيم الرؤَى ، جمٌّ التخيّل طائله

حثيثُ الخطا ، لاشأو إلا وجازه … ولا فضلَ إلا فوق ذاك فضائله

وكالمارد العملاق فى كل جولةٍ … يحطم كالأصنام مَن ساد باطله

يقام على الإيمان صرحَ حياته … ولكنه الايمانُ رحبٌ منازله

أيلمّ بما أعيا الورى ، فإذا به … أواخرُه مجلوّةٌ وأوائله

وما أنس لاأنسَ النّدىّ يضمنا … على الرحب حتى غَصّ بالخلق آهله

وفى صدره ربٌّ النّدىّ يزينه … وقارٌ له فى طبعه لا يحاوله

من صديق العمر : عبد الرحمن صدقي

كساه الحجا سمتَ المهابةِ كلها ... وزاد عليه الشيبُ ، فاهتاب سائله

كذا الشيخُ ، إلا أن فيه طفولةً ... كما خفّ من مزج الشراب غوائله

وما أنس لا أنسَ الحديثَ كأنه ... عتيقُ الطلا بين الصحاب يناقله

وصيحتُه فى السامعين وضحكُه ... وغضبتُه للحق تُعزى معاقله

وفى كل هذا حكمةٌ هو ربها ... تضمنها جدّ الحديث وهازله

فما باله ينحلّ عقدُ نديّه ... وتنصرف عنها الواردين مناهله

لقد عاش دهراً والمرءَ الفضل والحجا ... ولكنه مستصغَرُ الاسم خامله

فما زال يرقى هضبةَ المجد وحدَه ... وإن ذاده عنها الهوى وجحافله

إذا بوّأ الجهّالَ حظٌّ لساعفٌ ... تبوأ عرشَ الفكر والحظُّ خاذله

له دولةُ الأرواح مدّ جناحه ... عليها ، فأذكاها بما هو قائله



وأبقى لسلطان العواهل جسمنا   ليبقى لهم أشلاؤه ومفاصله
تباهوا بسلطانٍ عليها ، وأنها   أداةُ نفوسٍ حركتها رسائله
فواحسرتا يقضى على الإثر نحبه   وقد سار بالذكر البعيد قوافله
ولو كان حي لاحقه العيش سرمدا   لمُدَّ له من عمره متطاوله
على أنه إن ينطفىء مثل غيره   فما انطفأت في العالمين مشاعله
وإن طال عن دنيا العيان غيابُه   فقد ضمَّه الغيبُ الذى هو شاغله
أسلامُ على المملاق كيف صراعه   وقلَّ نظيرٌ فى الصراع يطاوله
بنى ضجعة الدانى ، فأسلم للردى   ولو خاله خصما لقام ينازله
وأسكنه للموت الصديق يعوده   لتمسح عنه كلَّ سقم أنامله
على الضفة الأخرى سألقاك عاجلاً   وخيرُ اللقا عند الأحبة عاجله

عبد الرحمن صدقى

الثورة العلمية



- د. عبد الحليم منتصر
- برتراند راسل
- محمود أمين العالم
- د. عبد المحسن صالح
- كدروف وهايم
- د. مصطفى عبد العزيز
- ابراهيم عامر
- د. عبد الحميد يونس

هل فى الامكان تعريف العلم؟ ربما يكون الجواب بالنفى، ذلك أن العلم هو من الافعال الكبرى التى تقوم بها عقولنا وفى ظل هذا المعنى فانه يشبه الفن او الدين او الفلسفة، وليس فى الامكان ان ندرس واحدا منها دون ان نربط بينه وبين تاريخه الماضى. كما لا يمكن الفصل بين العلم وتاريخ العلم. وقد ننظر الى العلم على انه ميل ذهنى نتامل فيه عالمنا، وما من امرىء هو فى نفس الميل الذهنى دائما، وما من رجل علم يظل دائما فى مزاج علمى. وعند تقييم الاحكام التى يصدرها رجال العلم خارج نطاقهم العلمى، يحسن بنا ان نتذكر هذا الامر، اذ يتعين علينا أحيانا ان نقلل من قيمة هذه الاحكام وشأنها

ما هو العلم؟



وبمجرد ان نحاول بحث العلم بصفته الكلية ، يظهر أمامنا حشد من الصعاب . ان الكلمة اللاتينية scientia لم يقصد بها اكثر من مجرد « المعرفة » ، ولكن الاستعمال الحديث لايشمل سوى انواع معينة من المعرفة ، ومجال هذه الانواع من عظم الاتساع بحيث لا يستطيع المرء ان يحيط بغير جزء بسيط منها . وحتى الانواع التى قد تعد « علمية » نلقاها بالغة التباين ، فهى تمتد من القوانين الرياضية فى الديناميكا الى اقتصاديات العلاقات العنصرية ، ومن نشأة النجوم وفنائها الى هجرة الطيور ، ومن دراسة الفيروسات المتناهية الصغر الى السدم الخارجة عن طريق المجرة ، ومن نشوء الثقافات أو البللورات وانحلالها الى نشوء الذرات والاكوان وتحللها . انها تشمل كلا من المعرفة بأفعال الاجسام الحية والمعرفة بقوانين الفكر ، الى جانب المعرفة بماهية ما يصيب هذه الافعال والقوانين من اضطرابات . فهل فى الامكان أن تخضع هذه الموضوعات المتنوعة بصورة لا تعد ولا تحصى ، لقاعدة واحدة ؟..

هذه الافعال والنظم الفكرية المختلفة جدا تنطوى جميعا على ملاحظات مستمرة وغير متحيزة ، يؤدى فحص ما يسجل منها بواسطة العقول المدربة الى التصنيف أو التبويب ، ومن أمثال هذه التصنيفات يجرى استنباط قواعد عامة أو « قوانين » ، وهذه القوانين قد تطبق على ملاحظات اى مشاهدات ، والاخفاق فى المطابقة بين المشاهدات الجديدة والقوانين المسلم بها قد يسفر عن ادخال تغييرات على هذه القوانين تؤدى بدورها الى اجراء مشاهدات جديدة وهكذا دواليك . هذه السلسلة من الافعال درجنا على الاعتقاد بانها تشكل « طريقة » اى منهج العلم

ومن المسلم به ان هذه السلسلة لا تتبع بصفة دائمة ، فقد يختزلها ضرب من عملية ذهنية يقل علمنا بها ، ولكن حتى فى أمثال هذه الحالات فان الملجأ الاخير لنا هو الملاحظة

وفضلا عن ذلك ، فالعلم بحكم طبيعته متطور دائما وليس مجرد

ماهو العلم؟

جسم من المعـــرفة ٠ وعلى ســـبيل تلخيص النقاش نقول : ان **العلم هو البحث عن احكام يمكن ان تلقى القبـــول العام ونقصـد بالاخير القبول من جانب أولئك الذين يفهمون الاحكام والقواعـد التى تقوم عليها ، وهو بحث لا نهاية له ولا حد لاشباع نهمه ابدا**

من الخطر دائما ان تستدل على القيمة الرمزية لمعنى كلمة ما أو على مدى هذا المعنى ، بالاستناد الى اشـتقاقها اللغوى ٠ ومع هذا لايمكن ان نغفل ان كلمة scientific المركبة اخذت تحل محل كلمات أبسط منها واقل حروفا مثل scientical scientic وذلك منذ بدء القرن السابع عشر

**

واستعمال كلمة scientific « اى صنع المعـرفة » تبع اطراد الارتفاع فى مكانة ما اصبح يعرف باسـم « العلم » (وكان يعرف من قبل باسم « الفلسفة الطبيعية ») . هذا الربط بين المضمون وصفته يصبح مفهوما اذا أخذنا فى الاعتبـار انتشـار الادراك بأن العلم هو صنع المعرفة وليس المعرفة بصفتها هذه

وهكذا اصـبح العلم باسـتمرار اقرب الى ان يكون مسـاويا « للبحث » ، وأصبح يدل على عملية وليس على مجموعة سكونية من الافكار والمذاهب

وهذا الاتجاه واضـح بالدرجة الكافية وفى الوسـع توضيحه بالامثلة الكثيـرة التى تبين انه حين تتوقف عملية صنع المعـرفة يهبط العلم الى مرتبـة الرواية المأثورة أو التى ترتد الى الوراء . ولكن من المهم للغاية الا يفهم من هذا ان العلم يسـتبعد المأثور اذ العـكس هو الواقع ، لأن العـلم ينطـوى بالضرورة على روايات مأثورة متطـورة

ان عددا ليس بالقليل ممن كان لهم نشاطهم وأثرهم فى تقـدم العلم ، اقتنعـوا أنفسـهم بأنهم فى غير حاجة اليهـا اى الى تاريخ الموضوع الذى يبحثونه . وقد امتنع البعض أحيانا عن دراسـة ما قام به حتى معاصريهم من عمل ، وفاخروا بذلك ٠ لا شـك أن

علم طبيعة الذرة مثلا يمكن أن يتقدم بدون المعرفة الدقيقة لحياة **ماكس بلانك والبرت اينشتاين** وانجازاتهما وعملياتهما الذهنية . وفضلا عن هذا ، هناك حوادث بحث يجد الباحث فيها من الحكمة أن يقتصر مؤقتا على افكاره هو . ولكن هذه الافكار شكلها التقليد العلمى المأثور . وكوننا ننسى ذلك التقليد لحظة لا يغير من الحقيقة شيئا وهى أن رجل العلم ليس الا جزءا من معرفة تتطور وتنمو باستمرار ، وتقوم على أساس التقليد المأثور . انه لا يستطيع بناء معرفة جديدة الا بمد نطاق معرفة سبق اكتسابها من قبل ، فهو لا يستطيع التخلص من التقليد الذى يمتد الى الماضى البعيد ، باكثر مما يستطيع أن يحرر نفسه من اللغة التى يتحدث بها أو من الحضارة التى تربى فى احضانها

ان الجدل الذى دار حول طبيعة المعرفة وحول ما اذا كانت معرفتنا حقيقية أم ان هناك حقيقة أخرى اعمق لا نستطيع الوصول اليها ، بل وحتى الجدل الاشد حول ما اذا كان فى امكان العلم أن يزودنا باليقين « الوثوق والتأكد » وكيف يفعل ذلك ـ نقول انه برغم ما لهذه المجادلات من اهمية فلسفية فانها لا تساعدنا على تعريف ماهية العلم أو تحديدها أو فهمها

**

ان العلم قادر على أن يعالج موضوع العالم الخارجى على اساس مستواه فقط أى على مستوى الظواهر أى « الاشياء التى تظهر » أو « الظاهر » ، وهذه لا يمكن أن تظهر الا للحواس التى نملكها . قد تسفر حواسنا عن نتائج متناقضة فى نهاية الامر ، أو عن نتائج لا تطمئن اليها عقولنا على الاقل ، أو ان عقولنا لا تشعر بالراحة الا فى ظل الاحساس بالتوافق . ولكن تهدئة عقولنا حتى تستريح الى أمثال هذه الاشياء ، هو فى النهاية مهمة من مهام الفلسفة أو الدين أو كليهما . ولا يستطيع العلم بصفته هذه الا أن يكون له نصيب غير مباشر فى هذا

والواضح انه فى دراسة الظواهر ، غالبا ما تخدعنا حواسنا . ولكن العلم يسعى دائما الى تصحيح ما استقرأته حواسنا ومساعدتها ومد نطاقها واكمالها ، وذلك عن طريق الاساليب التكنولوجية . وبهذه الاساليب يمكن أن تظهر لحواسنا كروية الارض ، وانقطاع المادة والقوى ، وحركات الذرات ، وانحناء الضوء بسبب كتلة الشمس ، والتحول المتبادل للمادة والطاقة

**

ماهو العلم؟

ومن الصحيح ايضا ان العلم غالبا ما يدع الظواهر كلية ليصعد الى جو من الرموز المجردة هي في العادة من النوع الرياضي . ولكن العلم لا يحلق في هذه الاجواء العليا الا ليهبط ثانية الى مستوى الظواهر ، يتنبأ بها ويدلل عليها

ان الحواس يجب في النهاية ان تدركها الحواس ، فالاعتبارات الرياضية مهما كانت خفية غامضة ، والادوات العلمية مهما كانت دقيقة ، ليست سوى طرق لمد التجربة المستمدة من الحواس

كان **فرانسيس بيكون** (١٥٦١ – ١٦٢٦) أول فيلسوف للعلم في العصر الحديث ، وارسى دعائم الاعتقاد بأنه في اي ميدان من ميادين المعرفة يمكن جمع الحقائق طبقا لخطة مقدرة ومعدة من قبل ، ثم تمريرها خلال عملية منطقية أوتوماتيكية تخرج منها حتما احكام صحيحة . في التطبيق العلمي لايمكن استخدام هذه الطريقة ، لان الظواهر لا حصر لها . ولذلك عند استقصاء اي ميدان من ميادين المعرفة ، يجب علينا ، على نحو ما ، أن ننتقي بعض الظواهر – والتي غالبا ما يقال لها الحقائق . وهنا يثور السؤال :

كيف يحسن رجل العلم اختيار الظواهر التي يتولى ملاحظتها وتسجيلها ؟

يبين تاريخ العلم ان الذين اجروا مثل هذا الاختيار بطريقة مجزية ، هم اولئك الذين توافرت لهم المعرفة بما حقق اسلافهم من نجاح وما اصابهم من اخفاق . وبعبارة اخرى نقول ان عملية الاختيار هي عملية اصدار حكم من جانب شخص أوتي العلم أو التجربة ، أي من جانب عالم . هذا ، وان اكثر الناس علما غالبا ما يكونون أشدهم بعدا عن ادراك عمق علمهم

ورجل العلم ، مثله مثل الشاعر الذي ينتقي الالفاظ ، والفنان الذي يختار الالوان .. يختار الاشياء التي بينها علاقات معينة فكر فيها هو نفسه أو سعى اليها . وقد يجد شيئا لم يفكر فيه

أو يبحث عنه ، وهذا الاكتشاف قد يقوده الى مزيد من البحث ومن ثم الى مزيد من الكشف

ومع هذا ، فالمزاج العلمى مهما كان عميقا ، والدراية بتاريخ علمه مهما كانت تامة ، والاستدلال مهما كان بارعا – تقول ان هذه جميعا لا تجعل من انسان مستكشفا علميا ، كما أن المعرفة بعلم العروض أو بماهية وتاريخ الشعر لا تخلق شاعرا

ان الاشخاص العلميين الناجحين ، شانهم شان الشعراء والفنانين ، قد يوجههم التدريب والمران كما يشكلهم التقليد المأثور دائما ، ولكن يجب ان يملكوا ايضا تلك القدرة على الحكم التى هى ضرورية للعلم مثلما هى ضرورية فى الفنون . وهكذا نجد فى خاتمة المطاف ان العلم ، شانه شان الافعال الانسانية العظيمة ، يقف فى مواجهة السر الخفى للعقل ، ذلك السر الذى لا يمكن النفاذ اليه

***

نعود الآن الى الظواهر . حين يمارس الرجل العلمى فن الكشف ، فان عليه ان يقوم بسلسلة من افعال ذهنية مختلفة تماما ، وهذه يمكن تصنيفها الى :

اولا : جمع الملاحظات

ثانيا : تكوين فرض (اى نظرية افتراضية) للربط بين الملاحظات

ثالثا : اختبار صدق الفرض او بطلانه

رابعا : استخدام الفرض فى فحص ملاحظات جديدة او اعادة النظر فى ملاحظات سبق بحثها

وحين يجتاز هذا الفرض اختبارات متكررة أو دقيقة بالدرجة الكافية ، يكون عالمنا هذا قد حقق « كشفا »

حقيقة ، هذه العمليات الاربع وهى الاختبار والفرض واختبار الفرض واثبات صحته ثم استخدامه لتوجيه عملية الملاحظة بعد ذلك ، غالبا مالا يستطيع العالم ان يميز بينها تمييزا كافيا فى اثناء قيامه بالتفكير . وغالبا ايضا ما يؤدى به اثبات الكشف الذى وفق اليه ، الى اصدار احكام جديدة تؤدى بدورها الى اختبار جديد للحقائق وهكذا الى مالانهاية

ولكن العمليات فى اساسها قابلة للفصل بينها ، وقد ينبنى هو احداها بينما تظل

ماهو العلم؟

الاخريات في خمود نسبي . قد يكون من السهل اختيار علماء اكثر حذقا في بعض العمليات واقل حذقا في غيرها ، ولكن يجب ان تعمل هذه القوى جميعا اذا اريد الاهتداء الى الطرق التي تعمل بها الطبيعة

ومن هذه الناحية فان المقالات العلمية « والكتب المدرسية بنوع خاص » تعطى عادة فكرة خاطئة . انها توضع بقصد اقناع القارىء بصدق افكار معينة ، أو لتزويده بمعرفة معينة . وهى اذ تفعل هذا ، تخفى عادة العملية التى عن طريقها أمكن الوصول الى الافكار . تلك العملية ، على ما رأينا ، تتكون عادة من سلسلة احكام مرتجلة أو فروض يراد استخدامها ، وهى سلسلة تتخللها سلسلة مؤقتة من الملاحظات

**

وفى العادة يجد الباحث ان الكثير من امثال هذه الاحكام لا يمكن التدليل عليه ، وان الكثير من الملاحظات أو المشاهدات لا صلة له بالموضوع وأسىء اختياره ويتطلب المزيد من الاختبار . فالمقال او الكتاب يلتزم الصمت وبحق ، بصدد هذه المسائل الجانبية والبدايات الخاطئة ولولا هذا لتضخم بصورة تتجاوز حدود الاحتمال . وبرغم ذلك ، فهذه الاشياء التى لا يذكرها المقال او الكتاب ، تخفى المسالك التى سار فيها الباحث . **ولهذا السبب بالاضافة الى اسباب اخرى ، لا يمكن ان نتعلم العلم من الكتب وانما نتعلمه عن طريق الاتصال بالظواهر**

وحتى رجال العلم غالبا ما تغيب عنهم أو يتجاوزون عن العلاقة بين عملية الاكتشاف وعملية الاثبات ، وكانوا يتجنبونها فى العصور الوسطى . **لقد أكد فرانسيس بيكون بحق ، أهمية الجمع المستمر للحقائق ولكنه اخفق فى ان يدرك الى أى مدى بعيد يجب ان يشتمل هذا العمل على عملية الحكم على الحقائق** . وأظهر البحث بصورة متكررة ان كل مكتشف عظيم سار فى الخط الخاص به وبطريقة تتفق . هذا الخط ووفقاً لاسلوبه فى التفكير ، ودون الرجوع كثيرا الى اية نظرية عن طبيعة العلم نفسه

ودراسة الفلسفة وتاريخ العلم تضىء نظرتنا الى العالم وتجعله

اجدر بالبحث . انها تستغرق اهتمام القارىء وترفع مكانة رجل العلم ،و لكن مثل هذه الدراسة لا يمكن ابدا أن تكون أداة للكشف.
ان خاصية المشهد العلمي الحديث ، والتي تميزه عن نظرة العصور الوسطى ، هي الاخلاص للملاحظة والاختبار أكثر منهما لتملك أسلوب معين ، وهذه النقطة غالبا ما تفوت الذين يبحثون عن عناصر علمية بين نشاطات العصور الوسطى . لقد كان هناك مثل هذه العناصر ، ولكنها كانت مصحوبة بالقليل من الاخلاص للملاحظة ومن هنا كانت ثمارها قليلة

**

من هذا كله يظهر ان العملية العلمية يمكن تلخيصها في فعلين رئيسيين : الكشف والاثبات .

فمن ناحية الامر الاول لا تكاد ان كانت هناك ملكة او قوة لم يستخدمها رجال العلم من وقت لاخر ، وهم يبحثون في اساليب الطبيعة . اما كيف تصل الافكار الى رجل العلم فمسالة غير ذات اهمية نسبيا « فقد تاتي اليه في اثناء حلم او في ومضة ذهنية مضيئة او في اعقاب حساب دقيق مرهق اوقد يوحي به قياس مع شيء اخر « وغالبا ما يكون قياسا باطلا » . ولكنا نرى ان جهود الانسان علمية وذلك في حالة الاثبات . ان الكشف فن ، والاثبات يصنع العلم

والمعرفة العلمية شيء متطور نام ، كما هو الحال بالنسبة الى الاشياء المتطورة ، لايمكن فهم بنيانها ووظائفها الا عن طريق تاريخها الذى هو بطبيعته « تقدمي » . ان لفكرة « التقدم » معاني كثيرة ، من رياضية وفلسفية وبيولوجية واجتماعية وروحية ، لا تعنينا هنا ولكن لايمكن ان يكون هناك وجود لعلم حقيقي اذا لم يوسع من نطاقه . قد يفتر العلم بطبيعة الحال ، ولكن يقدر ماهو على قيد البقاء ، فانه لا يستطيع الا ان يقيم بناء الا على اساس العلم الذى سبقه

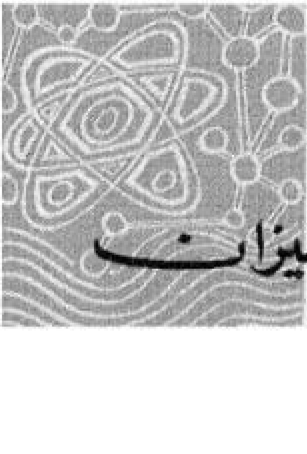
ولقد اصبح رجال العلم يدركون ، بقدر من الوضوح اعظم منه فيما مضى ، انه لكي تكون للمشاهدة العلمية معنى ، لابد من افتراض اشياء معينة وتقبلها واخذها قضية مسلمة .وهذا هو ما اكتسب اهمية في اوائل القرن العشرين لمناسبة تفسير مشاهدات معينة عن سلوك الضوء المنبعث من النجوم. هذه المشاهدات كونت الاساس الذى قامت عليه نظرية النسبية التي ترتبط باسم البرت اينشتاين ، والتي يمكن التعبير عن جوهرها بالقول كلما امكن تحديد مركز الذرة بدرجة اكبر من الدقة ، لكن كان التنبؤ بسرعة اقل دقة ، والعكس . وهذا المبدا يقال له « اللاتعيينية » او «عدم التاكد» .وهذان المبدان « النسبية واللاتعيينية تتعارضان مع فكرة الجبرية العلمية والتي يسوى بينها احيانا ، وخطا ، وبين المادية العامية

« من دائرة المعارف البريطانية ».

د. عبد الحليم منتصر :

يجمل بنا قبل أن نعرض للتراث العلمى العربى أن نشير الى أننا نعنى بالعلم هنا كل ما يتصل بالعلوم الطبيعية الاساسية من معارف ومن رياضيات وطبيعة وكيمياء وفلك ونبات وحيوان وجيولوجيا وتطبيقاتها فى الطب والزراعة والهندسة والصيدلة والبيطرة وما اليها . اما المعارف الادبية والفلسفية والدينية ، فانها خارجة عن نطاق هذا الحديث كما اننا نعنى بالعرب كل أولئك الذين ضمتهم الامبراطورية العربية والوطن العربى ، والذى امتد يوما فيما بين مشارف الصين شرقا ، ومشارف فرنسا غربا . ونقصد بالعلماء العرب كل من نشا منهم فى هذه البلاد التى دانت بالاسلام وتكلم أهلها اللغة العربية وكتب والف فى هذه المعارف باللغة العربية

التراث العلمى العربى فى الميزان



والتراث الذى نعنيه هو ماخلفتـــه

أجيال من العلماء العـــرب ، من الوف الكتب والرسائل والمؤلفات ،لايزال كثير منها تزدان به مـكتبات العـالم فى الشرق والغرب على السواء ، وماتحتوى هذه الكتب من آراء ونظريات علمية ، ليس الى حصرها من ســبيل ، وانها لشاهد عدل على أن العلماء العرب لم يكتفوا بنقل التراث العلمى الاغريقى الى العربية ، ولكنهم أضافوا اليه وزادوا عليه ، فضلا عما تميزت به كتاباتهم من السهولة والوضوح والاحاطة والشـمول الى جانب ابتكاراتهم العلمية الاصـلية التىانفردوا بها ، فلم ينقلوها عن غيرهم ، ومن أسف أن كثيرا من ابتكاراتهم نسبت الى غيرهم

ولعلنا أننعرض فى ايجاز كذلك لحقيقة هـذا التـراث ، أو على حـد التعبير الحديث : من اين لهم هذا .. ؟ ماالذى ورثوه عن غيرهم ؟ وعمن ورثوه ، وماالذى

أضافوه هم ومتى أضافوه ، وما الذى ورثوه لغيرهم . ؟ فمن المعروف أن الحضارة الاغريقية ، ورثت الحضـارات المصرية والبابلية ، والاشورية ، وكان الاغريق قوما مفكرين ، فلسفوا العلم وصـاغوا له النظريات والفروض ، ومن حسن حظ العلم الاغريقى والعلماء الاغريق أن بقيت مؤلفاتهم وكتبهم محفوظة مقـروءة حتى

الآن وان ظلت اللاتينية لغة العـلم على مدى قرون وأجيال .. على حين عصفت يد الزمن بلغات أخرى كان لاهلها فضل أى فضل على العلم ، وانها لاتكاد تعرف الا فى المتاحف ولدى قلة من المتخصصين

وكذلك يعتبر كثير من مؤرخى العلم ان عصر الاغريق ، كان نقطة الابتداء أو مرحلة الانطلاق ، حيث ازدهى هـذا العصر بأعلام كانلهم شأن اى شأن ومازال صوتهم يدوى فى الخافقين عبر القرون منذ بضع مئات من السنين قبل الميلاد

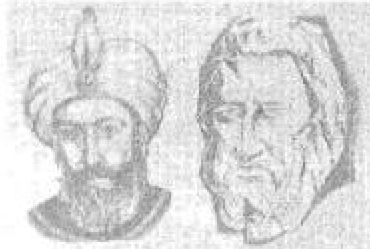


العرب .. جو علمى

حتى الوقت الحاضر .. **فمازالت اسماء طاليس وابقراط وفيثاغورس وسـقراط وافلاطون وارسطو ومن اليهم من علماء الاغريق ترن فى آذان الدهر ، دالة على فضلهم على العلم وعلى الحضارة الانسانية .. كأنما كانوا هم أول من اضاء الشعلة ، وظلت الايام تنقلها من يد الى أخرى ، حتى وصلت الى ايدى علمـاء العصر الحاضر ، وانها لتزداد توهجا واشتعالا كما يزداد نورها قوة وسطوعا**

على أن الباحث المنصف لا يمـكن أن يغفل أمر المدنيات القديمة التى سبقت العصر الاغريقى وتقدمت عليه فى التاريخ اذ لايمكن أن تكون المدنية الاغريقية قد نشأت فجأة ، وبمعزل من المدنيات الاخرى من بابلية وآشورية ومصرية فرعونية ،

وقد كانت بين الاغريق والمصريين القدماء صـــلات وتجارات وحروب ، **وقد ترك المصريون من الآثار والبرديات مايدل على تفوقهم فى كثير من العلوم والفنـون من هندسة وطب وتحنيط وتعدين وفلك ــ كذلك ترك البابليون من الآثار والقوالب**



هيرودوت المأمون

مايدل على المامهم بكثير من المعارف فى الرياضـيات والفلك ونظـرة الاعداد والمعادلات الجبرية والهندسة .. ومع أن تاريخ العلم عند البـابليين ناقص لتفتت القوالب وضياع كثير منها ثم أن الذين درسوه أغلبهم من الغربيين ولا تخلو كتاباتهم من تحيز ضد الحضـارات السامية . ومنهم من أغفل الحضارتين البابلية والمصرية القديمة اغفالا تاما . وقد أنصف « **هيرودوت** » الملقب بأبي التاريخ هذه الحضارات عندما قال : « **ان معظم فلاسفة الاغريق القـدامى ، امضوا جانبا من حياتهم فى مصر وبلاد مابين النهرين** »

لقد نشأت نظرية العناصر الاربعة لدى الاغـريق وكذلك عرفوا الطبـائع الاربع والامزجة الاربعة وكانت النظريات الطبية القـديمة تربط بين العنـاصر والطبائع والامزجة ... وبقيت هذه الآراء سائدة لدى العلماء العرب . وان أعمال هؤلاء العلماء الاغريق لتردد كثيرا فى المؤلفـات العربية وقد اعترف العرب **لارسـطو** بالفضل ولقبوه بالمعـلم الاول للانسـانية عرفانا بفضـله ، وتقديرا لنظرياته ، ويقال ان المعارف التى أضافها «**ارسطو**» انما هى أعظم اضافة قدمها فرد

وبموت الاسـكندر ، وموت ارسطو بعده بعام واحد عام ٣٢٢ ق.م. تفرق خلفاء الاسكندر فى ارجاء امبراطوريتهم ، ولعب الاضطهاد السـياسى دوره فى تفرق العلماء الاغريق ، وهجرتهم ، وانتقل منهم عدد كبير الى الاسكندرية ، وكانت مصر من نصـيب البطالمة ، وكان هؤلاء يحبـون العـلم ويرعون العلماء ، وانشـئت جامعـة الاسكندرية القديمة ، وازدهرت الاسكندرية بعـدد من العلماء نذكر منهم : **بطلميوس واقليدس وارشميدس وجالينوس وهيرون**، كان لهم فى العلم شأن أى شأن وردد العلماء العرب أسماءهم كثيرا وحققوا كتبهم ونقلوها وشرحوها بعد أن ترجمت الى العربية . وقد اشتهر **بطلميوس** بالفلك ووضـع فيه كتابه المشـهور « **المجسطى** » الذى حققه ونقده كثير من العلماء العرب ، كما وضع اقليدس كتابه المشـهور فى الهندسـة المعروف « **بالاصول** » الذى نال من عناية العلماء العرب الشىء الـكثير تحقيقـا وتحريرا ونقدا ، وحلا لمسائله وتمريناته ، وكذلك ظلت مؤلفات **جالينوس** فى الطب مرجعا للعلماء العرب ينهلون منه وكثيرا مالقب النابغ منهم فى الطب بأنه « **جالينـوس العرب** »

وظلت الاسكندرية منارة للعلم عدة قرون يشـع منها نور العلم والعـرفان وبقيت جامعتها ومكتبتها كعبة لطلاب العلم من كل حدب وصوب الى ان لعب الاضطهاد دوره مرة أخرى . وكان هـذه المرة اضطهادا دينيـا وقع بين المـسيحيين والوثنيين ، فهاجر العلماء مرة أخرى.. **ولكنهم اتجهوا هذه المرة نحو الشرق وكان الاسلام قد ظهر وسطع ، وسـيطرت الحضارة العلمية الاسلامية ، مع اتساع رقعة الامبراطورية العربية ، وكانت بغداد حاضرتها ، ومنهـا امتد نور العلم نحو الحواضر العربيـة فى دمشق والقـاهرة والقيروان وقرطبة . ومن طريق الاندلس انتقل العلم الى اوربا وانشئت الجامعات**



ابن الهيثم البيرونى

والمعاهد العلمية في عصر النهضة الاوربية

وكذلك تمتاعظم دورة في تاريخ العلم ، انها دورة فذة في التاريخ ، لعب فيها الاضطهاد السياسي والديني دوره وخسرت اوطان العلماء ، ولم يخسر العلم وسارت الانسانية في طريقها المرسوم نحو الحضارة والرقي والتقدم . وكان الاسلام يحض بعنف على طلب العلم ، ويوصي بادمان النظر في ملكوت السموات والارض والتفكر في خلقها ، والامعان في معرفة الكون والكائنات . وتتابعت الايات والاحاديث الشريفة التي تعلي من شأن العلم والعلماء فما ان استقرت الدولة العربية الاسلامية ، حتى اخذ المسلمون ينهلون من موارد العلم وترجموا الكتب الاغريقية والسريانية والفارسية ، ونقلوا الذخائر العلمية الى اللغة العربية ، وانتشرت المدارس والمكتبات ودور العلم وبلغ عهد الترجمة اوجه في عصر **المأمون** ، لان الخليفة نفسه كان عالما . **وتنافس الخلفاء والامراء والحكام في تقدير العلم والعلماء والانفاق بسخاء على دور العلم ومكتباته والاغداق على العلماء ورعايتهم . وكان الخلفاء يحضرون مجالس العلم والعلماء وتعقد المناظرات والندوات بين ايديهم .** واوقفت الاوقاف السخية على دور العلم والمكتبات ، وكان بيت الحكمة في بغداد ودار الحكمة في القاهرة ودار العلم في الموصل وكذلك الجامع المنصور في بغداد ، والجامع الاموي بدمشق ، والجامع الازهر بالقاهرة وجامع القيروان بتونس ، بمثابة جامعات يحج اليها طلاب العلم من كل الجهات . وكان هؤلاء يقومون برحلات علمية جبارة ، انها اقرب الى الاساطير ، وان احدهم ليقطع آلاف الاميال وليس له من دابة تحمله سوى رجليه ، وماذلك الا ليلقى عالما ، او يحقق مسألة علمية او يطلع على كتاب .. ثم يعودون الى اوطانهم كما يعود النحل محملا بالعسل

في هذا الجو العلمي العارم ، نشأ عدد من العلماء العرب ، يزدهي بهم العلم في كل عصر وآن . شاركوا مشاركة فعالة في بناء النهضة العلمية ، وخطوا بالانسانية خطوات فسيحة في سبيل الرقي والتقدم نستطيع ان نعد منهم عشرات بل مئات يمكن أن يقرنوا الى علماء العصر الحاضر ، ومنهم من يوضع مع جاليليو وبيكون ونيوتن وديكارت في كفه ، ومنهم من يرجح هؤلاء جميعا .. **حتى قيل بحق**

انه لولا اعمال ابن الهيثم والبيروني وابن سينا والخوارزمي والبتاني والكندي والبوزجاني والطوسي وغيرهم لاضطر علماء النهضة الاوربية ان يبدءوا من حيث بدأ هؤلاء ولتأخر سير المدنية عدة قرون

ويعترف المنصفون من المستشرقين بأن الرومان لم يحسنوا القيام على التراث الاغريقي ، وان العرب كانوا على خلاف ذلك ، فقد حفظوه واتقنوه ، ولم يقفوا عند هذا الحد بل تعدوه الى ترقية ما اخذوه وتطبيقه ، باذلين الجهد في تحسينه وانمائه حتى سلموه للعصر الحديث

ويقول بعضهم « **لا نبالغ اذا قلنا ان اوربا مدينة للعرب** » بخدمتهم العلمية ، تلك الخدمة التي كانت العامل الاكبر في



ابن سينا الخوارزمي الكندي

النهضة العلمية الاوروبية فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر . لقد كانت الحضارة العلمية الاسلامية بمثابة حلقة الاتصال بين الحضارة الاغريقية والحضارة الحديثة ونحن لانستطيع أن نلم فى هذا الحديث بالانجازات الهائلة التى حققها العلماء العرب فى ميادين العلوم الطبيعية ولعلنا نذكر أن العرب نقلوا لنا نظام الترقيم من الهند فقد وجدوا انه أيسر من حساب الجمل الذى كانوا يستعملونه اختاروا سلسلتين عرفت احداهما باسم الارقام الهندية (١ ، ٢ ، ٣ ، ...) وهى المستعملة فى معظم البلاد العربية ، وعرفت الاخرى باسم الارقام الغبارية وهى التى انتشرت فى بلاد المغرب كالاندلس ومنها دخلت أوربا حيث تعرف باسم الارقام العربية (1,2,3, ...) ومازالت هى المستعملة فى المغرب العربى

وكان الخوارزمى أول من استعمل الارقام الهندية فى مؤلفاته وكتبه فى الحساب الاول من نوعه من حيث الترتيب والتبويب والمادة ، وقد نقل الى اللاتينية وظل زمنا طويلا مرجع العلماء ، وبقى الحساب معروفا عدة قرون باسم «الغورتمى» نسبة الى عالمنا الخوارزمى.

وكذلك كان الخوارزمى أول من الف فى علم الجبر ، بحيث يمكن أن يقال ان الخوارزمى واضع علمى الحساب والجبر ، ومازال اللفظ الذى استعمله العرب الدلالة على هذا العلم مستعملا حتى الان ، وكانت العرب أول من اطلقه . يقول « كاجورى » : **« ان العقل ليدهش عندما يرى ماعمله العرب فى الجبر . فقد حلوا معادلات من الدرجة الثانية بل من قوى أعلى . واستعملوا الرموز فى المعادلات ووضعوا أسس الهندسة التحليلية ، ومهدوا لاكتشاف اللوغاريتمات والتفاضل والتكامل ، وعرفوا المتواليات العددية والهندسية ولهم بحوث فى النسبة العددية والهندسية والتاليفية »**

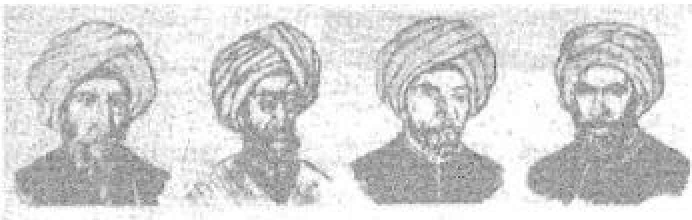
يقول المرحوم الدكتور مصطفى مشرفه : **« صحيح أن حل المعادلات الدرجة الثانية كانت معروفة لدى الاغريق وعند الهنود ، ولاشك أن الخوارزمى قد اطلع على ماالذى الهنود والاغريق من علم رياضى ، ولكنا لم نعثر على كتاب واحد يشبه كتاب الخوارزمى »**

ويقول : **« انه يميل الى الظن بانه لم يكن قبل الخوارزمى من علم يسمى علم الجبر ، وتتجلى عبقرية الخوارزمى فى انه خلق علما من معلومات مشتتة وغير متماسكة ، كما خلق « نيوتن » علم الديناميكا من معلومات مشتتة عرفت قبله . لقد كان ينبغى ان ينتقل حساب الهنود ، وهندسة الاغريق الى عبقرى كالخوارزمى الذى وضع علم الجبر وعلمه للناس أجمعين »**

كذلك يرجع الفضل فى وضع علم حساب المثلثات بطريقة منظمة الى بعض العلماء العرب ، وبفضلهم اعتبر هذا العلم عربيا ، كما اعتبرت الهندسة اغريقية . أما الفلك فقد كان له مريدون كثيرون من العلماء العرب وضعوا أزياجا وعملوا ارصادا ، وأقاموا المراصد ، وسجلوا رصدات على جانب عظيم من الاهمية . قاسوا محيط الارض ، وقدروا أبعاد بعض النجوم والكواكب ، وقالوا



الصفحة الاولى من « الطبيعيات » لارسطو بشرح ابن رشد



ابن طفيل — الرازى — الجاحظ — ابن خلدون

باستدارة الارض ، وحسبوا طول السنة الشمسية ، وحققوا مواقع كثير من النجوم ورصدوا الاعتدالين وكتبوا عن البقع الشمسية ، وعن الكسوف والخسوف . وانتقدوا كتاب «المجسطى» ووضعوا اسماء كثير من الكواكب والكوكبات مازال كثير منها مستعملا حتى الوقت الحاضر ، مثل الدب الاكبر والدب الاصغر والحوت والعقرب . الخ

ويقول جورج سارتون فى كتابه « تاريخ العلم » : « **ان بحوث العرب الفلكية كانت مفيدة جدا اذ انها هى التى مهدت الطريق للنهضة الفلكية الكبرى التى قادها جاليليو ، وكبلر ، وكوبرنيق** »

ولعلنا نذكر أن « لالاند » قد عد الفلكى العربى البتانى « **من العشرين فلكيا المشهورين فى العالم** »

كما عد « كاردانو » الكندى من الاثنى عشر عبقريا الذين ظهروا فى التاريخ

ويقول المستشرق « سخاو » عن « البيرونى » انه أعظم عقلية فى التاريخ

كما يقول « سارتون » عن « ابن الهيثم » انه أعظم عالم طبيعى مسلم فى التاريخ وقد لقب الشيخ الرئيس بالمعلم الثالث بعد الفارابى وارسطو

وكذلك كانت اضافات العلماء العرب فى الطب والتشريح والكيمياء والمعادن والنبات والحيوان من أمثال جابر بن حيان ، وابن طفيل والزهراوى والرازى والجلدكى والخازن وابن النفيس والبغدادى والقزوينى وداود وابن البيطار والأدريسى والدينورى والصورى وابن حمزة وابن يونس والجاحظ والخازن وابن خلدون وابن مسكويه وغيرهم .وان مؤلفات العالم منهم لتعد بالمئات لا بالعشرات ـ كما ان مؤلفات بعضهم ظلت المراجع المعتمدة فى أوربا حتى القرن السابع عشر

لقد سبق العلماء العرب الى كثير من النظريات والآراء ، وانهما لتنسب فى الوقت الحاضر الى علماء النهضة الاوربية دون اشارة الى هؤلاء الرواد الذين تكلموا فى التطور قبل داروين ، وفى الجاذبية قبل نيوتن ، وفى انكسار الضوء قبل ديكارت وفى الدورة الدموية قبل هارفى ـ واعمال ابن الهيثم وابن مسكويه وابن النفيس والرازى ، وغيرهم كثير ، تشهد بالفضل للدويه ... وما أظنه يؤخذ على بعض العلماء العرب أنهم ذكروا فى كتبهم بعض مالايعجب بعض المحدثين كمسائل التنجيم أو بعض الخرافات . ومثل هؤلاء ليسوا بدعا بين العلماء والعباقرة على مر التاريخ ، وكذلك كتب بطلميوس أعظم الفلكيين القدامى فى التنجيم ، مما دعا سارتون الى القول فى حسرة : « ان العبقرى مهما سما بعبقريته لايستطيع أن ينفصل انفصالا تاما عن بيئته

وخلاصة القول ان العلماء العرب قد قاموا بواجبهم خير قيام ، ادوا للنهضة العلمية أعظم الخدمات ، وقادوا الانسانية فى مدارج التقدم والرقى ، رعوا امانة العلم ، وحفظوا التراث العلمى ،وعملوا على انمائه وزيادته ، وانهم كانوا كما يقول « سيديو » اساتذة اهل اوربا

ما أشد حرصى على أن تعمل الدولة على نشر هذا التراث العلمى العربى العظيم ، لتنشره محققا ، ملخصا ومخلصا حتى يعلم الشباب من أمة العرب مكانة أمتهم فى التاريخ ..

برتراند راسل:

وجد الانسان منذ حوالى مليون سنة ، وعرف الكتابة منذ حوالى ٦٠٠٠ سنة ، ومن قبلها بوقت طويل نوعا ، عرف الزراعة. ووجد العلم بوصفه العامل المسيطر فى تحديد معتقدات المتعلمين منذ حوالى ٢٠٠ سنة فقط، ولم يصبح العلم مصدرا التكنيك الاقتصادى الا منذ ١٥٠ سنة فقط وفى هذه الفترة الوجيزة اثبت انه قوة ثورية فعالة الاثر بدرجة لا تصدق . وعندما نقصد حداثة بلوغه مركز القوة ، فسوف نجد انفسنا مضطرين الى الاعتقاد بان العلم لا زال فى مستهل عمله من ناحية تغيير حياة الانسان . ان نتائجه المستقبلة تدخل فى نطاق الحدس ، ولعل دراسة ما ترتب عليه من آثار حتى الان ، تجعل الحدس اقل عرضة للخطر بقليل . . .



معارك العلم والخرافة

ان النتائج التي نجمت من العلم هي من أنواع مختلفة جدا . فهناك النتائج العقلية المباشرة مثل تبديد الكثير من المعتقدات التقليدية . ثم هناك النتائج بالنسبة الى التكنيك في الصناعة والحرب . وبعد ذلك ، وكنتيجة للتكنيكات الجديدة أساسا ، هناك مايحدث من تغييرات عميقة في التنظيم الاجتماعي ، تؤدي الى تغييرات قياسية مماثلة . واخيرا ، وكنتيجة مترتبة على السيطرة الجديدة على البيئة وهي السيطرة التي وفرتها الحركة العلمية ، نجد أن فلسفة جديدة قد أخذت في الفكرة المتصلة بمركز الانسان في الكون

سوف اعالج هذه الجوانب من تأثيرات العلم على الحياة الانسانية ، واحدا الى الاخر . فابدا ببيان تأثيره العقلي البحت في ازالة معتقدات تقليدية لا تستند الى اساس ، مثل السحر . وبعد ذلك ابحث الاسلوب العلمي وبخاصة منذ الثورة الصناعية ، واخيرا اعرض الفلسفة التي اوحت بها الانتصارات التي احرزها العلم واقيم الحجة على ان هذه الفلسفة ، اذا لم تراجع ، فقد تثير شيئا من الخلل الذي تترتب عليه نتائج خطيرة

العلم والخرافة

ان دراسة علم الاجناس جعلتنا على بينة بشكل واضح ، من مجموعة المعتقدات التي لا اساس لها من الصحة ، والتي تؤثر في حياة غير المتحضرين من البشر . فالمرض يعزى الى السحر ، وعجز المحاصيل يرد الى الالهة الغاضبة والشياطين الشريرة . ويجري الظن بان تقديم الضحايا البشرية يجلب النصر في الحرب وخصب التربة . ويسري الاعتقاد بان الكسوف والخسوف والمذنبات تنذر بوقوع نكبات . وحياة الشخص الهمجي محصورة بين محرمات ، اذا خرق واحدا منها اصابته عواقب مخيفة

ان بعض أجزاء هذه النظرة البدائية مات في زمن مبكر في الاقاليم التي بدأت فيها الحضارات ، منذ نبذ الاغريق نظام تقديم الضحايا البشرية في القرن السابع قبل الميلاد ، وان ظل القرطاجيون أهالي الساحل الشمالي لافريقيا غربي ليبيا يمارسونه في أثناء عصر الحروب البونية

ان انحلال نظام تقديم الضحايا البشرية في بلاد حوض البحر المتوسط لا يعزى الى العلم وانما المفروض ان ذلك وليد المشاعر الانسانية . لكن ، من نواح اخرى ، كان العلم العامل الرئيسي في تبديد خرافات بدائية

وكان كسوف الشمس وخسوف القمر من أول الظواهر الطبيعية التي خرجت من نطاق الخرافة الى دائرة العلم ، فقد استطاع البابليون التنبؤ بها وان لم تكن تنبؤاتهم بالكسوف صحيحة دائما . ولكن الكهنة احتفظوا لانفسهم بهذه المعرفة واتخذوا منها وسيلة لتشديد قبضتهم على عامة الشعب

وعندما تعلم الاغريق ما عرف أهل بابل ، فانهم سرعان ما وصلوا الى كشوف مدهشة في علم الفلك ، فيذكر لنا ثيوكيديس كسوفا للشمس ويقول انه حدث عند ظهور القمر الجديد . وبعد ذلك بوقت قصير جدا اكتشف أتباع فيثاغورس « فيلسوف يوناني في القرن السادس ق.م » النظرية الصحيحة عن كسوف الشمس وخسوف القمر

واستنتجوا ان الارض كروية عندما لاحظوا شكل ظلها على القمر • وبرغم ان الظاهرتين دخلتا فى مجال العلم الا أنه مر وقت طويل قبل ان تصبح هذه المعرفة موضع التقبل العام

**

ومضى وقت أطول بكثير جدا قبل ان تدخل المذنبات فى نطاق التفسير العلمى •

والحق أن العملية لم تكمل الا بفضل العمل الذى قام به **نيوتن ١٦٤٢ ـ ١٧٢٧** وصديقه هالى • ان موت قيصر أنذر به مذنب سقط من السماء ، وأكد بيد أن المذنبات تنذر بالثورات فى الممالك ، وبالوباء ، الحرب ، الرياح أو الحرارة ، واعتبرها **جون فوكس** شاهدا على غضب الرب ، ورأى فيها اتباعه « **تحذيرا للملك حتى يقضى على الكاثوليك** » ولم يعد المتعلمون يعتبرونها نذرا بالسوء • الا حين وضح أنها تخضع لقوانين الجاذبية وان لبعضها على الاقل مدارات يمكن حسابها وتقديرها

ان رفض العلم للخرافات التى أبقت عليها التقاليد ، لم ينتشر فى صفوف المتعلمين الا فى عهد شارل الثانى « ١٦٤٩ ـ ١٦٨٥ » الذى ادرك أن العلم يمكن أن يكون حليفا له ضد « المتعصبين » كما كان يطلق على من أسفوا على زوال كرومويل • ولهذا أنشأ شارل الجمعية الملكية وجعل العلم شيئا مألوفا ، وأخذ التنوير ينتقل بالتدريج من نطاق البلاط ليؤثر فى غيره من الفئات والمجالات

ولم تكن نظرة مجلس العموم حديثة كما هو شأن الملك ، اذ بعد الطاعون والحريق الكبير اتخذت لجنة تابعة للمجلس تبحث أسباب هذه النكبات التى كانت تعزى بوجه عام الى استياء الرب ، وان لم يكن سبب الاشياء واضحا • **وقررت اللجنة ان اعظم ما اغضب الرب هو مؤلفات الملحد « توماس هوبز » « فيلسوف انجليزى ١٥٨٨ ـ ١٦٧٩ » ، وتقرر عدم نشرها فى بريطانيا • ولبثت فعالية هذا الاجراء ، اذ لم يحدث منذ ذلك التاريخ وباء ولم يشب حريق كبير فى لندن**

ولكن شارل كان يحب هوبز الذى علمه الرياضة ، فاحس بالضيق • غير أن البرلمان لم يكن يعتقد ان الملك نفسه على علاقات طيبة بالعناية الالهية

وفى هذا الوقت بدأوا ينظرون الى الاعتقاد فى السحر على انه خرافة • كان **جيمس الاول** ١٥٦٦ ـ ١٦٢٥ متحمسا فى اضطهاده للساحرات ، وكانت رواية ماكبث نوعا من الدعاية الحكومية بل أن بيكون ادعى الاعتقاد فى السحر ولم يعترض وكان عضوا فيه « قانونا يشدد العقوبة على الساحرات

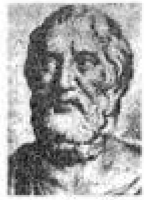
وبلغ الامر ذروته فى عهد الكومنولث اذ كان « البيوريتان » (طائفة من البروتستانت فى القرن ١٦ • حاولوا تطهير العقيدة من قوة الشيطان ولعل هذا يفسر بعض البدع بوجه خاص هم الذين يعتقلون فى السبب فى ان حكومة شارل الثانى كانت أقل تحمسا فى تعقب السحر . لم أخذ يبطل بالتدريج تطبيق قوانين السحر الى ان الغيت فى عام ١٧٣٦

ويرجع انتصار الروح الانسانية والنظرة السليمة « او يكاد ان يرجع الى انتشار النظرة العلمية ـ لا لسبب حجة قاطعة محدودة وانما لاستحالة ذلك النمط من التفكير ، ويجب الاعتراف بأن هذا الانتصار كان ثورة على قسوة السنن الاخلاقية

**

وكان على الطب المستند الى العلم أن يكافح فى أول الامر ضد خرافات مماثلة • فعندما بدأ فيزال يشرح الجثث ارتعبت الكنيسة ، ولم ينقذه من الاضطهاد سوى الامبراطور شارل الخامس ، ولكن لما مات الاخير اتهم فيزاليوس بتقطيع أجساد الناس قبل موتهم فعلا ، وأمر أن يكفر عن ذنوبه بالحج وغرق فى الطريق

وبرغم ما عمله هو وهارفى وغيرهما ،



فيثاغورس



شارل الخامس
.. ضد الكنيسة

ظل الطب خرافيا الى حد كبير ، وكان الجنون بنوع خاص يعـزى الى الارواح الشريرة • ومن هنا كانوا يعرضون المصاب به لاشد ضروب القسوة أملا فى أن تكرهه الشياطين • وعندما دب خلاف بين زوج عمة « لى » ووزارة الحربية ، كانت تخشى ان يؤدى الضيق الذى ألم به الى اصابته بالتيفوس • ان الطب لم يصبح علميـا الا عندما ظهر العالمان ليستر وباستير

من هنا العمل الذى قام به رجال عظام فى القرن السابع عشر ، نشأت نظـرة جديدة الى العالم أدت الى انحطاط شأن الاعتقاد فى النذر السيئة والسحر وتسلط الشياطين على الانسان ، وما الى ذلك •

وفى ظنى ان النظرة العلمية التى تميز بها القرن الثامن عشر تنطوى على عناصر ثلاثة لها أهمية خاصة ، وهى :

١ ـ يجب ان تستند الحقائق الى الملاحظة وليس الى النقل الذى لا اســاس له من الصحة

٢ ـ ان عالم الجماد نظام يعمل بذاته ودائم بذاته وفيه تتم جميع التغييرات وفقا لقوانين طبيعية

٣ ـ ليست الارض بمركز الكون ، ومن المرجح ان الانسان ليس الغرض ، ان كان هناك غرض ، الذى وجد الكون من اجله ، واكثر من هذا فان « الغـرض » فكرة عديمه النفع من الناحية العلمية

هذه العناصر تتكون منها ما يقال لها « النظرة الاليـة » التى ادت الى وقف الاضطهاد والى اتجاه انسانى بوجه عام • انها الان أقل تقبلا مما كان عليه الحال من قبل ، وعاد الاضطهاد الى الحياة من جديد • والى هذه الحقائق ألفت نظر أولئك الذين يعتبرون آثارها ضارة من الناحية الاخلاقية :

وهنا يجب أن اقول شيئا عن أسـس هذه النظرة العلمية :

الملاحظة ضد النقل

يبدو واضحا فى نظر المتعلمين فى العصر الحديث انه يجب التثبت من الحقائق عن

طريق الملاحظة ، هـــذه فكرة حديثة تماما لم يكن لها ثمة وجود تقريبا قبل القرن السابع عشر

كان **ارسطو** يعتقد ان للمرأة اسنانا اكثر من الرجل برغم انه تزوج مرتين ، ولم يخطر بباله ابدا ان يتأكد من ذلك بفحص فم واحدة من زوجتيه · وقال ايضا ان الاطفال يكونون اوفر صحة اذا حملت الامهات حين تكون الريح في الشمال ، وتفهم من هـــذا انه كان على زوجتي ارسطو ، ان تهــرع الى الخــارج للتأكد من وضع الريح وذلك قبل التوجه الى الفراش ، وقال ايضا ان الفيلة المصابة بالارق يمكن شفاؤها اذا مسحت اكتافها بالملح وزيت الزيتون والمــاء الدافيء · وبرغم هذا فان علماء العصر القديم ممن لم يشاهدوا ابدا حيــوانا خلاف القط والكلب ، واصلوا مديحهم لارسطو وقالوا أنه يتميز بدقة الملاحظة

الاسكندر

ويرجع غزو الاسكندر للشرق الى تدفق هائل للخرافات الى العالم الافريقي ، وكان هـــذا واضـــحا بوجه خاص فيما يتعلق بالتنجيم ، والذى واصل الاعتقاد به جميع الوثنيين تقــريبا بعد ذلك · وكانت الكنيسة تستنكره ، لا بالاســـتناد الى اسباب علمية · ولكن لانه ينطوى على معنى الخضوع للقدر · غير اننا نجـــد عند **سانت اوغسطين** (٣٥٤ ــ ٤٣٠) من مواليد الجزائر ، أحب الفلاسفة خقاداته الى مذهب الشك ، ثم الافلاطونية الجديدة حجة علمية ضد التنجيم · اقتبسها من الشكاك الوثنيين النادرين وتقول هـــذه الحجة أن التوأمين غالبا ما يشقان طرقا مختلفة في الحياة وهـــو مالا ينبغي ان يحدث لو صدق المنجمون

وفي عصر النهضة الاوربية اصبح الاعتقاد في التنجيم علامة الفكر الحر لان الكنيسة كانت تستنكره ، وبهذا لم يكن المفكرون الاحرار اكثر من خصومهم ، أصحاب نظرة علمية في موضوع الاعتماد على الحقائق التي تمكن مشاهدتها

ان الكثيرين منا لا يزالون يعتقدون في اشياء كثيرة لا أساس لها في الحقيقـة الا ما يؤكده القدماء · وقد كان يقال لى دائما ان النعام يأكل المسامير · وبرغم انى كنت أعجب كيف يجد النعام المسامير في الاجمة ، لم يخطر ببال أن اشك في القصة ، واخيرا اكتشفت انها مأخوذة من بلينى

وهناك اشياء يعتقـــد فيها ، لانهم يشعرون انها لابد ان تكون صحيحة وفي هذه الحالة ، لا بد من ادلة ضخمة لتبديد هذه المعتقدات · ومن أمثلة ذلك الاعتقاد بأن ما تتعـــرض له الام من مؤثرات في اثناء « الوحم » يؤثر في النسل

ولو سألت امرأة عن هذه الخرافةلقالت لك : طبعا ان السيدة فلانة شاهدت ثعلبا في مصيدة ، وبالتأكيد ولد طفلها وله فم ثعلب · فاذا سألتها اذا كانت تعرفخلانة هذه نسبت الرواية الى امرأة أخرى وهكذا

ويحدث نفس الموقف بخصـــوص وراثة الاخلاق المكتسبة · ولقد أخفق العلماء في الاتحاد السوفيتي في اقناع ستالين بعـــلم



باستير



الاسكندر

الاعتقاد فى هذا ، واضطروا الى ان يتنازلوا عن النظرة العلمية فى هذا الموضوع

وعندما اظهر تليسكوب جاليليو (١) اقمار المشترى رفض المؤمنون النظر خلاله اذ كانوا يعرفون انه لا يمكن وجود مثل هذه الاجرام ، وبالتالى يجب ان يكون التلسكوب خداعا

ان احترام الملاحظة صعب » وتكاد ان تقول « ان احترام الملاحظة يتعارض مع الطبيعة البشرية · والعلم يصر عليه وكان هذا الاصرار من اعنف المعارك بين العلم والنقل . ولاتزال هناك نواح كثيرة لم تتعلم فيها هذا الدرس بعد · انهم القلة اولئك الذين يمكن اقناعهم بان عادة كريهة ما يمكن علاجها بطريق العقاب

استقلال العالم الطبيعى

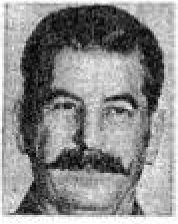
وربما كان أقوى عالم فى اذابة النظرة السابقة على عصر العلم ، هو القانون الاول للحركة والذى يدين به العالم الى جاليليو وان سبقه اليه ، الى حد ما ، ليوناردو دافينشى

يقول القانون ان الجسم الذى يتحرك سوف يواصل الحركة فى نفس الاتجاه وبنفس السرعة الى ان يقفه شئ · وكان الرأى قبل جاليليو ان الجسم السليب من الحياة لا يتحرك من تلقـاء ذاته ، وان الاجسام الحية هى وحدها التى تستطيع التحرك بغير قوة خارجية · وكان أرسطو يعتقد ان الالهة هى التى تحرك الاجرام السماوية · كان من المسلم به أن هناك أنواعا من الحركة هى « طبيعية » بالنسبة الى المادة الميتة ، فالتراب والماء يتحركان بطبيعة الحال الى أسفل ، بينما يتحرك الهواء والنار الى اعلى ، وفيما عدا هذه الحركات « الطبيعية » البسيطة فان كل شئ يتوقف على الدفع من جانب المخلوقات الحية

فى ظل هذه النظرة كان من المستحيل وجود علم الطبيعة بوصفه علما مستقلا ·

---

١) عالم ايطالى فى الرياضيات والفلك (١٥٦٤ — ١٦٤٢) · كشوفه ادت الى حرمانه من الكنيسة ، وحرق مؤلفاته



ستالين



سنت اوغسطين .. وحجته ضد التنجيم



جاليليو .. بداية عصر العلم



ديكارت ، حكايته مع اللاهوت



دافنشي .. فنان سبق العلماء ...

ولكن جاليليو ونيوتن اثبتا أن جميع حركات الكواكب والمادة الميتة على الارض، تسير وفقا لقوانين علم الطبيعة ، وبمجرد أن تبدأ تسوف تواصل العملية الى مالا نهاية

وكان ديكارت يعتقد أن اجسام الحيوانات أيضا ، وليس المادة الميتة وحدها فقط تحكمها هذه القوانين تماما ، ولعل اللاهوت منعه من أن يقول الشيء نفسه عن الاجسام البشرية

وفي القرن الثامن عشر سار أحرار الفكر الفرنسيون خطوة أبعد ، اذ كانت العلاقة بين العقل والمادة في نظرهم على نقيض فكرة أرسطو والمدرسيين • فعند أرسطو كانت العلل الاولى عقلية دائما ، أما الماديون في القرن الثامن عشر فاعتبروا العلل جميعا مادية اما الاحداث العقلية فهي منتجات ثانوية ليس لها تأثير

انزال « الغرض» عن عرشه

كان ارسطو يعتقد أن العلل من أنواع أربعة ، أما العلم الحديث فلا يعتقد الا بنوع واحد ، ويعنينا من الاربعة اثنان هما العلة « المؤثرة » والعلة «النهائية» ، والاولى هي ما نسميها ببساطة « العلة » والثانية هي الغرض • كان ارسطو يرى ، ولا يزال هذا هو رأى الكثيرين ، ان كلا النوعين موجود في كل مكان ، فكل ما له وجود يمكن تفسيره من ناحية الاحداث السابقة عليه التي ولدته ، ومن ناحية أخرى بالغرض الذي يحققه

وبرغم انه لا يزال أمام الفيلسوف أن يعتقد بأن لكل شيء « غرضا » الا أنه وجد أن « الغرض » ليس مفهوما نافعا حينما نبحث عن القوانين العلميه

ومن هذه الناحية كان العمل الذي قام به داروين حاسما ، ذلك ان ما أوضحه من تنازع وبقاء الأصلح - وليس حقيقة

التطور ـ هو الذى جعل فى الامكان تفسير كون الحيوانات والنباتات تلائم بينها وبين البيئة ، وذلك دون ادخال « الغرض » فى هذه العملية

فالتغيير الذى يحدث اتفاقا ، والاختيار الطبيعى يستخدمان عللا مؤثرة فقط ، وهذا هو السبب الذى من أجله تجد الكثيرين ممن يتقبلون حقيقة التطورالعامة لا يتقبلون رأى داروين فى كيفية حدوث هذا التطور

ان صموئيل بتلر وبيرجسون وشو ليسنكو لن يقبلوا انزال الغرض عن عرشه ، وان لم يكن الغرض الالهى عند ليسنكو ، وانما الغرض الذى يستهدفه ستالين ، هو الذى يحكم تماما الوراثة فى القمح الشتوى

مركز الانسان فى الكون

كان تأثير العلم على نظرتنا الى مركز الانسان فى الكون ، من ضربين متناقضين: اذ حط من شأنه ورفعه فى آن واحد ، لقد حط من شأنه من ناحية التأمل ، ورفعه من ناحية العمل ، فى « الكوميديا الالهية » لدانتى نرى أن الارض هى مركز الكون ، وهناك عشرة مجالات مشتركة المركز تدور كلها حول الارض كلها خلقت من أجل الانسان ، لمعاقبة الخطيئة ، ومكافأة الفضيلة

ليست هناك خفايا غامضة ، أو غرفات أو أسرار ، ان الشىء كله أشبه ببيت عرائس الاطفال والعرائس هى الناس ، وبرغم ان الناس كانوا عرائس فان لهم أهميتهم لانهم يثيرون اهتمام صاحب البيت

والكون الحديث مختلف جدا ، فمنذ انتصار نظام كوبرنيكوس عرفنا ان الارض ليست مركز الكون ، وحلت محلها الشمس لفترة ما ثم وضح ان الشمس ليست بالتأكيد ملكة بين النجوم ، بل ولا تكاد فى الحقيقة ان تنتمى الى الفئة المتوسطة من النجوم ، ان المسافة من الشمس الى اقرب نجم حوالى ٤ر٢ سنوات ضوئية أى ٢٥ × ١٢١٠ ميل، وذلك على الرغم من اننا نعيش فى جزء من العالم ، مزدحم بصورة غير عادية ، وهو المجرة التى تتكون من حوالى ٣٠٠ر٠٠٠ مليون نجم ، وهى واحدة من عدد هائل من مجموعات مماثلة نعرف منها حوالى ٣٠ مليونا ، ومتوسط المسافة من مجموعة الى الاخرى التالية لها عبارة عن حوالى مليونى سنة ضوئية ، وهى تبتعد عن بعضها بعضا وبعضها يبتعد عنا بمعدل ١٤ر٠٠٠ ميلا فى الثانية

وأبعد المجموعات التى أمكن مشاهدتها حتى الان تبعد عنا بحوالى ٥٠٠ مليون سنة ضوئية بمعنى أن مانراه هو ماكانت عليه منذ ٥٠٠ مليون سنة ضوئية

اما من ناحية الكتلة فزنة الشمس حوالى ٢ × ١٠ ^ ٢٧ « طن » وتزيد المجرة على الشمس بحوالى ١٦٠ر٠٠٠ مليون مرة

ازاء أمثال هذه الاحصاءات السابقة ليس من السهل الابقاء على الاعتقاد فى أهمية الانسان بالنسبة الى الكون

**

ننتقل الان الى الجانب العملى من مركز الانسان

ان الرجل العملى لا يكترث بالعلم ، ذلك ان ما يعنيه هو كيف يستفيد من العالم ، وهنا فان الرجل العلمى يحقق الانتفاع بكثير مما يحققه الرجل غير العلمى

في العصر السابق على العلم لم يكن هناك الكثير مما يستطيع الانسان أن يعمله حتى في ظل أنسب الظروف ، وكانت الظروف عرضة لان تصبح غيرمواتية اذا جلب الناس على أنفسهم غضب العناية الالهيـــة والذى كان يتجلى في الزلازل والاوبئة والمجاعات والهزائم في الحرب . كل هــــذا مختلف في العالم ، انك أن تجعل الامور تجرى حسب مشيئتك ، لا تستطيع بالصلوات والدعوات والخضوع، وانما عن طريق اكتساب المعرفة بالقوانين الطبيعية

وقوة العلم لا حدود لها معروفة . كان يقال لنا ان الايمان يستطيع أن يذلل الجبال ولكن احدا لم يصدق هذا القول، والان يقال لنا ان القنبلة الذرية قادرة على ازالة الجبال . والجميع يعتقدون في هذا

حقيقة لو توقفنا ورحنا نفكر في الاكوان، فقد نشعر بالقلق . قد تبرد الشمس أو تنفجر . وقد تفقد الارض غلافها الجوى فلا تصلح للسكنى . **والحيـــاة ظاهرة قصيرة وصــــغيرة وزائلة في ركن مظلم وطمور . وليست بذلك الشيء الذى يثير الانسان الضجة بشأنه لو لم يكن معنيا به شخصيا . لكن رجل العلم يحدثنا ان من العبث الانغماس في مثل هذه الافكار غير العملية . فلنواصل تحويل الصحراء الى ارض خصبة تزرع . ولنعمـــل على اذابة الجليد في المناطق القطبية . وليقتل بعضنا بعضا بأساليب يدخل عليهـــــا التحسين باستمرار**

ان بعض أعمالنا تعود بالخير . والبعض الاخر تحدث الاذى . ولكنها جميعا ـ على السواء ـ تدل على قوتنا

**

كانت للداروينية تأثيرات كبيرة على نظرة الانسان الى الحياة والعالم . وذلك بالاضافة الى استبعاد الغرض مما أسلفت الحديث عنه . لقد حدث عند ظهورها عقيدة الليبرالية التى سادت القرن الثامن عشر . كان « كوندورسيه » نمــــوذجا للفيلسوف الحر في ذلك القرن . وخـــرج « مالتس » بنظريته لتفنيد اراء كوندورسيه، ونظرية مالتس هي التى اوحت لداروين بنظريته

كانت فكرة الليبراليين في القـــرن الثامن عشر مطلقة ، بطريقتها الخاصة . كانت هناك « حقوق الانسان » . فجميع الناس متساوون . واذا اظهر أحدهم مقدرة تفوق ما لسواه فان هذا يرجع كلية الى أنه حصل على قدر من التعليم افضل . كما قال « جيمس مل لابنه » ليحول بينه وبين الاغترار بنفسه

وهنا يجب أن نسأل :

• إن ابن الهيثم هو أكبر عالم طبيعي من المسلمين وأكبر المشتغلين بعلم البصريات في جميع العصور .

جورج سارتون
من كتابه تاريخ العلم

لو كان انسان يكين القرد حيا ودرس في جامعة كيمبردج ، هل كان يتساوى مع نيوتن ؟

يجب التسليم بأن الناس ليسوا جميعهم متساوين من ناحية الخلق ، وان التطور يتم عن طريق انتقاء التغييرات المناسبة ·

يجب التسليم بان للوراثة دورا في انتاج شاب صالح ، وان التعليم ليس بالعامل الوحيد الذى يجب اخذه في الاعتبـار · فاذا قضي العرف بان يتساوى الناس في الحقوق السياسيـة فليس السبب انهم متساوون من الناحية البيولوجية ، وانما هم كذلك لاسباب سياسية · مثل هـذه

تذهب الى اهمال شان الضعفاء وتركهم لمصيرهم ما دام هذا هو اسلوب الطبيعة

ويقول انصار هذه العقيدة ان الجنس في تحقيق التقدم

يتحسن عن طريق التنازع على البقاء ، ولهذا يجب ان نرحب بالحروب · وكلما كانت اشد تدميرا كانت افضل

وهنا نعود الى هرقليطس او الفاشيين الذى قال « ·· **الحرب شيء مشتركة بالنسبة الى الجميع ، والصراع هو العدل ·· ان الحرب هي ابو الجميـع وملكهم ، جعلت من بعضهم آلهة ومن بعضهم بشراء**



تشارلز داروين
واكتشاف التطور

الافكار عرضت الليبرالية السياسيـة للخطر

ان التسليم بعدم المساواة بين الناس في الصفات تولد معهم ، يصبح مبعث خطر حين يقال عن مجموعة ما انها ارقى او ادنى من غيرها · فاذا قلت ان الاغنياء اقدر من الفقراء ، او ان الرجال اقدر من النساء ، او البيض من السود ، او الالمان من اى شعب آخر ، فانك بذلك تنادى بمذهب لا تؤيده الداروينية ، وهو مبدأ يكاد من المؤكد ان يؤدى اما الى العبودية او الحرب · ولكن امثال هذه المذاهب نودى بها باسم الداروينية · وكذلك الحـال بالنسبة الى تلك النظرية القاسيـة التى

وجعلت من البعض عبيـدا ومن البعض احرارا »

كم يكون غريبا ان يؤدى هـذا التأثير الاخير الناشيء عن العلم ، الى احيـاء فلسفة ترجع الى عام ٥٠٠ قبل الميلاد · وكان هذا يصدق الى حد ما على نيتشه وعلى النازى ، ولكنه لا يصدق على اى من المجموعات القوية الان في العالم

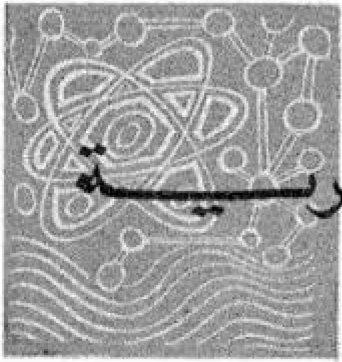
الصحيح هو ان العلم زاد بدرجةهائلة من الاحساس بقوة الانسان ، ولكن هذه النتيجة اوثق اتصالا بالعلم بوصفهتكنيكا منه بالعلم كفلسفة · ولست أستطيع ان أميل لفلسفة نيتشه ، او فلسفة النازية لانها جد خطيرة

محمود أمين العالم :

ما أكثر ما يوضع العلم في مقابل الحرية ، لا استقلالا بموضوع العلم عن موضوع الحرية ، وانما انفصالا وتناقضا بينهما

فاذا قال العلم بان كل شيء يجرى وفق نسق محدد ، وفق قانون ثابت ، وان الضرورة والحتمية تحكم الوجودين الطبيعي والانساني على السواء ، كان معنى هذا عند طائفة من المفكرين أن العلم يقيد الوجود بما ليس فيه ، ويحد من انطلاقه وتدفقه وتلقائيته . وكان معنى هذا ان العلم نقيض للحرية . ولهذا فانهم ان اعترفوا بالعلم ، فاعترافا شكليا . فهو عندهم ليس تعبيرا عن حقيقة موضوعية خارج الذهن البشري ، وانما هو محاولة لفرض قوالب اصطلاحية او قيود نظرية على الواقع الخارجي ، لتحقيق اهداف عملية خالصة ..

العلم والحرية



◀ والقوانين التي يزعم العلماء أنها مستخلصة من الطبيعة انما هي آثار الانسان نفسه ، بصمات أصابعه اللعقلية على الطبيعة ذاتها . انها ليست انعكاسا للواقع الموضوعي في ذهن الانسان ، وانما هي اسقاط للذهن الانساني على الواقع الخارجي . وقد يلعب الغرض الخلاق ، وقد تلعب العادة ، وقد يلعب التكرار في اقتران حدوث الاشياء ، قد تلعب جميعا دورا حاسما في صياغة القانون العلمي ، أكثر مما يلعبه الواقع الخارجي نفسه !

ان القانون العلمي والضرورة والعلية والحتمية ، الى غير ذلك من صفات العلم ومفاهيمه الاساسية ، انما هي مخلوقات ذهنية ، اما الحقيقة الخارجية — ان اعترفوا بها — فهي اكثر غنى وتعقيدا وتنوعا وخصوبة وتحررا ، هكذا قال الغزالي ، وهيوم وبرجسون وادنجتون وهسرل ، وعشرات غيرهم مهما اختلفت نظريتهم من حيث الاسس وزاوية الرؤية والبناء العام والنتيجة

واذا صح هذا بالنسبة لعالم الطبيعة والوجود المادي ، فما بالك بعالم الانسان والوجود الحي ! اذا كان هؤلاء المفكرون يجدون في القانون العلمي قيدا على الطبيعة الصماء العجماء ، فما بالك بالمجتمع والنفس . ماذا يفعل العلم ، متقدم بالوجود الانساني الحي ، غير ان يخنقه بقوانينه ، ويمزقه بمشارطه . لا قوانين للتاريخ — كما يرون — بل تدفقا عشوائيا في غير اتجاه محدد ، ولا قواعد للمجتمعات غير ما تفيض به الملابسات الخاصة المتنوعة الطارئة ، التي لا حكم لها او عليها . ولا حدود للنفس البشرية الا ما تختاره ارادة الانسان

واذا كان العلم — كما قال أرسطو منذ مئات السنين — هو علم بما هو عام ، فان حياة الانسان في جوهرها ذات طبيعة خاصة ، ولهذا فلا علم بها ! ولا مجال للعلم كذلك في الادب والفن ، هذا الخلق الفني الخالص الذي لا يخضع لغير عبقرية خالقه

وفي مقابل هذا كله ، يقف العلم بمشارطه ومباضعه وقوالبه اللعقلية وتجريداته العامة ، يقف باعتباره مغامرة انسانية للحد من غنى الوجود المادي ، وتقييد الانطلاق الحي للحقيقة البشرية

على ان هناك من وجد في العلم سندا للحرية ، بل دعامة لها ، في غير خلاف مع الرأي السابق الذي يجعل من العلم نقيضا للحرية ! أهذا ممكن ؟ نعم . انهم هؤلاء الذين يجدون في النظرية العلمية الحديثة ما ينقضون به النظرية العلمية ذاتها ، هؤلاء الذين يفسرون منجزات الفيزياء الذرية تفسيرا يخرج بها من مفهوم العلم ذاته

انهم يستندون الى مبدأ هيزنبرج المسمى بمبدأ عدم التحديد أو عدم اليقين ، والذي يعبر عن حقيقة من حقائق البناء الداخلي للذرة ، ولكن ما أكثر ما يساء تفسيره . فلقد كان المنهج النيوتوني لقياس أي جسم هو تحديد موضعه وتحديد سرعته . وبهذا يمكن التنبؤ بكل مساراته المقبلة

على أن منهج القياس في الفيزياء النووية الحديثة ، أثبت أنه لا سبيل الى القيام بذلك التحديد المزدوج للسرعة والوضع في وقت واحد .. ذلك أن تحديد موضع الالكترون مثلا يؤدي الى تغيير سرعته ، كما أن تحديد سرعته يؤدي الى تغيير موضعه

ولهذا فلا سبيل الى تحديد سرعته وموضعه معا ، وبالتالى لا سبيل الى قياسه قياسا دقيقا على النهج النيوتونى

ولقد سميت هذه الحقيقة بمبدأ عدم التحديد أو عدم اليقين . ورغم انها تنسب الى منهج القياس الذى يقوم على الاصطدام بين الفوتون والالكترون مما يسبب هذه القلقلة فى وضعه أو سرعته ، فانها اعتبرت لدى طائفة كبيرة من المفكرين والعلماء تعبيرا عن عدم

تعبيرا من حرية الوجود وانعتاقه من قيود العلم القديمة ، وتوكيدا لعجز الانسان عن تقييد حركة الاشياء

وهكذا راحوا يثبتون حرية الانسان بانهيار الحتمية العلمية ! فلما كان جسم الانسان من لحم ودم واعصاب ومخ يتكون من ذرات، ولما كانت هذه الذرات متحررة من قيود الحتمية العلمية ، فان الانسان الذى يتالف من هذه الذرات حر كذلك ! هكذا راح يقول العالم الانجليزى المشهور



الغزالى : الضرورة انتفاء العلة



د . هـ . لورانس العلم .. والجنس

اليقين فى نتائج الفيزياء النووية خاصة

ولقد سبقت هذه الظاهرة ظواهر اخرى، اثبتت عجز المنهج النيوتونى عن قياسها كذلك . وفضلا عن هذا فان الظواهر العلمية الجديدة لم تعد تلك الظواهر الفردية التى يمكن عزلها بسهولة عن بقية الظواهر الاخرى ، وانما اصبحت مجاميع متشابكة ، متداخلة ، متفاعلة ، متصادمة ، دائبة التغير

ولهذا اصبح المنهج الاحصائى هو السبيل الوحيد لدراستها . وجاءت نتيجة هذه الدراسة الاحصائية دراسة احتمالية، وبمبدأ عدم التحديد والظواهر العلمية الاخرى المشابهة التى سبقته ، وبهذه النتائج الاحتمالية للعلم ، فقد العلم عند طائفة من المفكرين طابع اليقين ، طابع الحتمية والضرورة ، واصبح فى نظرهم

جينز وآخرون

وسوف نناقش هذا الرأى فيما بعد، ولكن حسبنا أن نؤكد هنا ، أنه لا فارق فى النتيجة بين من يقيم تناقضا بين العلم والحرية بالمعنى الذى أشرنا اليه فى البداية ، أو الذى يزيل هذا التناقض بازالة الطابع الحتمى للعلم !

حسنا ... ما هو المخرج ؟ ما العلاقة بين العلم والحرية ؟

وعندما نبدأ حديثنا بالعلم ، فلن نسعى الى اثبات موضوعيته من ناحية ، أو علمية الواقع من ناحية أخرى . فما اكثر الوقائع التى لا تترك مجالا لاثبات ذلك

ان الانسان لم يبصر تضاريس النجوم ولم يتأمل الوجه الاخر للقمر ، باصلاحه

وتراثه الذهنية ، ولم يرتفع الانسان بطائرته ولم يدر بأقماره الصناعية مستخدما أجنحة ايكاروس الشمعية ، وانما حقق هذا بسيطرته على قوانين الحركة الموضوعية ، وبقيامه برحلة مجيدة فى قلب الوجود . ولم يقض الانسان على كثير من الأمراض ، ولم يغير مجارى كثير من الانهار ،بالرقى والتعاويذ، وانما بادراكه قوانين الواقع الطبيعى والانسانى على السواء

ان القوانين العلمية التى يصوغها الانسان قد لا تكون تعبيرا مطلقا نهائيا عن الحقيقة الموضوعية ، ولكنها تعبير عن يقين ، عن حقيقة موضوعية ، هو تعبير نسبى بغير شك ، ولكنه موضوعى كذلك . وهو مرحلة من مراحل الاقتراب البشرى المتصل من الحقيقة المطلقة

**

والعلم معرفة بشرية لا يصوغها فرد ، وانما يصوغها المجتمع كله ، وان سميت فى النهاية باسم فرد . انها ثمرة العمل الاجتماعى الشامل عبر التاريخ . وهى تختبر بالممارسة والتطبيق الاجتماعيين، فتتعدل أو تتطور أو تثبت وتتدعم

والقانون العلمى ـ كما يقال ـ هو القدر اليونانى القديم . لا شىء يخرج عن ارادته وسلطانه . كل شىء يسبح فى بحر من العلل والمعلولات ، فى نسيج من الضرورة والحتمية . لا شىء بغير علة وبغير معلول ، لا شىء خارج الضرورة الشاملة التى تعبر عنها القوانين الاساسية لمختلف العلوم

ومهمة العلوم هى اكتشاف هذه القوانين المختلفة ، وباكتشافها يتم للانسان السيطرة على الطبيعة نفسها ، وتوجيهها لخدمته

**

وتاريخ الحضارة البشرية هو تاريخ مواجهة الطبيعة ، واكتشاف قوانينها ، والسيطرة عليها . والآلات التى اخترعها الانسان عبر تاريخه هى فى الحقيقة تجسيد لنظريات علمية متطورة نامية عبر التاريخ

ان الآلة قانون علمى ، سيطر عليه الانسان ، وراح يوجهه لمزيد من القوانين، مزيد من السيطرة على البيئة المحيطة به . والتكنولوجيا ، والصناعة عامة هى العلم فى التطبيق ، هى اختبار النظرية العلمية بالممارسة .وهى توكيد لموضوعية العلم

ومنذ الرمح القديم الذى كان يستخدمه الانسان للسيطرة على عدوه انسانا كان أو حيوانا ، حتى العقول الالكترونية التى يستعين بها الانسان للسيطرة على أعقد العمليات الطبيعية بين هذين مسيرة طويلة من المحاولة والخطأ ، من اشكال السيطرة والتحكم خلال التعرف على القوانين الاساسية فى الوجود الطبيعى

ولم يكن كفاح الانسان من أجل التعرف على قوانين الوجود الانسانى ، بأقل من كفاحه من أجل التعرف على قوانين الوجود الطبيعى . وما أكثر الترابط والتشابك بين كفاحه فى هذين المجالين

ولقد أدرك الانسان كذلك قوانين الحركة فى مجتمعه ، أدرك أن التاريخ والمجتمع لا يتحرك حركة اعتباطية عشوائية ، وانما تحكمه كذلك ضرورات، قد تختلف من طبيعة الضرورات فى عالم الطبيعة ، ولكنها لا تقل عنها موضوعية كذلك

ولقد كانت معرفة الانسان بقوانين حياته الاجتماعية والتاريخية من أشد العوامل دفعا لتطور حياته وتجديدها . وما أكثر الثورات الاجتماعية التى تحققت متسلحة بهذا الوعى العلمى بضروراتها وقوانينها

وليس ما نسميه بالوعى الثورى الا العلم بقوانين الثورة الاجتماعية ، وربط هذا العلم بالعمل والنضال من أجل السيطرة على قوانين الواقع

الاجتماعي وضروراته وتوجيهها لخدمة الانسان

حتى الادب والفن ، لا نستطيع أن نخرجهما من اطار العلم كذلك . ولست اقصد بهذا ما يسمى بالادب العلمي أو الفن العلمي ، وانما اقصد الادب والفن عامة . انهما لا يخرجان من الاطار العلمي العام لعصرهما ، مستفيدين من كل ما يقدمه العلم من وسائل وأساليب وقيم . بل ان كثيرا من الاشكال الفنية والادبية لتدين بوجودها ذاته للتقدم التكنولوجي

ان تاريخ السينما والتليفزيون والاذاعة والباليه والموسيقى والمسرح ، انما هو جزء من تاريخ العلم والتكنولوجيا بل لقد نشأت بعض الفنون أو تطورت بفضل الاكتشافات العلمية وتطورها

ولا نجد أثر العلم في شكل التعبير الادبي والفني فحسب ووسيلته ، وانما نجده كذلك في مضمون هذا التعبير . ان قصيدة **لوكريتس** هي تعبير دقيق عن النظرية الذرية في العالم القديم . ولم يكن شعر جيته وشللي بمعزل كذلك عن الثورة العلمية الجديدة

قد نجد ردود فعل مناهضة للعلم في كثير من الاعمال الادبية عند ووردزورث أو اليوت أو هكسلي ، ولكنها على اية حال تعبير عن انفعال بالعلم مهما كانت طبيعة هذا الانفعال . وما أكثر مانجده في الرواية من آثار علمية واضحة سواء في الروايات العلمية أو في المدارس الروائية المختلفة ، مثل مدرسة د . هـ . لورنس ، أو مدرسة جيمس جويس أو المدرسة الحديثة المضادة للرواية

ما أسهل ما نجد في الرواية الحديثة من آثار لنتائج علم النفس الفرويدي أو النظريات العلمية المختلفة كالنسبية ، ولقد نجد هذا في مضامين هذه الرواية او في وسائل التعبير الفني نفسه . هذا فضلا عن أثر العلم في نشر هذه الاعمال الفنية والادبية واشاعتها على اوسع نطاق

فاذا تركنا الادب والفن الى الفلسفة وجدنا كذلك ان الفلسفة رغم استقلال العلوم عنها لم تنفصل أبدا عن العلوم ، تأثرا بها أو تأثيرا فيها . وتعود الفلسفة في أيامنا هذه لتلتقي بالعلوم على نحو جديد ، فتصبح تعميما نظريا لنتائج العلوم المختلفة ، وتعبيرا عن القوانين العامة الاساسية المشتركة بينها

وهكذا يرتبط العلم بأشكال النشاط البشري ، على تنوعها ، سواء كانت متجهة الى الطبيعة الخارجية ، او معبرة عن الطبيعة الخاصة بالانسان فردا كان أو جماعة او تاريخا . والعلم في هذه المجالات جميعا محاولة موضوعية لتحديد القوانين الاساسية للظواهر الطبيعية والانسانية . وهو بهذا التحديد لايشل الوعي بل يغذيه ، ولا يقيد الواقع بل يتيح بمعرفته مزيدا من الانطلاق به ومعه

على أن هذا القول ليس على اطلاقه بغير شك . فلقد تطورت النظرية العلمية وتخلصت من بعض مما كان يشل حركتها وأصبحت أكثر تعبيرا عن الحقيقة الموضوعية ، اكثر سيطرة عليها

وما يزعمه بعض المفكرين والعلماء من أن العلم قد تخلى عن حتميته وضرورته بنتائجه الاحتمالية الجديدة ، وبمبدأ عدم التحديد انما هو وهم كبير . ان النظرية العلمية في واقعها الجديد انما تعبر في الحقيقة عن مزيد من العلمية في فهم الواقع والسيطرة عليه كما ذكرنا ، لقد تحرر العلم من كثير من القيود التاريخية ، وأصبح أكثر انطلاقا وموضوعية وحيوية

لقد كانت فيزياء **نيوتن** تعنى بدراسة الظواهر الفردية المنعزلة ، وتحديد قوانينها الميكانيكية ، التي تقوم أساسا على الوضع والسرعة

على أنه منذ منتصف القرن التاسع عشر ، أخذت تتضح ظواهر جديدة غير قابلة للمعالجة العلمية بحسب نظرية

نيوتن . وجعل القانون الثانى للديناميكا الحرارية وهو المعروف بقانون كارنو ان يكون بداية الازمة فى الفيزياء التقليدية تلك . ولكن سرعان ما اخذت تتكشف ظواهر علمية جديدة تؤكد هذه الازمة وتعمقها ، وذلك مثل النظرية الحركية للغازات ، والحركة البراونية ، والتحلل التلقائى لذرات الراديوم ، الى غير ذلك

ثم كانت الظواهر الجديدة الخاصة بالبناء الداخلى للذرة ، واخطرها ما يعبر عنه بمبدأ عدم التحديد الذى اشرنا اليه من قبل

ان هذه الظواهر جميعا لم تستبعد الموضوعية العلمية ، ولم تقض على الحتمية والضرورة كما يقال ، وانما قضت على المنهج التقليدى لحسب الذى تسوده النظرة الميكانيكية الخالصة. وكان هذا ايذانا بمنهج علمى جديد اكثر تعبيرا عما يزخر به الواقع من ظواهر غير ميكانيكية كتلك الظواهر

كانت النظرة التقليدية تقول ، بحسب صياغة العالم لابلاس اننا لو حددنا المواضع الاصلية والسرعات الاصلية لكل جزء فى الكون فى لحظة معينة ، لامكن التنبؤ بالمستقبل بكل تفاصيله . وهكذا لا يصبح المستقبل بحسب هذه النظرة ، الا مجرد وضع يحدده الحاضر تحديدا حاسما ونهائيا . انه بهذا المعنى حقيقة جاهزة يمكن تحديد كل تفاصيلها منذ الآن لو توفرت المعرفة الدقيقة

ولقد طغت هذه النظرة طغيانا شديدا على العلم الطبيعى وامتدت الى العلوم الانسانية ووقفت بالفكر العلمى عن اكتشاف الجديد فى مختلف المجالات .

ولكن سرعان ما اخذت تلك النظرة تتهاوى امام الظواهر الجديدة ، واخذت الحتمية الميكانيكية تكشف عن عجزها عن تفسيرها وبهذا تفسح السبيل لنظرة علمية اخرى اكثر رحابة واستشرافا وموضوعية

**

ان الواقع لا يتكون من اشياء فردية يتحدد مسارها المقبل بتحديد سرعاتها



سارتر : الحرية عين الوجود



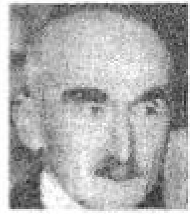
هكسلى " مناهضة العلم . . . !

ومواضعها الاصلية فى لحظة معينة ، وانما يتكون من احداث وعمليات متداخلة متشابكة متصادمة ابدا ، متغيرة ابدا . وبهذه النظرة الديناميكية الجديدة للواقع ، كان من الطبيعى ان يكون للعلم منهج جديد للكشف والدراسة واستخلاص القوانين . وكان هذا المنهج الجديد هو حساب الاحتمالات

ورغم أن لحساب الاحتمالات تاريخا بعيدا قد يرجع الى القرن السابع عشر ، الا انه باتخاذه منهجا لقياس الظواهر الطبيعية والانسانية الجديدة ، بدأ تاريخا جديدا بحق . بل اصبح هذا المنهج هو الجانب الثورى الحقيقى فى النظرية العلمية الجديدة

ان الثورة العلمية ليست فى الانتقال من فيزياء نيوتن الى فيزياء اينشتاين ، وانما فى الانتقال من النظرة الميكانيكية الى النظرة الديناميكية ، من القياس الفردى للظواهر ، الى القياس الاحصائى لها

ولم يعد الاحتمال مجرد قياس خارجى للظواهر الجديدة ، بل اصبح كذلك تعبيرا



برجسون : المادة والحياة .. !



اليوت : العودة الى الماضى

عن طبيعة النسيج الموضوعى لهذه الظواهر نفسها ، تعبيرا عما تتميز به من امكانيات مفتوحة ، من تغير دائم ، من تفاعل وتشابك وتداخل وصدام لا ينقطع . انه نسيج هذا الواقع الغنى وهو منهج معرفته كذلك والمنهج الاحتمالى تحديد علمى دقيق لقوانين الحركة والتفاعل والتداخل والتناقض والتغير . **انه ليس حدا لجهلنا أو عجزنا عن تحديد الظواهر الجديدة بالمنهج الميكانيكى التقليدى . انما هو اداة للمعرفة تتفق مع موضوع المعرفة نفسه . ولهذا فهو ليس تعبيرا عن جهل أو عجز . بل هو اقتراب اعمق من الحقيقة الموضوعية ، وسيطرة اشد على قوانينها**

والغريب أن كثيرا من العلماء الاجلاء - نذكر منهم اينشتاين على سبيل المثال - لم يستطيعوا أن يتبينوا هذا الاتجاه الثورى الجديد فى العلم ، رغم مشاركتهم فى نتائجه مشاركة فعالة خلاقة . لقد عدوه مجرد اتجاه مؤقت سرعان ما يزول ليعود الاتجاه الميكانيكى القديم

والى جانب هؤلاء العلماء ، نجد نفرا آخر مثل جيمس جينز يرى فى هذا المنهج الجديد ، وفى الظواهر العلمية الجديدة خروجا بالعلم عن حتميته ، وضرورته الموضوعية ، وتأكيدا للحرية فى قلب الوجود كما أشرنا من قبل

والحقيقة انه ليس تخليا عن الحتمية العلمية ، وانما عن الحتمية الميكانيكية . وافساح السبيل الى حتمية جديدة هى الحتمية الاحتمالية . وهى حتمية لاتناقض الضرورة والعلية بل تؤكدهما على نحو أكثر تعبيرا عن الواقع بكل ما يزخر به من تغير وتفاعل وحركة وصدام

هذا هو جوهر الثورة فى العلم الحديث

❊❊❊

ولعلنا بهذا المفهوم الديناميكى العلمى يمكننا ان ننتقل الى مفهوم الحرية ، ولن يطول حديثنا فى هذا الموضوع ، فلقد سبق أن تعرضنا له فى مقال سابق . **ولهذا فحسبنا أن نؤكد ان الحرية ليست التحرر من كل قيد ، بقدر ماهى السيطرة على القيد بمعرفة اسراره وقوانينه !**

وما أكثر ما يضرب المثل بالطائرة ، التى هى تحرر من قانون الجاذبية الارضية ، لابتجاهله ، وانما بمعرفته والسيطرة عليه . ان الحرية الحقيقية هى معرفة الضرورة سواء فى الطبيعة أو المجتمع أو النفس ، وهى كذلك السيطرة على هذه الضرورة

ان معرفتنا بقوانين الفسيولوجيا ، بالكيمياء ، بالتشريح ، تتيح لنا التحرر من الامراض . وان معرفتنا بقانون الاستغلال يجعلنا نتبين طريقنا للتحرر منه . ومعرفتنا كذلك بقيم التعبير الادبى والفنى ووسائلهما تجعلنا أقدر على التعبير .. **ان معرفتنا عامة بالقوانين الطبيعية أو الاجتماعية أو النفسية تجعلنا اقدر على الحد منها ، أو ابطال مفعولها أو توجيهها الوجهة التى نريد**

وعلى هذا فالعلم هو سلاحنا لتحقيق الحرية . هو قوة تحررية في يد الانسان، استطاع به الانسان خلال تاريخه الطويل ان يغير به من بيئته ومن مجتمعه ومن نفسه

حقا قد يصبح العلم أداة تدميرية لا تحريرية عندما تسيطر عليه قوى الشر والرجعية والاستغلال . على أن هذا كذلك قانون علمي ، يبطله قانون علمي آخر هو الثورة التي تضع العلم في يد الملايين من الشعوب العاملة ، فتحرر العلم لكي يحررها هي كذلك

واذا صح هذا على المستوى الاجتماعي العام ، فهو صحيح كذلك على المستوى النفسي الخاص . فلا حرية لانسان فرد، في عزلة عن قوانين وجوده الفسيولوجي، والبيولوجي ، والنفسي ، في عزلة عن ثقافته العامة ، وأوضاعه الاجتماعية

ان الانسان الاكثر صحة ، الاكثر ثقافة ، الاكثر قدرة على العمل ، الاكثر تحررا من الضرورات الاجتماعية المعوقة لطاقاته ، هو الاكثر تحررا كذلك بغير شك

**

وعندما يتحدث الوجوديون عن الحرية باعتبارها عين الوجود ، باعتبارها الاختيار المعبر عن جوهر وجود الفرد ، فانما هم في الحقيقة يعبرون عن بعد من ابعاد الحرية . وهو بعد على جديته ينقصه الاحتفال بالملابسات الموضوعية لهذا الوجود ولهذا الاختيار

هل هناك اختيار حر في ظل استبداد وحشي ، هل هناك اختيار حر في ظل جهل وامية ، هل هناك اختيار حر في ظل استغلال بشع ، هل هناك اختيار حر في ظل انتشار أمراض البلاجرا وسوء التغذية بين الفلاحين !!

حقا ، ان كل فعل انما يصدر من اختيار حر ، ولكن الاختيار الحر له شرائطه الاجتماعية وملابساته النفسية والوجودية التي ينبغي أن تكتمل ليتوافر لهذا الاختيار حريته الحقيقية

ان الحرية غير منفصلة عن الوعي بكل هذه الشرائط والملابسات ، غير منفصلة عن السيطرة على كل هذه الشرائط والملابسات ، ان ارتباط العلم بالحرية ، تماما كارتباط الحرية بالعلم ، مسألة ضرورية لكليهما معا

فالحرية ليست مجرد علم ، وانما هي علم وواقع اجتماعي ، واختيار نفسي ، والتزام ارادي . والعلم كذلك انما يتضمن هذا المفهوم الحار للحرية . انه ليس مجرد شرائط ومباضع وقواعد وقوانين باردة . انه جهد بشري

ان العامل النفسي والاجتماعي غير منفصل عن العامل العقلي العلمي ، ورجل العلم وهو يبحث ويدرس ويكتشف انما يحقق هذا كله خلال واقع اجتماعي وخلال واقع نفسي كذلك وخلال عصر كامل من المعارف، والمنجزات والقيم ، خلال أدوات وآخرين وتاريخ وأوضاع ومجتمع . خلال هذا كله ، وبهذا كله يبحث ويدرس ويكتشف . وبغير توفر الحرية له ، وللعلم ذاته ، وللمجتمع المحيط به ، سيتعرض عمله الذهني لقيود غير علمية

وهكذا يرتبط مفهوم العلم بمفهوم الحرية ، ارتباطا متبادلا ، بل يصبحان عملية مشتركة . فلا علم بغير حرية ، ولا حرية بغير علم . **فالعلم بغير حرية يصبح سخرة ، واداة للتجميد والتدمير تنتهي بالقضاء على العلم نفسه . والحرية بغير علم تصبح فوضى وتخبطا يقضي على الحرية نفسها**

وبهذا المفهوم للعلم وبهذا المفهوم للحرية ، وبهذا الارتباط بينهما كذلك ينبثق معنى الالتزام العلمي

ان العلم هو ثمرة الحرية ، وهو اداة لتحقيقها كذلك . وهو بهذا المعنى اداة تحريرية للسيطرة على الضرورة الطبيعية والاجتماعية وتوجيهها لمصلحة الانسان . هذه هي حريته وهذا هو التزامه ، وهذه هي حياته كذلك . فبغير هذا يصبح ترفا عقليا سرعان ما يجف ويموت ، أو يصبح أداة تدمير ، اذا قضت على الحياة البشرية فانما تقضي على ذاتها كذلك

ولعل السيبرنيطيقا ان تكون نموذجا فذا لتلك العلاقة الديناميكية بين العلم والحرية

والسيبرنيطيقا هي تلك القوة الكامنة وراء العقول الحاسبة الالكترونية ، ووراء مختلف المخترعات الحديثة مثل الرادار والصانع الذاتية والمدافع الآلية ، والقذائف الموجهة والاقمار الصناعية .

والسيبرنيطيقا كلمة يونانية الاصل تعنى قائد الدفة في السفينة . ومن هذه الكلمة تشتق كثير من الكلمات الاوروبية مثل التحكم والحكومة والادارة . ولهذا فالسيبر نيطيقا يمكن ان تترجم بعلم التحكم ، وان تكن الكلمة اصبحت مصطلحا عاما في مختلف لغات العالم

وتقوم الاجهزة السيبرنيطيقية المختلفة على قاعدة آلية معينة هي ما تسمى بالآلية الضابطة ، أو آلية التغذية العكسية . وهي نفس الآلية التي يعمل بمقتضاها الجهاز العصبي الانساني

وما أكثر الصفات الانسانية الاخرى التي تتسم بها هذه الاجهزة السيبرنيطيقية تشمل الذاكرة ، والقدرة على التكيف والتصرف ازاء المقبات الطارئة والتصحيح الذاتي للاخطاء

وقد يجد العلماء تشابها بين الامراض التي تصاب بها هذه الاجهزة وبعض الامراض العصبية مثل مرض الباركنسون الشلل الرعاش ، وقد تعالج هذه الاجهزة عند حدوث خلل مرضي بها كما تعالج بعض الامراض العقلية اي باستخدام الصدمات الكهربائية

ولهذا يسارع كثير من المفكرين الى القول بأن الانسان سيفقد ذاته في مواجهة هذه الاجهزة السيبر نيطيقية في المستقبل

ان المستقبل سيسيطر عليه فرانكنشتين مخيف من صنع الانسان نفسه . ولن يكون الانسان في المستقبل غير عبد ذليل للآلة التي صنعها

والحقيقة أن هذا شكل جديد للقول القديم بالتناقض بين العلم والحرية الانسانية . وهو يعود هذه المرة على مستوى أبشع وأشد اثارة

والقول بأن هذه الاجهزة سوف تسيطر على الانسان لانها اكثر فاعلية منه ، قول سفسطائي . فالطائرة اسرع من الانسان والميكروفون اعلى صوتا من الانسان ، ورغم هذا فالانسان هو الذى يتحكم فيها ، هو الذى يصنعها وهو الذى يوجهها الوجهة التي يريد

والاجهزة السيبرنيطيقية انما تتصرف وتسلك بحسب المعلومات التي تمدها بها الانسان . وهي في الحقيقة شأن الآلات عامة ، تجسيد للثقافة العلمية ، وامتداد للقدرات البيولوجية والفسيولوجية والعقلية كذلك

على أن هذه الاجهزة الجديدة تعبر عن تجسيد صناعي لقوانين علمية تنتسب الى مختلف العلوم الفسيولوجية والعصبية والفيزيائية والكيميائية وغيرها، وهي بهذا تعبر عن وحدة النظرية العلمية،

● إن أشرف العلوم وأسناها مرتبة وأحسنها حلية وأعلقها بالقلوب وألمعها بالنفوس وأشدها تحديدا للفكر والنظر، بعد العلم .. علم صناعة النجوم، لما في ذلك من جسيم الخطر وعظيم الانتفاع بمعرفة مدة السنين والشهور والمواقيت وفصول الأزمان.

البتاني (٨٥٠-٩٢٩) من مؤلفه الزيج الصابئ

وتضافر العلوم المختلفة في تحديد صيغة علمية وعملية موحدة وهي في الحقيقة توفير للجهد العقلي وتحريره من العمليات الرتيبة كالحسابات المعقدة التي قد تستنفد السنوات لاتمامها

ان هذه الاجهزة تحسب للانسان في دقائق ما يحسبه الانسان في سنوات . وبهذا فهي تسلح الانسان بقدرات خارقة للسيطرة على واقعه . انها بمثابة محطة تقوية لقدراته العقلية والعصبية . فضلا من انها تحرير لجهده العقلي من كل العمليات البيروقراطية والمكتبية ، وضمان للدقة الخارقة في العمل والانتاج، والوفرة والسرعة في انجاز ما يريد

ان السيبرنيطيقا ليست وحشا كفرانكشتين يهدد حرية الانسان . وانما هي سلاح ثوري من اسلحة الحرية الانسانية نفسها

والقضية ليست فحسب أن يتمكن الانسان من أن ينتقل من مكان الى مكان لا بالقطار أو بالطائرة وانما ينتقل للفراغ الكما يتخيل نوربورت فينر ـ اخطر العاملين في السيبر نيطيقا وواضعها اسمها كذلك ـ وانما القضية في جوهرها هي أن تتضافر العلوم المختلفة من اجل السيطرة على الواقع الطبيعي والاجتماعي، والتخلص من كل المعوقات التي تحول دون حرية الانسان وسعادته

ولا شك انهذا لن يتحقق بالالة وحدها، مهمابلغت هذه الالات كفاءة سيبرنيطيقية عالية ، وانما بتحرير هذه الالة أساسا من سيطرة هؤلاء الذين يوجهونها لتحقيق الارباح الاحتكارية ، وشن الحروب العدوانية ، وتثبيت الاستغلال والاستعباد

ان السيبر نيطيقا نموذج رائع للعلم باعتباره قوة ثورية تحررية للانسان . على أنه لا سبيل لتحقيق هذه القوة التحررية ، الا بتحريرها هي نفسها وجعلها في خدمة الانسان

***

ان العلم والحرية معركة مشتركة كما ذكرنا . وما أحوجنا ونحن في مرحلة الانطلاق لبناء الاشتراكية في بلادنا ، الى هذا الوعي الديناميكي للعلم والحرية على السواء

لقد استطعنا بحق بثورتنا أن نحرر العلم ، من ربقة الجمود والتخلف والسطحية ، وخدمة طبقة محدودة من الناس ، وأصبح العلم ملكا مشاعا للشعب العامل . ويبقى أن يصبح هذا العلم المتحرر ، أداة تحريرية في يد الشعب العامل كذلك

ان العلم هو سبيلنا لبناء حياتنا ، للقضاء على المعوقات في طريقنا ، وسيلتنا للسيطرة على قوانين التقدم والانطلاق

ولهذا ما أحوجنا أن يصبح العلم أداة وعي واستبصار لدى كل مواطن . أن يصبح أداة العامل والفلاح والمثقف ، في السيطرة على واقعه ، على مهنته ، على عمله ، على حياته

ما أحوجنا أن تقوم حياتنا العامة والخاصة على روح العلم والتخطيط ، روح الثقافة الاحصائية ، روح المتابعة العلمية ، روح النظرة الديناميكية الى الامور

ما أحوجنا الا يقتصر العلم على المعامل المتخصصة ، والدراسات الاكاديمية ، بل يخرج كذلك الى المصنع ، والحقل ، والمؤسسات العامة ، والتنظيمات الشعبية

ما أحوجنا أن تصبح كل وحدة انتاجية، وحدة علمية ، أن تصبح كل وحدة تنظيمية وحدة علمية

ما أحوجنا أن تشيع الثقافة العلمية، والوعي العلمي ، لنسلح بها ثورتنا ، لنسلح بها حركتنا الجماهيرية ، وتنظيمنا السياسي لنسلح بها عملياتنا الانتاجية ، وحياتنا الاجتماعية ، ونقيمها جميعا على أسس واضحة

بهذا نكون قد حررنا العلم من ربقة الاستغلال والاستعباد القديمين ، وجعلناه كذلك أداة ثورية تحررية في يد الشعب العامل

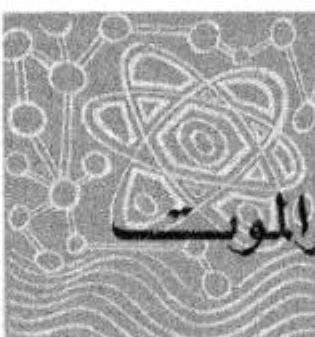
هذا هو ضمان انطلاقنا في السنوات المقبلة الى آفاق لا حد لها من التقدم والرفاهية والازدهار

د. عبدالمحسن صالح :

نظرة الى صفحة الوفيات فى احدى الجرائد اليومية ترى اسماء قليلة لاتمثل الا جانبا قليلا من كثير . التقط منها اسما ، تر من يعيش قد كتب عمن مات انتقل الى العالم الاخر المرحوم «سين صاد» قريب فلان، ونسيب علان، الى آخر هذه القائمة أو الحلقة المفرغة التى لن تنتهى أبدا ، ما دامت هناك صحافة ونقود فالقصة وموت !

لن يحتاج الامر الى شرح .. فلقد مات «سين صاد» فعلا ، كما يموت وكما سيموت كل كائن حى على هذا الكوكب

العلم يفسر الموت



لنفرض هنا أن «سين صاد» — رحمه الله — قد مات منذ دقائق ، وجاء الطبيب يحرر له شهادة وفاته بناء على توقف قلبه وتنفسه وتحجر عينيه ، وبرودة جسمه .. الخ ومع هذا فلا زالت في جسمه بقية من «روح» أو حياة ، ليست حياته ككل ، ولكنها حياة ملايين الخلايا التي لا زالت تقوم بوظيفتها في الجسم المسجى امامك

ومن المؤكد أنها ستموت بعد ساعات قد تطول ، ولكن أحد علماء اليوم يستطيع أن يمنحها الحياة لو اراد ، وهو قادر على أن يأخذ بضع خلايا من كرات الدم البيضاء من جسم المرحوم ، ويهبها دفئا وغذاء ، فتعيش شهورا وسنين ، وكذلك الحال مع أنسجة أخرى ينزعها من جسمه بعد اذن الاهل والاحباب

منذ بضع سنين حكم على رجل يبلغ من العمر ٣٥ عاما بالاعدام ، وحضر أحد العلماء بعد احدى عشرة ساعة من وفاته ، ونزع قلب المجرم الميت ، ووضعه في محلول غذائي خاص ، واخذ يدلك القلب ، فاذا القلب يعود الى النبض من جديد ، واستمر ينبض ثلاث ساعات ، قام العالم خلالها باجراء بعض البحوث ، ثم ترك بعدها القلب ليموت مرة أخرى

وتستطيع أن ترى نفس الاحداث في أحد معامل الحيوان بكليات العلوم او الطب ، انهم ينزعون لك قلب ضفدع أو أرنب ، ويضعونه في محلول من الاملاح ، فاذا القلب المقطوع يستمر في نبضه لايام طويلة !

وربما لاتريد أن تكلف نفسك مشقة الذهاب الى تلك المعامل ، ولكنك تستطيع ان ترى أمعاء أرنب مذبوح وهي تتحرك ، ولو وضعتها في مكان دافيء لاستمرت حياتها فترة من الوقت طويلة ..

وفي مئات المعامل التي تنتشر على هذا الكوكب الآن ، تجد أنسجة وخلايا حية من كل صنف ونوع ، لقد مات أصحابها منذ زمن طويل ، ومع ذلك فلا زالت «الروح» تدب في بقية منهم باقية في الاطباق والانابيب

ويستطيع العلماء كذلك — لو ارادوا — أن يمنحوا حياة طويلة لساق أو ذراع مقطوعة ، لو أنهم أمدوها بالغذاء المناسب ، وخلصوها من نفايات الحياة التي تتجمع حول الخلايا ، وبطبيعة الحال ، لن يقوم العلماء بهذه التجارب الصبيانية ، لانها لن تفيد الانسانية في شيء في الوقت الحاضر

غريب حقا أن يموت «سين صاد» ، ويتحلل في التراب ، ويمضي على ذلك سنوات طويلة ، ثم ترى أحد العلماء يقدم لنا أنسجة حية ويقول : هذه القطعة كانت من كبد سين صاد ، ولكنها تعيش ، وتلك من طحاله ، ولكن «الروح» لا زالت تدب فيها ، فتأكل وتتكاثر وتنمو .. الخ

والواقع ان هذه التجارب بدأت منذ زمن طويل ، ففي عام ١٩١٢ ، فصل العالم اليكسيس كاريل ، قطعة صغيرة من قلب جنين كتكوت تحت ظروف معقمة ، وعزلها كيلا تحياها عن الميكروبات ، وأمدها بالغذاء ، وخلصها من نفايات الحياة ، وعاد بعد يومين ليجد قطعة القلب قد تضاعف حجمها ، ففصلها الى نصفين ، ألقى منها نصفا في حوض المهملات ، واحتفظ بالنصف الآخر ، وتركه يومين آخرين ، عاد ليجده قد تضاعف مرة أخرى ، وأصبحت قطعة القلب لعبة «كاريل» ، واستمرت الحياة تنبض في خلاياها ، حتى أطلق عليها «نسيج كاريل الذي لا يموت»

واستمرت القطعة الصغيرة تتكاثر وتعيش لمدة ثلاثين عاما ، وهي فترة اطول بكثير من عمر الدجاج ، وكان يمكن أن تعيش الى الابد ، لو أنها وجدت رعاية وعناية ، الى أن جاءت الحرب العالمية الثانية ، ومات النسيج الحي بسبب الاهمال وحده

لقد ادهشت كاريل السرعة الكبيرة التي تتكاثر بها أنسجة القلب ، وسارت

وكأنها نار تضطرم في هشيم ، فلو ان العملية قد سارت بهذه السرعة ، ووجدت من الغذاء والرعاية ما فيه الكفاية ، فان تلك القطعة الصغيرة التي بدأ بها تجربته، سوف تتضاعف في حجمها ، وتصبح ١٣ الف مليون مرة قدر الشمس في غضون سنة واحدة !

لقد أدت قطعة القلب مهمتها ، وخرجنا منها بنتيجة حتمية .. وهي : ان خلايا المخلوقات يمكن أن يكتب لها الخلود ، لو فصلناها عن الجسم الحي «واحطناها بالعناية والغذاء» ، هنا نراها تعيش في أوج نشاطها وكفاءتها ، في الوقت الذي ترتفع فيه دول وتنخفض اخرى ، وتولد تموت فيه ملايين الدجاج والبشر ، ومع ذلك ، فاننا لو اعدناها الى المخلوق الحي، لرأيناها تسير في نفس الطريق الذي سار فيه سين صاد ، وغيره ، ولابد ان تصيبها الشيخوخة مع انسجة الجسم الاخرى ، فتموت معه ، وتنتهي بنهايته

بعد هذه القصة الطويلة التي كان لابد منها للدخول الى موضوعنا العويص عن الموت ، تبرز امامنا عدة اسئلة :

ما هي الحياة .. حتى نستطيع ان نعرف ما هو الموت ؟

ولماذا يكتب على خلايانا الخلود في الانابيب،ويكتب عليها الموت في اجسامنا؟

ثم لماذا نموت ؟

وهل هناك فكرة من وراء الموت ؟

للاجابة على السؤال الاول أقول : ان الموت والحياة ما هما الا صورتان تؤدي كل منهما الى الاخرى .. تماما كالمادة والطاقة ، فالمادة تتحول الى طاقة ،والطاقة يمكن ان تتحول الى مادة ، هذه تقود الى تلك ، والعكس صحيح .. وكذلك الحياة والموت

الحياة صورة من صور المادة المتفاعلة تفاعلا كيمياويا حيويا ، فالرجل العادي ينظر الى الاجسام الحية على انها لحم وعظم ومصارين وقلوب وكلاوي وكبد ودروع .. الخ ، والعالم الكيمياوي الحيوي ينظر اليها من زاوية اخرى ، ويراها على انها نظام من داخل نظام من داخل نظام .. وهكذا ، اي انها اجهزة ، والاجهزة تتركب من انسجة والانسجة من خلايا ، والخلايا من اجهزة خلوية ، والاجهزة الخلوية من جزئيات والجزئيات من ذرات،

ومن تفاعل الجزئيات والذرات ، تنتج الطاقة او «الروح» .. سمها كما شئت

وأنت تستطيع أن تقف الحياة في انسان ، وتستطيع في الوقت المناسب أن تهب الحياة من جديد لو عرفت شيئا عن كيمياء الجسم الذي يتفاعل بجزئياته وذراته داخل خلاياه وأنسجته.. فالانسان يقتله الزرنيخ ، لأن الزرنيخ يذهب الى بعض الزيمات او خمائر ، فيعطل عملها الكيمياوي ، وتتوقف تبعا لذلك كثير من العمليات الكيمياوية،وتخبو الطاقة الحيوية في الجسم شيئا فشيئا،ولو امكن ادخال مادة كيمياوية ، تستطيع أن تجذب هذا الزرنيخ في الوقت المناسب بعيدا عن جزيئات الحياة ، لعادت الحياة الى الجسم من جديد

❖

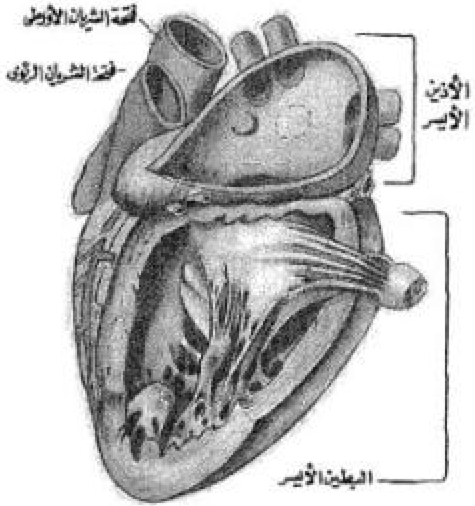
لقد قمت أنا بالتجربة مع ميكروب ، كنت أضع فيه السم ، حتى ليكاد يموت من هذا السم ، فأسارع بعد وقت معلوم باضافة مادة كيمياوية تجذب هذا السم اليها،فتعود الى الميكروب الحياة

وليس هناك فرق بين الاسس الحيوية التي تجري في خلايا أجسامنا ، فهي بمثابة مستعمرة خلوية معقدة التركيب .. وسأتعرض لهذا في حينه

واحيانا كثيرة ما تختل كيمياء اجسامنا ، فنذهب الى الطبيب نشكو ، وقد نكون محظوظين لو عرف الطبيب العلة بالدقة ، عند ذلك يكتب لك قائمة من الادوية ، فتذهب الى المخزن الكيمياء – اعني الصيدلية – لترى هناك الوفا من المواد الكيمياوية المعبأة في زجاجات انيقة ، وضعت هناك لتصلح ما فسد من كيمياء الجسم .. اي انها كيمياء ساكنة في الزجاجات ،جهزها العلماء ، لتصلح الكيمياء الحية الفاسدة في اجسامنا

لا تعجب مثلا اذا قلت لك أن الكيمياوي يستطيع أن يحصل على قلب المرحوم سين صاد ، او كبده ومخه ، ويحوله لك الى أملاح كثيرة ، يضعها لك في زجاجات ، ولو أردت ان تذيبها في الماء ، لما اختلفت العملية عن اذابة ملعقة من السكر او ملح الطعام ، وكذلك كان كل الجسم .. مواد بسيطة تشكلت وتراكبت لتخلق عظاما

الحياة اذن تسير حسب خطة موضوعة، واساسها تفاعلات كيمياوية بين جزيئات ،



أنسجة القلب ادهشت كاريل بسرعة تكاثرها

تنطلق فيها طاقة ، تستفيد بها جزيئات اخرى ، وتفيد بها مجموعة اخرى بدورها، وهكذا يسير التفاعل على التسلسل، فتكون الحياة

ولابد لهذه الكيمياء المتفاعلة من مورد لا ينضب من جزيئات كيميائية تدفع بها الى الجسم الحي ، لكي يحللها ويمتصها ويدفع بها الى أتون الخلايا الحية ، لتشارك بدورها في البناء والهدم والتكاثر والحياة

اذا لم أحصل أنا مثلا على الهواء لبضع دقائق ، كان لابد لخلايا جسمي من الاختناق والموت ، ويكون أولها خلايا المخ

ولو لم آكل أو أشرب ، لما وجدت خلايا جسمي المواد الكيميائية من بروتين وسكر وفيتامين وأملاح لكي تستخدمها في التفاعلات الكيميائية اللازمة لها من اجل متابعة الحياة .. بل هي تبدأ في اذابة الشحم ، ثم اللحم ، لكي تتغذى ، اى انها تأكل نفسها ، حتى ينضب المعين ، ويموت الجسم

حتى الاحساس الذى نتميز به ، أساسه كيمياء ، ونستطيع ان نحرم منه الجسم الحي بمادة كيميائية على هيئة حقنة مخدرة، ينام بها الانسان، ويغيب عن هذا الوجود، ويتلاعب مبضع الجراح في جسمه كما يشاء ، دون أدنى احساس

وهذه ببساطة صورة من صور المادة المتفاعلة التى تطلق عليها الحياة ، وأود ان اضيف هنا ان التفاعلات الحيوية التى تجرى داخل الجسم ، والتى كانت في نظر العلماء السابقين بمثابة أسرار لا يمكن أن يقوم بها البشر اطلاقا ، أصبحت هذه التفاعلات الآن تجرى في الانابيب على نفس الوتيرة التى تجرى بها داخل الجسم الحي ، ومنها استطاعوا أن يخلقوا بعض جزيئات الحياة نفسها .. **ولكنهم لن يخلقوا حياة ، لأن كيمياء المخلوقات الحية هي اعقد ما عرفناه من صور التفاعلات الكيميائية، ومع هذا فاننا نستطيع ان نعرف الكثير من اسرارها ، ونخطط ـ بعد ذلك ـ ما يمكن ان نفعله لصالح الجسم المريض اذا توقفت او اختلت فيه عملية أو عمليات كيميائية، نعالجها بمادة كيميائية نحصل عليها من الصيدلية ..**

وأحيانا لانستطيع أن نصلح الخطأ .. لسبب بسيط، ذلك لاننا لم نعرف السبب بعد

وما دامت الحياة تسير بالكيمياء • فاننا نموت أيضا بهذه الكيمياء . فلكل تفاعل كيميائي نواتج خاصة . وقد تكون بعض هذه النواتج في صالح الجسم . وقد تكون عاملا يقصف عمره بيطء ، ويدفعه الى الشيخوخة المحتومة .. **فبعض أنواع السرطان تسببه مواد كيميائية خاصة تتداخل مع كيمياء الخلية الحية وتغير طبيعتها من الحالة الهادئة الى الحالة الهمجية التي تعتريها لتدمر ما حولها من خلايا ثم أعضاء .. ويكون الموت**

بعض الميكروبات تقتلنا ، لانها تفرز مواد كيميائية سامة ، تتداخل مع كيمياء الجسم • فتوقف فيه جذوة الحياة

تصلب الشرايين والجذون وانهيار أنسجة معينة ، ومرض السكر ، والحالة العصبية التي تنتاب بعض الناس ..الخ أساس كل هذا عدم توازن كيميائي في الخلايا ، أو ترسيب جزيئات كيميائية خاصة ، أو تداخل جزيئات مع جزيئات أخرى ، أو نفايات كيميائية تؤثر على هذا التوازن .. وبالاختصار • فلكل موت سبب ، وقد يعرف العلماء السبب ، فيجنبون الجسم بعض أخطائه ، وقد لا يعرفونه اليوم ، وربما يعرفون ذلك غدا، كل هذا يتوقف على جهودهم

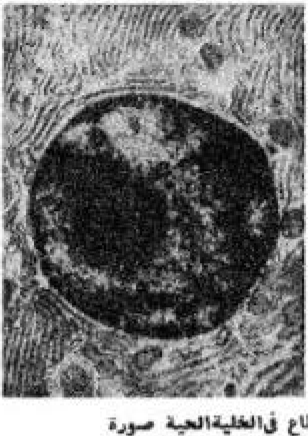
***

لقد بدأ العلماء الآن في البحث عن سر الشيخوخة من أساسه الكيميائي الجزيئي، **والشيخوخة ببساطة هي هبوط عام في حياة الخلية ، فتفقد قدرتها على النشاط ، وما تعود بقادرة على ان تقوم بعملياتها الكيميائية بنفس الكفاءة التي تجرى في خلايا طفل او شاب**

لقد تعاون علماء الحياة والكيمياء والطبيعة في فك سر لغز الشيخوخة حديثا ووجدوه يتمثل أيضا في جزيئات الحياة العملاقة ، فمن الدراسات العميقة في هذا الموضوع، تبين ان بعض النفايات الجزيئية التي كان من الواجب على الجسم ان يتخلص منها ، وجدوها تتداخل مع عمل الجزيئات الكيميائية الكبيرة التي تهيمن على نشاط الخلية وانقسامها • فتشل حركتها ، وتقيدها بقيد كيميائي غريب .. والواقع ان هذا موضوع طويل لن نتعرض لتفاصيله هنا

ولكن أبسط هذه الصورة الجديدة عن الحياة ، لابد أن نتخيل مصنعا ضخما به آلاف العمال النموذجيين الذين يقومون بعملهم خير قيام ، ثم يدخل الى المصنع بعض عمال فاسدين ، يقومون بربط يد هذا العامل الى ذاك ، وتستمر العملية • والنتيجة الحتمية أن يخبو انتاج المصنع وكفاءته شيئا فشيئا ، الى ان يتوقف العمل تماما .. وكذلك الحال في الخلية الحية او الخلايا ، تبدأ ملايين الجزيئات الكيميائية فيها متحررة ، ثم تتداخل مع حريتها وكفاءتها جزيئات أخرى غير مرغوب فيها، وتتحد معها اتحادا كيميائيا في أجزائها الحساسة التي تهيمن بها على سير كيمياء الجسم ، وطبيعي ان الجزيئات الحيوية لا تستطيع ان تتخلص من هذه القيود . وبمرور عشرات السنين ، تخبو فينا تلك الحيوية وذاك النشاط ، وتصبح هذه القلعة التي كانت حصينة في شبابها ، بمثابة قلعة مهدمة ، من السهل أن ينهار منها جدار أو عضو ، فينهار البناء ، ويكون الموت

وهذا هو الدين الذى تدفعه الخلايا في أجسامنا ، ولا تدفعه في الانابيب ..انها في جهازنا المغلق تهرم وتموت ، وفي الانابيب لا تهرم ولا تموت ، بل يمكن ان يكتب لها حياة أبدية ، لو أننا أعطيناها بما تحتاج اليه ، وخلصناها من نفايات



قطاع في الخلية الحية صورة الميكرسكوب الالكترونى

الحياة التي أبوق نشاط جزيئاتها الكيميائية ..

والواقع انها – أي خلايا الجسم في الانابيب – هي التي تقوم بافراز نفاياتها في الوسط الغذائي الذي تعيش فيه .. ولكنها في الجسم تعتمد على أجهزة أخرى قد تنهار يوما . فتموت معها

ثم اننا ندفع الدين على هيئة موت . لكثرة ما يحتويه جسمنا من تعقيد عضوى وتشريحي . ولا يدفع هذا الدين مخلوق آخر كالاميبا الوحيدة الخلية أو الميكروب البسيط

وقد يذهب بك العجب وأنا أطلق على خلية واحدة اسم مخلوق . ثم أقارنه بالانسان الذي يتكون من حوالى الف مليون مليون خلية «أي واحد على يمينه ١٥ صفرا»

وقد تكون هذه مقارنة مهزوزة . وأنا معك . ولكن دعنا ننظر الى التفاصيل

الاميبا مثلا حيوان مستقل . يتنفس الاوكسيجين . ويهضم الطعام . ويخرج الفضلات . ويتكاثر . ويحتوى على معظم الخمائر الهاضمة والبناءة التي توجد في الانسان . ثم انه قد يموت بحادثة . أو من جوع وعطش، وله بعض الاحساس، ويموت بالسموم كما يموت الانسان

وكل خلية من خلايا أجسامنا بمثابة اميبا في صفات كثيرة . فهي تتنفس وتأكل وتخرج الفضلات . وتتكاثر أحيانا تحت ظروف . وفيها معظم الخمائر التي توجد في الاميبا . تركيبها الداخلي قريب الشبه بالاميبا . وتموت بالسموم التي تقتل الاميبا .. زد على ذلك أنك لو فصلت خلية من خلايا الانسان . وقدمت لها النقاء والطعام والهواء، وأبعدت عنها الميكروبات، فانها تعيش وتتصرف كالاميبا

***

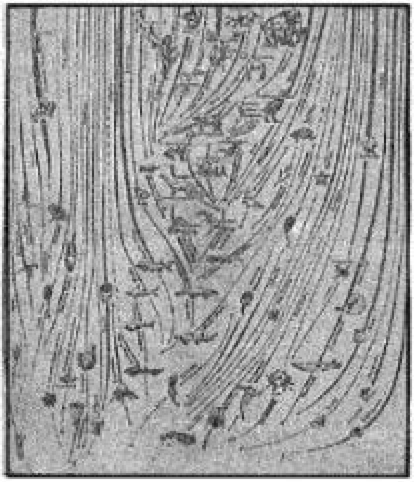
ثم أعود لأقول . أن كل مخلوق – لا يختلف في ذلك الانسان عن الحمار – قد بدأ بداية الاميبا . أى أنه لم يزد على كونه خلية ملقحة في رحم أم . ثم انقسمت هذه الخلية الى خليتين . فأربع . فثمان . فمائة . فمليون . فآلاف الملايين ، وتجمعت على هيئة مستعمرة خلوية قسمت العمل بينها . وعرفت معنى التخصص ، وأصبحت تعتمد في حياتها على أعضاء وأجزاء معقدة كثيرة .. مخ وكبد وقلوب ومصارين وعضلات وأعصاب .. وبلاو كثيرة . لو تداعى منها عضو ، تشاركته الاعضاء الاخرى نفس المصير .. الموت المحتوم

الاميبا تبلع الطعام على قدر حجمها وطاقتها ، اذن فليس لها أسنان حتى تشكو الالم . وتذهب الى طبيب الاسنان . وليس لها قلب حتى تزور أخصائي القلب ، ولا كليتان تسببان لها تسمما في البول . أو حصوة محشورة، فتسرع الى جراح المسالك البولية .. ولا معدة ولا طحال ولا رئتان ولا أوعية دموية ، الى آخر هذه الامور المعقدة التي تراها في نفسك ، وترى لها – كلما يممت وجهك الى العمارات – لافتات كتب عليها : أخصائي العيون أو القلب أو الانف والاذن والحنجرة أو الامراض الجلدية والتناسلية والعصبية والنفسية .. الخ . وعلى الرغم من كل هذا فلم يكتب علينا الا الموت !

وهذا هو الفرق بين الديون التي يدفعها « سيئ صاد » ولا تدفعها الاميبا الصغيرة البسيطة التركيب

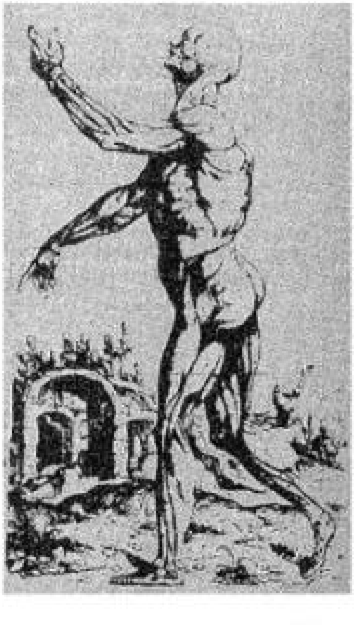
أنت تستطيع أن تمنح الاميبا حياة أبدية « لو أردت أن تضيع وقتك » وما عليك الا أن تحصل على واحدة، وتقدم لها غذاء وحماية . فتراها تنقسم تحت الميكروسكوب الى خليتين . وتنفصلان الى مخلوقين مستقلين ؛ وذلك حتى لا تتعقد الامور عليها في الحياة كما تعقدت في أجسامنا .. اقتل واحدة واحتفظ بالاخرى، تراها أعادت نفس القصة ، ثم اقتل واحتفظ دائما بواحدة ، لانك لو احتفظت بكل النسل في غضون سنة واحدة ، فستجد عندك من الاميبا ما يقدر حجمه بأضعاف حجم الشمس وكواكبها « الواقع أن الاميبا لا تسد علينا الارض لوجود مخلوقات تأكلها او ظروف غذائية وطبيعية تحد من تكاثرها ».

وقد نترك هذه امانة لاجيال وأجيال قادمة ، ليقوموا بنفس العملية على الاميبا ، لتؤكد لهم على القول الفصل: **ذلك ان المادة الحية في الاميبا لا تعرف الشيخوخة ولا الموت ، في حين ان المادة الحية في أجسامنا مصيرها محتوم .. شيخوخة فموت وخارج الجسم في الانابيب لا تعرف شيخوخة ولا موتا ، بل تنقسم وتنقسم ، ولابد أن تزيل من حولها نفايات الحياة التي تتخلص منها في المحلول الغذائي الذي تعيش فيه، أى تمنعها**



تطور المخلوقات عبر ملايين السنين

جسم الانسان تفاعل كيميائي



بغذاء آخر طازج ، والا تداخلت في عملها واصابتها بالشيخوخة والموت البطيء .

ونحن اذن أجهزة معقدة تعتمد على بعضها ، وكل خلية في الجسم تعتمد على تلك الاجهزة في حياتها . فاذا لم تصلها الامدادات الكيميائية من ماء وهواء وطعام ، توقفت عن العمل .. مثلها في ذلك كمثل مدينة كبيرة ، تخدمها مرافق عامة حساسة ، كمرفق الكهرباء والمياه والتموين .. الخ اقطع المياه عن المدينة وقتا طويلا ، تكون النتيجة موت سكان المدينة ، احجز عنهم الطعام ، تجدهم يلقون نفس المصير بعد أيام

وكذلك الحال في الانسان ، تسيطر عليه مرافق أساسية ، متناسقة في عملها ، متفاصلة في رسالتها ، فهناك مرفق لتجهيز الغذاء ، يبدأ بالفم ، وينتهي بالامعاء .. ومرفق ثان للتهوية « الرئتان » ، وثالث للفتح « القلب » ، ورابع للاحاسيس .. وخامس وعاشر وهكذا

فاذا سكت جهاز الفتح ، انقطع تموين الدم بما يحمل من اوكسيجين وطعام ومواد كيميائية هامة عن الخلايا ، فتموت أول ما تموت من الاختناق ، واذا اضرب الجهاز

المركزي الحاكم « المخ » ، دبت الفوضى في انحاء البدن ، والا تعطل مرفق المجاري « الكليتان » ، تجمعت النفايات الكيميائية وتسممت الخلايا .. وسر على هذا الطريق الشائك الذي لايعرفه مخلوق بسيط كالاميبا او الميكروب !

وقد يقول قائل : ولكنني ارى احيانا انسانا يعيش بدون رجلين او يدين .. واقول بدوري : هل سمعت عن انسان يسير بدون قلب او رئتين او كليتين او مخ ؟!

ان الايدي والارجل لاتحتوي على المرافق الاساسية التي تخدم المجموع ، فلو كان العطب مثلا في الساق او الذراع ، وقطع احدهما ، لكان من المحتم ان يموت الجسم

ولكننا سوف نتعرض في سياق حديثنا لمخلوق اخر بسيط التركيب يتكون من الاف الخلايا ، ومع هذا فلا قلب له ولا كبد ولا كلاوي .. الخ ــ وتستطيع هذه المرة ان تراه بسهولة وهو يعيش ملتصقا او « متشقلبا كالاراجوز » على الاعشاب المائية .. والمخلوق اسمه الهايدرا

وتستطيع ان تشق هذا الحيوان بالطول كما تشق البطيخة ، وتفصله الى نصفين مستقلين تماما ، فاذا عدت بعد أيام ، لوجدت أن كل نصف قد أكمل نفسه من جديد ، واصبح النصفان مخلوقين مستقلين يتمتعان بالحياة ، وتستطيع كذلك أن تقسمه الى اربعة اجزاء او اكثر ، فترى كل جزء ينمو من جديد ، ويكون لك نفس المخلوق بكل خلاياه ، ولو أن انسانا قام بهذه العملية لعاش الى الابد ــ ان عاش الى الابد ــ وعلى شرط ان يقدم للهيدرا طعاما ورعاية فان الهيدرا يكتب له الخلود

او خذ الاسفنج الحي ، والاسفنج مستعمرة حيوانية تتكون من ملايين الخلايا ، واعصره لتطرد كل الخلايا الحية من داخل الهيكل الذي بنته لتعيش بداخله ، وتحصل منها على عصير خلوي ، ترى ان الخلايا تعود وتتجمع ، وترتب نفسها في مستعمرة اسفنجية جديدة

زد على ذلك انه يوجد على كوكبنا مخلوقات تتكون من ملايين الخلايا ، ولها عدد من الاذرع ، اذا فقدت ذراعا أو اكثر فان الاذرع المفقودة ينمو لها بديل ، أو قد يكون للمخلوق ذيل كالبرص مثلا ، فاذا انفصل هذا الذيل ، فانه ينمو من جديد

هناك اذن فرق كبير بين بساطة تركيب مخلوقات،وتعقيد مخلوقات اخرى كالانسان .. ومن اجل هذا نهرم ونموت

نهرم ، لان هذا النظام العجيب المعقد لم يستطع ان يتخلص من العوامل الكيميائية المدمرة التي تشل جزيئاته الحيوية ، وتقف نشاطها

وربما يستطيع العلماء في المستقبل ان يخلصوا هذه الجزيئات الاساسية من اعباء جزيئات اخرى دخيلة ، ولو استطاعوا ذلك ــ وهو امل ضعيف في الوقت الحاضر ــ فربما يعود الى هذا النظام المهدم الحبيس شيئا من النشاط وهو ما نعبر عنه باعادة الشباب

وربما يقول قائل ، لكن لماذا يموت الاطفال والشبان ، ومازالت اجسامهم نشطة ، وخلاياهم متحررة ؟

لكل موت سبب ، فقد يصاب الطفل مثلا بالتهاب رئوي ، أي أن جهاز التهوية لا يستطيع أن يقوم بعمله من أجل الصالح العام لجسم الطفل ، فلا يصل الخلايا

● أبو بكر الرازي طبيب المسلمين غير مدافع وأحد المشهورين في علم المنطق والهندسة وغيرهما من العلوم الفلسفية

القفطي
تاريخ الحكماء

أوكسيجينها بالتركيز المطلوب ، ولهـذا تختنق ببطء ، ويموت الطفل .. أو قد تخلصه من الميكروب الذى يعيش فى رئتيه فى الوقت المناسب ، فيعيش الطفل .. وهـكذا

وحتى رجل الشارع يسأل : بماذا مات فلان ؟ فهـو لاشك يعرف أن هناك نظاما خاطئا فى الجسم ، لم يستطع العـلم ولا الطب فى الوقت الحاضر أن يصلحه، ولابد من توقف الانظمة الاخرى تبعا لذلك، وهو ما تعبر عنه ببساطة بلفظ الموت أو عزرائيل

ولو أننا تركنا الامر كله لعزرائيل ، لما كانت هناك بحوث عن الحياة والموت .. ولا شك أنك تعرف أن عمر الانسان فى المتوسط قد ارتفع نتيجة لهذه البحوث ، وسوف تأتى الايام المقبلة بأخبار مثيرة ، تجعلك تفكر مرة أخرى فى سر الحيـاة

من هذه البحوث مثلا ما تقوم به العالمة **هونورفيل** ، فهى تستطيع أن تفصل عظمة تتكون فى المراحل الاولى لنمـو الجنين ، وتضعها فى طبق زجاجى ، وتقدم لهـا خليطا كيمائيا أعدته بيديها ، فوجدت أن خلايا العظمة تنمو وتتكاثر ، كما لو كانت العظمة تنمو داخل الجسم الحى !

***

ثم حدث انقلاب خطير فى نظرتنـا الى خلايانا .. ذلك أن العلماء يأخذون قطعة من نسيج جلد جنين ، ويحولونها الى نسيج آخر كالذى يبطن جدار الامعاء ، وذلك باضافة مادة كيميائية على هيئة فيتامين أ .. وفى غياب هذا المركب ، يسير النسيج فى طريقه المرسوم ، ويكون جلدا !

وقد امكنهم تحويل نسيج من الاعضاء التناسلية من صورة الى أخرى ، بمعنى انهم استطاعوا ان يحولوا قطعة من مبيض أنثى فأر الى نسيج خصية ذكر ، بعد أن اضافوا مع الغذاء الذى يحتويه الطبق الزجاجى المعقم بعض المركبات الكيميائية التى تتمثل فى الهورمونات

ذكرت هنا أمثلة قليلة ، لتبين لنا الى أى عصر من عصور علم الحياة نحن مقبلون .. وكأنما الامر كله لا يخرج عن كونه كيمياء فى كيمياء ، فاذا عرفنا الكثير عن كيمياء الجسم وأسراره ، استطعنا أن نحل الكثير من مشاكله

ومع ذلك فلابد أن نموت ، لاننا نأكل، وكل من يأكل يموت !

فالطعام والشراب ـ فى الواقع ـ ليس الا بمثابة مركبات كيميائية تحتاجها هذه الآلة الحية التى لا تستطيع أن تعمـل بدونها .. ومن هذا الوقود لابد أن تخرج النفايات ، والنفايات هى التى تدفعنا الى الشيخوخة والموت .. تماما كالنفايات التى تخرج من الالة ، وقد يتجمع جزء منها فى آليتها المتحركة فيعوقها الى حـد ما عن الحركة ، واذا ازلناها سارت الآلة بكفاءتها المرسومة .. ولكن .. أنى لنا أن نزيل نفايات الحياة التى تداخلت فى جزيئات الحيـاة ؟

والموت من صالح الجنس البشرى .. وكلنا نكره هذه النهاية الاليمة ، ومع ذلك ، فهناك فكرة مدبرة جعلت من الموت غاية لغرض اسمى ، فمازلنا نحن بمثابة حقل من حقول التجارب التى تتخـذها الحياة كوسيلة للوصول بالانسـان الى الرحلة التى تهواها

وانني لا ازال أتذكر قول العالم الشهير **جورج جاموف : « لقد سار الكون بضع ساعات فتخلقت الذرات ، وبضع مئات من ملايين السنين ، لتكون النجوم والكواكب، ولكنه سار ثلاثة آلاف مليون عام ليظهر الانسان ! »**

وهو يقصد بذلك بداية تخليقه من عناصر الارض فى الازمنة الغابرة على هيئة جزيئات **نشأت منها فى الماء حياة ، ثم تطورت المادة الحية كل هذه الآلاف من ملايين السنين** لتصل فى نهاية المطاف بالانسـان الحكيم . ولن تتركه هكذا فى مفترق الطريق ، بل لابد من تجارب أخرى كثيرة تستخدم فيها ملايين البشر ، وقوة خفية تبتسم وتحييهم **« منها خلقناكم ، وفيها نعيدكم ومنهـا نخرجكم تارة أخرى » ..**

أى أنها دورة من وراء دورة من وراء دورة .. كرر هذا ان شئت ملايين المرات، لتخرج فكرة الخلق بشىء جديد أكثر كفاءة ومهارة من انسان الغاب ، وانسان القرن العشرين

ومن المعروف ان الذى يحكم الحياة كلها بداية من الفيروس والميكروب والاميبا الى النبات والحيوان والانسان جزىء كيميائى عملاق يطلق عليه الجزىء الوراثى ، وهو

• لا مبالغة - مهما قلنا في أثر ابن الهيثم في العلم في أوربا

ول ديورانت
قصة الحضارة

الذي يحدد لكل كائن حي على الارض صفاته المكتسبة او الوراثية

ومن المؤكد أن هذا الجزيء يتطور .. ولنضرب هنا مثلا بالميكروب أو الصرصور .. فالميكروب الذي كان يموت بالملايين من المضادات الحيـــوية في بداية استعمالها ، قد تعلم شيئا جديدا ، واكتسب خبرة ليقاوم هذا الغزو الجديد، وحور من أجل هذا في كيمياء حياته ،

وقامت جزيئاته الوراثيـــة بالتخطيط الكيميائي ، وكانت النتيجـــة أن بعض الميكروبات قد اكتسبت مناعة ، وما عاد الكثير من هذه المضادات يؤثر فيها

وكذلك الصرصور .. لقد حور حياته عندما ظهرت في الاسواق المبيدات الحشرية، وما عادت الصراصير تموت الآن كما كانت تموت في الماضي ، ومعنى هذا ان تغيرا كيميائيا حيويا قد دفعته ظروف الحياة من حولها دفعا ، واكتسبت من أجل هذا مناعة

ونعود الى الانسان لانه ايضا يتطور من خلال جزيئاته الوراثية التي تحتويهـــا الخلايا الجنسية .. وقد سار هذا الانسان الحكيم في طريق عمره مليون عام .. وقد

سبقه في الظهور على الارض انسان من نوع آخر مثل انسان نياندرتال وانسان جاوه وبكين الخ ، وكان هـــذا النوع من الانسان البدائي بمثابة القنطرة التي عبرتها الحياة لتخرج من خلال تجاربهـا الطويلة - بالانسان الحالي أو الـ Homo sapiens كما نطلق عليه ، واستخدم هذا الانسان تفكيره ، فاستطاع أن يقاوم العقبات الكثيرة الشائكة التي اعترضته ،

وتغلب عليها ، في حين أن انسان جاوه مثلا ، كان مآله انقراض ، وهي نتيجـــة حتمية كان لابد منها ليخلو الجو للانسان الحكيم

وتسلمتنا الحياة كحقل ضخم للتجارب، ولا أحد ينكر ما كان عليه الانسان منذ ٥٠ ألف عام فقط ، « وليس مليونا من السنوات عند بداية ظهوره » .. لقد كان يعيش في الغابات كالحيوان ، ويستخدم عضلاته أكثر من تفكيره .. وتطور العقل، واكتسب ذكاء وخبرة بمرور الاف السنين، حتى وصل الى ما وصل اليه الان .. فالذي يفكر أكثر ، تكون له السيطرة على من حوله ..

⁂

والواقع ان العقـــل البشري يتطور باستمرار ، ولن يكون للعضلات في عصرنا الحالي من الامجاد ما كان لها في الماضي.. فالآلة قد حلت محلها ، والآلة من نتاج العقل البشري

وكان لابد ان نموت ، لتظهر اجيـــال تتفاعل مع الوسط الذي نعيش فيه .. وسط العلم والاختراع والفكر الصائب ، فالصراع صراع فكر ، وليس صراع عضلات، ومن اجل هذا كان لابد للعقل البشري ان يتطور الى الاحسن دائما .. ولكي يتطور لابد ان يموت ، ليحل محله شيء جديد أكثر كفاءة وذكاء

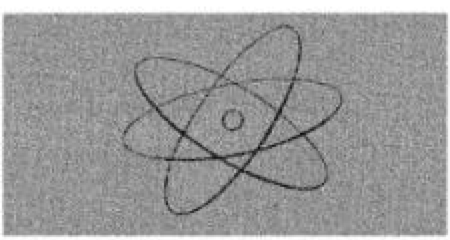
وهذا هو الاساس العريض الذي تسعى اليه الطبيعة دائما ، فالبقاء للاصلح تفكيرا !

واخيرا .. فنحن نأكل لنعيش ، ونعيش لنموت ، ونموت ليتطور فينا العقل حسب خطة موضوعة من قديم الازل ، ويومها لن يخدع عقل متطور ، عقلا آخر مثله ، وتختفي من حياتنا الاوهام والخرافات .. بعد آلاف كثيرة من السنين

بونيفاتى كدروف وستيفان هايم

ما هى العلاقة بين العلوم الوضعية والفلسفية ؟
منذ اقدم العصور يجرى صراع وجدال حول محاولة الاجابة عن هذا السؤال . ومن خلال هذا الصراع والجدل تتبين ان نوعية الاجابة ترتبط أوثق الارتباط بالفكرة المكونة عن الفلسفة ، وبالرأى المحدد عن العلاقات بين العام والخاص ، وعن علاقات الفلسفة المعينة بالفروع الاخرى ، الخاصة والمتخصصة للمعرفة الانسانية

العلم والفلسفة



في العصور القديمة لم يكن الناس يعرفون سوى علم واحد هو الفلسفة. كانت الفلسفة حينذاك تتضمن وتشمل المعارف العلمية الأولى عن الطبيعة. كما كانت تتضمن وتشمل نواة لمعرفة المجتمع. ولم تكن هناك سوى علاقة واحدة بين الفلسفة وجميع فروع المعرفة الأخرى. وهذه العلاقة هي علاقة تبعية جميع فروع المعرفة الانسانية للفلسفة. ومن هنا، فان الأفكار التي كانت تتكون حينذاك عن الطبيعة كانت أفكارا فلسفية طبيعية، مستمدة من نظام فلسفي مطلق، وكان النقص في معرفة الطبيعة يستكمل بافتراضات مصطنعة، مستمدة من المبادىء العامة للنظام الفلسفي المتفق معها

وظل هذا المفهوم للفلسفة موجودا حتى القرن التاسع عشر. بل وظل موجودا حتى القرن العشرين عند المفكرين الذين ينشدون خلق نظم فلسفية شاملة تستوعب وتحتضن وتنظم جماع المعرفة الانسانية. وأمثال هؤلاء المفكرين يلزمون أنفسهم ببناء نظم فلسفية قادرة على أن تشمل جميع فروع العلوم الطبيعية والاجتماعية، راغبين بذلك في أن يصبح النظام الفلسفي الذي يأخذون به «علم العلوم». وهؤلاء هم الذين اصطلح العصر على أن يسميهم «العقلانيين الجامدين»، أيا كانت عقيدتهم، وأيا كان النظام الفلسفي الذي يتمسكون به

***

ومن الواضح أن مثل هذه المحاولات، القديمة والمعاصرة على السواء، تحاول أن تحل مشكلة العلاقة بين العام والخاص في مادة المعرفة العلمية حلا خاطئا، حلا يقوم على أساس أن يمتص العام الخاص، امتصاصا تاما بتجريده من كل أهمية خاصة به هو، وبحيث يتلاشى الخاص في العام، ويختفي وراءه، ولا يبقى سوى العام دائما

غير أن هذا المفهوم غير العلمي للفلسفة



ارسطو .. سقوط المنطق الشكلي

قد مضى أوانه، وخاصة منذ عصر النهضة. والسبب هو تطور العلوم نفسها

فمن ناحية انفصلت العلوم المعنية والخاصة عن الفلسفة التي كانت العلم الوحيد الفريد. وكانت أول علوم انفصلت عن الفلسفة هي علوم الرياضيات، والفلك، والميكانيكا، وأصبحت علوما مستقلة استقلالا ذاتيا. ثم تلتها بعد ذلك علوم الكيمياء والفيزياء، فعلوم البيولوجيا والجيولوجيا، فعلم أصل الأجناس ... وهكذا. وتميزت هذه العملية الانفصالية بصفة تقدمية، وذلك عندما أصبح العلماء يتمسكون بأن يكتشفوا القوانين المحددة التي تتحكم في مختلف مجالات العالم الموضوعي، حتى ولو تعارضت مع القوانين العامة المجردة، ثم صاغوا هذه القوانين المحددة، وأخذوا يستخدمونها في الأغراض العملية التطبيقية: في الصناعة، والطب، والزراعة

ومن ناحية أخرى، أدى استخدام القوانين العلمية في الأغراض العملية التطبيقية، في الصناعة والطب والزراعة، كما أدت التجارب العملية للناس، الى مولد سلسلة من العلوم الجديدة المتخصصة، لتأكدت بذلك – مرة أخرى

ـ حتمية التباين بين العلوم من جانب ، والفلسفة من جانب آخر

الوضعية والفلسفة

وكرد فعل مباشر لتطوير العلوم في القرن التاسع عشر ، وتخلخل الفلسفة الطبيعية من أساسها ، شهد ذلك القرن تيارا فكريا جديدا يحاول الاجابة عن السؤال .. هو تيار الوضعية . وقد رفض هذا التيار حق الفلسفة في اى وجود مستقل لها ، واتجه الى الغاء الفلسفة ـ بوصفها علما مستقلا ـ الغاء تاما . **وبينما كانت القضية في الماضي هي قضية « الفلسفة علم العلوم » ، طرح الوضعيون قضية ان « العلم ـ في ذاته ـ فلسفته الخاصة » ، وانه ليس في حاجة الى اية فلسفة**

واصبحت العلاقة بين الفلسفة والعلوم الاخرى ، عند الوضعيين ، شيئا آخر تماما ، كما كان الحال عند الفلاسفة الطبيعيين ، وان كانت الاية قد انعكست فبينما يقول الفلاسفة الطبيعيون أن الفلسفة هي « علم العلوم » ، وأنها تستوعب كل علم ، يقول الوضعيون أن العلوم ليست في حاجة الى الفلسفة ، بل هي تستوعبها بحكم ان لكل علم فلسفته الخاصة به . وبينما كان الفلاسفة الطبيعيون يرون تبعية جميع العلوم للفلسفة تبعية مطلقة ، اصبح الوضعيون يرون استقلالية جميع العلوم استقلالية مطلقة عن الفلسفة ، بل يرون انها تتناقض تناقضا عدائيا مع الفلسفة

***

ومن الواضح أن خطأ الوضعيين لا يقل عن خطأ الطبيعيين فيما يتعلق بأن كلا منهما يفصل ويعزل ويجرد العام والخاص في مجال المعرفة الانسانية . فاذا كان الامر قديما هو القول بأن العام يستوعب الخاص ، وأن الخاص يتلاشى في العام ويختفي وراءه ، فان القول عند الوضعيين هو على العكس من ذلك ، اذ يقولون **ان العام يتلاشى في الخاص** ، وان الخاص يستوعب العام ، او ـ على حد تعبيرهم ـ آن رؤية الأشجار تكفى لرؤية الغابة

الفلسفة التقدمية

واذ رفض الوضعيون ـ بالقول ـ اى فلسفة ، فانهم لم يرفضوا ـ في الواقع ـ سوى الفلسفة التقدمية ، التى تقول بأن الامر خطأ في موقف الفلسفة الطبيعية ، وفي موقف الوضعيين على حد سواء

ويستند أصحاب الرأى التقدمي على أن دراسات العصر قد برهنت على ان اقامة نظام شامل وكامل لمعرفة الطبيعة والمجتمع والفكر الانسانى أمر يتناقض مع القوانين الاساسية لتطور العصر

فمن ناحية ، لم يعد من الممكن تصور الفلسفة على أنها « علم العلوم » ، ذلك لانه أصبح من الواضح ـ فعلا ـ ان



هيجل .. الجدل كمنهج علمي

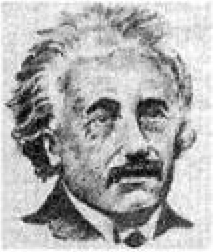
الفلسفة لا يمكن ان تستوعب كل مجال فقط أن تشمل ذلك المجال الذى يتصل المعرفة الانسانية ، وانما هي تستطيع بفاعليتها مباشرة : مجال الفكر والصيغ الفكرية . واذا أدرج اى علم خاص نفسه في السلسلة الفلسفية العامة للاشياء والظواهر ، وللافكار المتعلقة بهذه الاشياء والظواهر ، فانه يصبح علما غير تابع

وعلى هذا ، لا يبقى من الفلسفة ـ بمعنى الدور العلمي الشامل الذى تدعيه لنفسها ـ سوى مجال نظرية الفكر وقوانينه ، اى مجال المنطق : الشكلي والجدلي . اما بقية دورها القديم ، فيدخل في العلوم الوضعية . للطبيعة والمجتمع . ومن الاكد ان المنطق الجدلي يشمل دراسة الطبيعة «الجدلية الطبيعية» ودراسة المجتمع « الجدلية التاريخية »

ودراسـة الفكر الانسـانى « جدليـة المنطق »

وقد يبدو هذا وكأن العلوم قد قضت على الفلسـفة . ولكن الواقع هـو ان أصحاب الرأى التقدمى يرون ان العلوم لم تقض على الفلسفة ، وانما هى قـد اكدت وجودها الحقيقى ، بتحديد اطارها ومهمتها ، وبتأكيد هـذا الاطار وهـذه المهمة . فلقـد أصبحت مهمة الفلسـفة **العصرية هى صوغ منهج عام يصلح اداة للمعرفة العلمية ، وتقديم التفسير العام لظواهر الطبيعة والمجتمع والفكر ، التى هى موضوعات العلوم**

ومن هنـا ، فليست العلوم مسـتقلة



اينشتاين .. النسبية مثاليـة ؟ !

تمـاما عن الفلسـفة ، بهذا المعنى المنهجى العـام ، فالفلسـفة بهـذا المعنى تخترق العلوم وتدخل فيهـا . وفى الوقت ذاته تقدم العلوم المتخصصة للفلسـفة المـادة المحددة الضرورية لتطوير منهج ونظـرية المعرفة . ومعنى هـذا كله أن أصـحاب الرأى التقدمى يرفضـون فكرة التبعية المطلقة للعلوم بالنسبة للفلسـفة ، كمـا يرفضـون فكرة الانفصـال المطلق للعلوم بالنسـبة للفلسـفة . انهم يرون أن هناك ترابطـا وثيقـا ، ومشروطا ، بين العـلم والفلسـفة ، وان هنـاك تأثيرا متبـادلا بينهما

وعلى أسـاس هـذا الفهم للعلاقة بين العام « الفلسـفة » والخاص « العلوم » يحدد أصحاب هذا الرأى مهمة كل علم « طبيعى أو اجتماعى » بانهـا دراسـة قوانين مجـال معين من ظواهر العـالم الموضـوعى « الطبيعة والمجتمـع » . ويحددون مهمة الفلسـفة بانها دراسـة القوانين العامة المتعلقة بالمجالات الثلاثة : الطبيعة والمجتمع والفكر ، وكذلك دراسـة القوانين الخاصـة بالفـكر ، اى القوانين الخاصـة بالمنطق

صراع العلماء والفلاسفة

ولكن ، هل انتهت مشكلة العلاقة بين العلوم والفلسـفة عند هذا الحد ؟

بالطبع ، لا

فلا تزال تبقى بعد ذلك مشكلة لا تقل عنها اهمية ، وهى مدى انعكاس النتائج العلمية المعاصرة ، وخاصـة فى ميـدان الفيزياء الذرية ، والبيولوجيا ، والعلوم الجـديدة ـ مثل السيرناطيقا ـ على المنهج الفلسـفى التقدمى

ومن الواضـح اولا ان البحث العلمى المعـاصر قد برهن على قصـور النظم الفلسـفية القديمة ، وعلى قصور منطق ارسطو . بل وبرهن على قصـور منطق هيجل ، من ان يكون اداة صالحة للبحث العلمى واصـبح من الضرورى الاعتراف بأن المنهج الجدلى هو اصلح اداة لهذا الغرض ، بصفة عامة

ولكن من الواضـح ثانيـا ، ان المنهج الجدلى يحتـاج الى تطوير على ضوء البحث العلمى المعاصر ، وان هذا البحث يستطيع ان يقدم لذلك المنهج استكمالات هامة وضرورية

وهنا يبرز صراع من نوع آخر ، بين الفلاسـفة والعلماء ، وخاصة علماء الفيزياء الحديثة . وهو صراع يدور حول سؤال : ايهما اسبق ، النظـرية ام التطبيق ؟ وبينما يتمسك الفلاسـفة بأن النظرية ـ النظرية الجدلية ـ سابقة على التطبيق ، يتمسك العلمـاء بأن التطبيق يسـبق النظرية ، وبأن النظرية لابد ـ لكى تكون نظرية علمية ـ أن تبرهن على صحتها فى التطبيق

ويقول بعض العلماء ان بعض الفلاسـفة قالوا عن نظرية النسـبية انها مثالية ، على الرغم من أنهـا اكدت صـحتها

بالتجربة ، وبعض الفلاسفة قالوا عن السير الفليقا أنها مثالية ، بينما برهن هذا العلم على صحته فى التطبيق . وهم بمثل هذه الآراء قد وضعوا النظرية والرأى فوق التطبيق والتجربة ، وانحرفوا بذلك لا عن المنهج الجدلى التقليدى فحسب ، بل وعن منهج التجربة الذى وضعه **فرانسيس بيكون** ، واتخذ بمقتضاه — وقبل بزوغ فجر العلم الحديث بمدة طويلة — موقفا حاسما ضد أنظابية العصور الوسطى ، وموقفا حاسما مع التجربة والتطبيق كأساس للوصول الى النتائج السليمة

ومع هذا ، فان بعض العلماء الفيزيائيين يجادلون أحيانا ضد عقائدية وجهل الفلاسفة ، بنفس المستوى الذى اتصف به هجمات الفلاسفة الذين وقفوا صفا واحدا ضد علماء الفيزياء وهم يتهمونهم بتشويه الفلسفة . ولا يقل موقف أمثال هؤلاء العلماء خطأ عن موقف الفلاسفة الذين يهاجمونهم .

ان الفلسفة الجدلية التقدمية لا تتناقض مع نتائج البحث العلمى المعاصر ، وخاصة فى ميدان الفيزياء الحديثة . ان هذه النتائج تؤكد هذا المنهج ، ولكن بشرط أن تؤخذ الفلسفة التقدمية كشىء حى ، كشىء جدلى فى ذاته

**

ان الجديد فى العلم المعاصر يلزم الفلاسفة على ان يفكروا تفكيرا ابداعيا ، فلم يعد من الممكن أن يتقدم العالم الى الامام بمجرد تطبيق وتكرار الصيغ الكلاسيكية القديمة

وفى العلم المعاصر أمور جديدة جديرة بالتأمل . وهذه الأمور الجديدة نلاحظ فى العلوم الطبيعية ، كما نلاحظ فى العلوم الاجتماعية على السواء

ولعل من أبرز الملاحظات فى ميدان علوم الطبيعة ما يلى :

● **ان تجارب الحياة العلمية اليومية — التى ينبغى التمييز فيها بين مجرد الامكانية وما يتحقق بالفعل — تتعارض مع الاعتقاد السائد بأن ب تأتى بعد أ دائما . فلقد لوحظ — مثلا — ان الفوتون لايتخذ مسارا محددا ، وانما من الممكن ان يتخذ عدة مسارات ، ثم ينطلق فى اتجاه احداها بالفعل**

● البيرونى مثال العالم المسلم فى أرقى مراتبه كان فيلسوفا مؤرخا جغرافيا رياضيا فلكيا شاعرا وعالما طبيعيا ، وخلف مؤلفات فى جميع هذه العلوم . إن منزلته من الثقافة العربية ، تنزل منزلة ليبنتز ، أو ليوناردو من ثقافة أوربا الحديثة .

ول ديورانت

« ان تجارب الحياة العلمية اليومية اثبتت ان هناك علاقة هامة بين الجسيمات والادوات العلمية المستخدمة في ملاحظتها وان وجود هذه الجسيمات — بالنسبة لنا — متوقف على وجود اداة ملاحظتها وقد ادى ذلك الى نشوء عامل نسبية جديد : هو عامل نسبيه يتعلق بادوات الملاحظة والقياس

***

ومع هذا ، فلا يزال بعض الفلاسفة التقليديين يرفضون قبول هذه الاكتشافات العلمية الهامة ، ويتهمون العلماء القائلين بها بأنهم انما يكررون الخطأ القديم للمثاليين ، وانهم يخفون هذا الخطأ تحت عبارة من اللغة المجردة للصيغ القديمة ، وانهم يحاولون — بذلك — الادعاء بأنه



فرانسيس بيكون .. التجربة ضد الاقطاع

ليست هناك قوانين ثابتة وحتمية تحكم الطبيعة والمجتمع ، كما يحاولون الادعاء بأن الاشياء الموضوعية لا توجد الا اذا لوحظت باداة ملاحظة او قياس ، وان كل هذا هو الذاتية بعينها

وقياس على هذا ، توجد مواقف مماثلة في ميدان العلوم الاجتماعية ، حيث اثبتت الحياة الاجتماعية اليومية أن منتجات التطبيق والتجربة قد تختلف عن الصيغة الفلسفية السابقة

ضرورة التطوير

ولقد أصبح من الواضح ، اليوم ، ان حل المشكلات الفلسفية المتعلقةبالعلوم المعاصرة لا يمكن الوصول اليه عن طريق الاستشهاد بالفقرات من الكتابات الكلاسيكية ، أو من طريق التسلق على النصوص القديمة . وانما ينبغي التعرض لهذه المشاكل بطريقة خلاقة جديدة

وأصبح من الواضح انه من الضروري تطوير الفلسفة التقدمية نفسها . فالافكار الفيزياء الذرية — مثلا — جديدة حقا . ولا يمكن طرحها جانبا بأي حال من الاحوال ، بغية قصر المسألة على تلك الافكار التي تستند الى آراء جاهزة مستمدة من الكلاسيكيات . وان من يحاول — باسم الفلسفة التقدمية — أن ينفي الافكار الجديدة ويقبرها ، ويحيى الافكار القديمة ويميتها ، انما هو يسيء في الواقع الى الفلسفة التقدمية

***

ان الميكانيكا الكوانتية — مثلا — قد وجدت الحل للتناقض بين الصفة الموجية والصفة الجسيمية للالكترون ، اى أنها وجدت الحل للتناقض بين الاحتمال والعلية ، بين الوصف الكوانتي للموضوع الذرى والوصف الكلاسيكي للاداة ، وأيضا بين صفات الشيء المفرد ومظاهره الاحصائية

ولا يمكن ان يمر مثل هذا الاكتشاف العلمي الخطير ، دون أن يترك اثره العميق على الفلسفة التقدمية المعاصرة

ان العلوم تفتح كل يوم آفاقا جديدة للانسان ، في الطبيعة والمجتمع ، بل وفي الفكر . وان الاكتشافات العلمية المعاصرة التي تتم اليوم هي اكتشافات اعظم خطرا ، واعمقها تأثيرا . من اكتشاف القارة الامريكية

ومن الحتمي ان تحتاجهذه الاكتشافات العلمية الى عقل نقدى ، والى مفكر مبدع ، يستطيع ان ينظم جميع مدلولاتها في نسق مركب ، يؤدى الى ثورة جديدة في الفلسفة المعاصرة

وهذا هو معنى ونتيجة علاقة التأثير المتبادل بين العلوم والفلسفة

د . مصطفى عبد العزيز

« الهلال » يفتح صفحاته لمشـــكلات البحث العلمى ، حرصا على حرية البحث ، وعملا بحرية الرأى ، وايمانا بحق العلماء فى مناقشة مشكلاتهم بكل صراحة ووضوح وسيوالى « الهلال » نشر الردود والمقالات فى اعــداد قادمة ، بعد مقال الدكتور مصطفى عبد العزيز ، استاذ علم الكائنات الدقيقة فى جامعة القاهرة



عقبات فى طريق البحث العلمى

فى هذا العصر الذى تتجه فيه البلاد الى النهوض باســاليب الزراعة والتصنيع ، يعد من الزم الضروريات تطوير وسائل البحث العلمى لمواجهة ما يتطلبه التصنيع من احتياجات وايجاد الحلول السريعة لما تجابه الزراعة من مشكلات ..

وتعد الجامعات حاليا هي المسئولة عن الجانب الاكبر من البحوث ، لما تتطلبه الترقية بين أعضاء هيئة التدريس من انتاج ، كما يسهم المركز القومي للبحوث بنصيب وفير في هذا الميدان ، ولما كان المركز القومي للبحوث ينتهج في طريقة بحوثه سبيل الجامعات ، اذ أن الهدف الاوحد للمشتغلين فيه هو الحصول على الدرجات العلمية العالية من ماجستير أودكتوراه وبسهم فيها ـ أو يشرف عليها ـ اساتذة من الجامعات • فلا يعد المركز القومي للبحوث بوضعه الراهن سوى نسخة مكررة لاقسام الجامعات ، بل لاقسام كليات العلوم بالذات ..

وقد كان الهدف الرئيسى الذى انشيء من اجله المركز القومى للبحوث هو ان يكون معهدا بحثيا ـ على مستوى عال ـ لتحال اليه ما تواجهه المصانع والمؤسسات من مشكلات علمية ، وليعمل فيه المشتغلون مجتمعين لحل هذه المشكلات..لزيادة قوى الانتاج الصناعية والزراعية ولكن المركز بوضعه الحال لايقوم برسالته التى انشيء من اجلها .

•••

وبجانب الجامعات والمركز القومى للبحوث فهناك مصالح ووزارات ومعاهد للبحوث وشركات تسهم الى حد ما في مجال البحوث الا انها ما زالت تتخبط فى أول مراحله . • فمنها ماتنتشر بشتى الاجهزة والامكانات ولكن تعوزها العقول الناضجة للقيادة والاشراف ، ومنها مالا تكاد تملك من مقومات البحوث الا شوامخ البنيان وكبار المسئولين الاداريين المزودين بأعلى الدرجات « المادية » !

واذا كنا نتعهد النبات بشتى ما يلزمه من مقومات ، من احتياجات غذائية وسماد لتنبثق أغصانه المورقة ويؤتى اطيب الثمرات ، فان للبحوث مقوماتها الاساسية التى تزدهر بتوفيرها • ولا تستطيع توطيد أركانها بدونها ... ومن ثم فيجدر بنا قبل الخوض فى تفاصيل مشكلاتها ان نحلل المقومات التى تقوم البحوث على اساسها ، ففي تعزيز هذه المقومات وتوطيد اركانها نجاح للبحوث ذاتها واكتمال ازدهارها .. والمقومات الاساسية هى :

مقومات اطلاعية : من حيث توفر المراجع اللازمة لطالب البحث والاستاذ المشرف ، ليتابع مجريات البحوث ويستفيد مما يستجد من وسائل تكنولوجية، ومن حيث اتاحة الفرصة لنشر هذه البحوث بانتظام باصدار المجلات العلمية المحلية

مقومات طالب البحث .من حيث مدى الاستعداد العلمى لطالب البحث بمداكتمال حصوله على درجة البكالوريوس ، وماهية السبل الكفيلة بالارتقاء به ليكون اعلى انتاجا واكثر صلاحية

مقومات اشرافية : من حيث الشروط الواجب توافرها فى الجهاز الذى يشرف على البحوث ، ليكون اكثر فاعلية وأيسر تعقيدا ، وما هى الشروط الواجبة التى تتيح للمشرف على البحث ان يكون اكثر انتاجا واركز تفكيرا

مقومات جهازية : التى تتطلب توفر الاجهزة والكيماويات والاماكن والامكانات اللازمة لاجراء البحوث على أكمل وجه

المقومات الاطلاعية

لعل أبرز مثل لما حدث من تعطيل للمجلات العلمية المحلية ، نتيجة لانتقال

الاشراف على اخراجها وتمويلها من المجلس الاعلى للعلوم الملغى الى مركز النشر والتوثيق بوزارة البحث العلمى • أن اختفت لعدة أعوام ، وأصبح المشتغلون فى نفس فرع العلم فى الجمهورية العربية المتحدة عاجزين عن تتبع ما حدث فيه من مجريات • وبدأ بعض الباحثين بالاشتغال ببحوث سبق لغيرهم فى الجمهورية العربية المتحدة أن استوفوها حقها • بل واماطوا اللثام عن جميع ما تتضمنه من تفصيلات ، وظهر هذا التكرار ـ بما فيه ضياع للوقت والمجهودات ـ لهؤلاء الذين قدر لهم أن يكونوا أعضاء فى اللجان الدائمة لفحص الانتاج العلمى لاعضاء هيئة التدريس بالجامعات

ولو انتظم صدور هذه المجلات لما حدث هذا التكرار ..

ولم يقتصر ضرر عدم الانتظام خلال هذه الاعوام على هذه النقطة بالذات • بل كانت هذه المجلات المحلية بمثابة مصائد لتبادل المجلات العلمية فى الخارج دون صعوبة المعاملات وقد وصل الان بسمعتنا العلمية فى السنوات القليلة الماضية ، أن أرسلت بعض الجهات والجامعات تطلب رد ماسبق أن دفعته من اشتراكات !

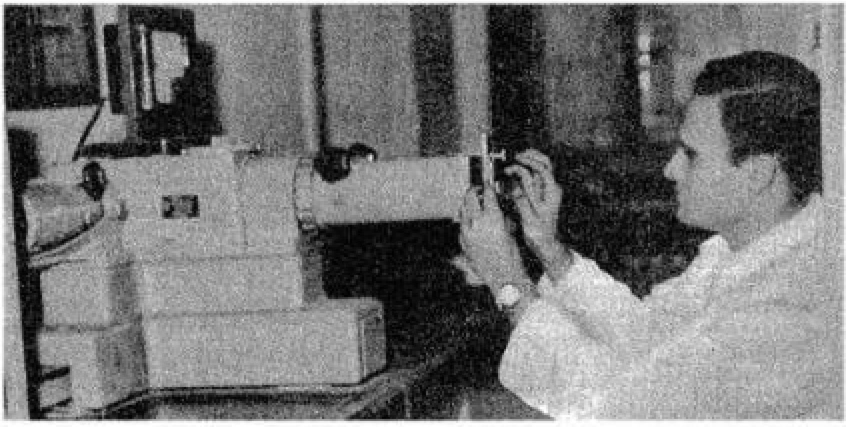
وقد بدات وزارة البحث العلمى ـ بعد اكتمال تنظيمها ـ فى مواصلة الجهود لاصدار هذه المجلات بعد اختفائها لعدة اعوام • وبدات الاعداد القديمة تظهر على التوالى

ولعل أكبر صعوبة يواجهها المسئولون هى عدم وجود المطابع المزودة بالعمال المهرة ممن يستطيعون جمع الحروف الانجليزية وتنسيقها عن خبرة وأساس ، فمازال العامل فى هذه المطابع يجمع الحروف بنفس الطريقة التى يرسم بها الطفل ما يقابله من مشاهدات • ومن البروفات ما تظل حبيسة فى المطبعة لمدة شهر على الاقل حتى يتيسر للعمال نقل ما امامهم من طلاسم انجليزية بعد طول جهد وارهاق

والى ان يتاح لوزارة البحث العلمى انشاء مطبعة مزودة بالعمال المثقفين ـ ممن يتقلون الحروف الانجليزية عن خبرة وتعليم فسوف لا ينتظم صدور هذه المجلات !

وقد كان من نتائج عدم الانتظام وقلة عدد ما يصدر محليا من مجلات أن هناك كثيرا من البحوث تمت منذ أعوام ولم يقدر لها النشر والظهور حتى الان .. **والبحوث مثلها كمثل الازياء : ان تقادم عهدها فقدت قيمتها واصليتها ، بل انحطت تكنولوجيتها ومعنويتها !**

توفير الاجهزة لطالب البحث شىء ضرورى



ولعل من اخطر ما يقوض أركان المقومات الاعلامية عدم انتظام أستيراد المجلات العلمية الخارجية ، بل وصل الحـــد الى وقف استيرادها وعدم تسلسل الاعداد القديمة الموجودة منها

فالبحوث العلمية ـ اذا قدر ليسله من البلاد النامية اعضائها ـ لابد لها من أن تمر بثلاث مراحل لتصل الى اكتمـــال نضجها وذروة نجاحها ، وهذه المراحـــل هي : التقليدية والابتكارية والايديولوجية

اما **المرحلة التقليدية** فتتضمن تقليد ما سبق أن قام به الباحثون في الخارج من بحوث ، ثم انتهاج طريقتها وتطبيقهـــا بالنسبة للظروف المحلية

والمرحلة الابتكارية هي المرحلة التي تليها وتتضمن الابتكار والتجديد في مجال البحوث بعد اجتياز المرحلة التقليدية

حتى اذا ما اكتملت المرحلتان لبعتهـــا **المرحلة الايديولوجية** بما فيها من تجديدات وفتوحات عالية في الميادين العلمية !

ونحن لم نتجاوز بعد المرحلة التقليدية ، مما يجعلنا في حاجة ماسة الى الاطـــلاع على البحوث في المجلات الخارجية

والخشى ماأخشاه ان توقف ورود هذه المجلات سيكون بمثابة حائل يعـــوق دون ارتقائنا من المرحلة التقليدية الى المرحلة الابتكارية !

مقومات طالب البحث

لعل من أهم الشروط للارتفاع بمستوى البحوث هو الارتفاع بمستوى القائمين بها، لطالب البحث بعد تخـــرجه في الجامعة أشبه بكشكول يحتوى على شتى المعلومات، في كل الفروع والتخصصات ، ولابد من بلورته ، في بوتقة خاصة بعـد التخرج ليسهل امتزاجه فيما يختــــاره من فرع التخصص الذى سيقوم باجراء البحوث فيه،

لايوجـد فنيون يقـومون باصلاح الاجهزه التى تتعطل



وسيجعله هذا التبلور أكثـــر قدرة على متابعتها وأوسع افقا في الاستنتاجوالتفكير، كما أن هذا التبلور سيعطيه فرصة اكبر للاطلاع على ما استحدث من علوم ولزيادة تمكنه في اللغة الاجنبية التي سيكتب بها رسالته ، لا ليكون ـ كما هو الآن عالة على الاستاذ المشرف ، الذى يكون بالنسبة اليه هو العقل المفكر والجهاز المدبر والذى يخط له بقلمه كل ماتتطلبه الرسالة من لغـــة رصينة واستنتاجات وتنسيق

ويعد هذا التبلور العلمى للطـالب في المراحل الاولى من بدئه البحوث من الاهمية بمكان ، وقد انتهجت جامعات العالم لتحقيق هذه الاهداف مذاهب شتى :

فمن الجامعات ما تتطلب من طـــــالب

البحوث حضور دراسات تدريبية تمهيدية ذات صلة بما سوف يقوم به من بحوث لتتير له الطريق ، حتى اذا أكملها ونجح فيما تلقاه بدأ بحثه على أساس مكين.

ومن الجامعات ما تعد الطالب للقيام ببحوث لدرجة الدكتوراه بعد النجاح في دبلومين من الدراسات العليا ذات الصلة بما سوف يقوم به من بحوث ، ويعتبر الدبلومان معادلين لدرجة الماجستير.

وهناك جامعات لايستطيع الطالب فيها أن يبدأ بحثه لدرجة الماجستير الا بعد الحصول على دبلوم في فرع التخصص الذى سيجعله مادة تخصص درجة الماجستير !

ومن الجامعات ماجعلت درجة الماجستير بالدراسة والبحث بحيث لايقتصر مجهود طالب البحث اثناء فترة تحضيره للماجستير على نقطة محددة تبلغ الذروة من التخصص الدقيق ، بل يحضر مقررات فى فرع تخصصه ـ وفيما يتصل به من فروع ـ ليكون اكثر خبرة ودراية فى شتى الفروع، اذ أصبح من العلوم فى العصر الحديث أن فروع العلم تداخلت وتشابكت بحيث لايستطيع باحث أن يقتصر فى مواصلة بحوثه على ما يتقنه فقط فى مجال تخصصه الدقيق

ولا توجد بين الجامعات فى الجمهورية العربية المتحدة ما بدأت فى تطوير اسلوب البحث للماجستير بما يدعم المقومات البحثية للطالب الا جامعة الاسكندرية ، فبدأت كلية العلوم فيها هذا العام فى انتهاج طريقة الدراسة والبحث للماجستير

أما **جامعة القاهرة** فما زالت محتفظة بتقاليد لم يصبح لها مكان فى هذا العصر المتطور ، فالماجستير بالبحث دون الدرس : وقد كان من نتائج هذا القصور العلمى للباحثين أن طالب البحث يظل طول حياته ـ مهما بلغ به المقام ـ حبيسا داخل دائرة مقفلة من تخصصه الدقيق ، بمنأى عن التطورات العلمية فى مجال التصنيع وفيما يقع خارج مجال تخصصه الدقيق من بحوث !

ولعل من بين المشكلات التى تواجه طالب البحث ماينوء به من أعباء جسام ، فغالبية الباحثين فى الجامعات من فئة المعيدين ، وكان من نتائج الزيادة الضخمة فى عدد الطلاب أن أصبح المعيد مثقلا بمسئولية الاشرافات العملية على الطلاب ، مما تكاد تستنفد وقته طول العام ، فلابد من تخفيض نصاب التدريس للمعيد حتى لايرهق جسديا وذهنيا بمجهود جبار ، وحتى تتاح له الفرصة لمواصلة بحوثه فى جو هادئ يهيئ له التقدم والازدهار

ومما يلاحظ ان كثيرا من البحوث التى تجرى فى الجامعات قلما تكون ذات صلة بما تتطلع اليه البلاد من امكان استغلالها فى المجالات التطبيقية ، وذلك لانعدام روح التعاون بين الجامعات والمؤسسات والشركات الزراعية والصناعية

فلابد اذن من خلق هذا التعاون باسهام الشركات ماديا ورصد منح لاجراء بحوث فى الجامعات فى المجالات التطبيقية على أسس علمية .يكون الهدف منها حل ما تواجهه فى أثناء انتاجها من مشكلات فعلية، كما يجب أن تلحق بمنشآتها معامل بحوث تستعين فيها بالمبرزين من الباحثين فى الجامعات للقيام ببحوث تطبيقية ، تستطيع أن تستغلها فيما بعد لزيادة طاقاتها الانتاجية !

ولابد من أن ننظر الى طالب البحث الناجح كانسان ممتاز ، توفر له مايتطلبه التفرغ للابحاث من مستلزمات العيش وراحة البال ، فليس من المعقول أن يتفرغ للتفكير فيما يجريه من بحوث ـ تسترعى كل اهتمامه ـ وهو خاوى الوفاض مما يسد رمقه أو مشغول البال بالمسئوليات أو لايجد المكان الهادئ المناسب الذى يأوى اليه للراحة والاستجمام .. فلا أقل من العمل ـ كما تقوم بعض الجامعات فى الخارج ـ بتهيئة المساكن المناسبة والوجبات الغذائية الرخيصة لطلاب البحوث داخل الجامعات ، أو أن يصرف لهم بدل

بحوث لسد مثل هذه الاحتياجات والتفرغ للانتاج !

مقومات اشرافية

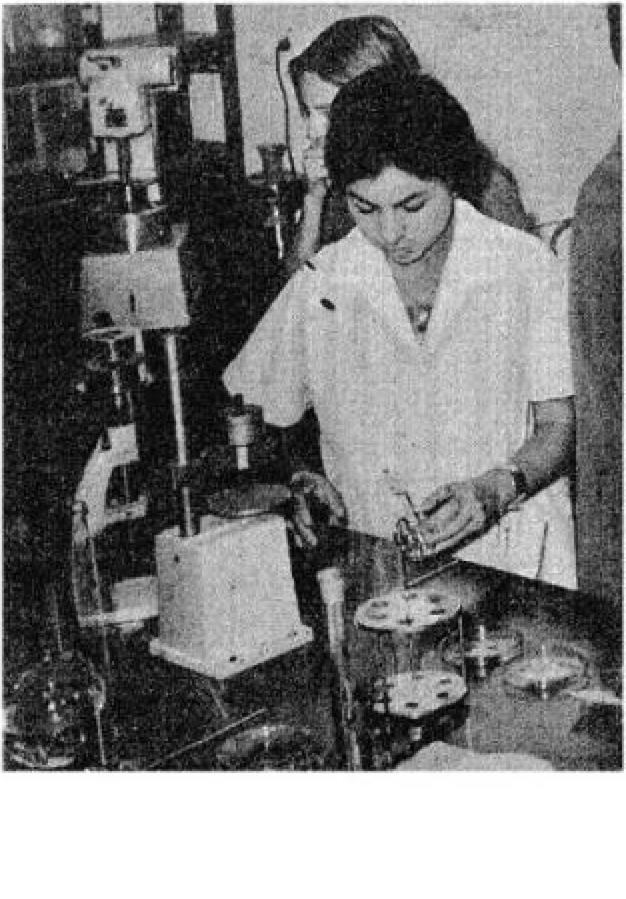
يعد الاستاذ المشرف بالنسبة لسفينة البحوث بمثابة ربانها ، ينتظم سيرها اذا احسن قيادتها ، وتصطدم بصخور الفشل ان كانت تعوزه الخبرة أو تشغل تفكيره هموم الحياة واحتياجاتها عن التفرغ لادارة دفتها

واستاذ الجامعة ـ كما يجب أن يكون ـ مثقل بشتى المسئوليات والاعباء ، من تدريس للطلاب واشراف على البحوث الى أعمال ادارية وروتينية تستنفد جميع مالديه من وقت فراغ ، ومن تصحيح لاوراق الامتحانات ـ كانت تعقد مرتين في العام ـ الى انتدابات أو اسهام في أعمال خارجية لتحقيق بعض مطالبه المادية ولسد احتياجات الحياة

واستاذ الجامعة ـ كجهاز جسدى وعقلى ـ لابد من أن يستهلك أو يعلوه الصدأ اذا واصل العمل دون انقطاع ، أو لم يدعم بين كل حين وآخر ببعض الترميمات ، بل ولابد من تحوير آلياته وتجديدها لتساير ما استجد في العصر من تطورات !

ولذلك فلابد من زيادة فاعلية الجهاز

الكيماويات من أهم المشكلات التي تواجه الباحثين





عدد الطلاب والطالبات في ازدياد ولكن الاجهزة قليلة ...

الاشراف للبحوث – المتمثل بالاساتذة المشرفين – بما يأتي :

• ١ • توزيع العمل بين اساتذة القسم الواحد في كل كلية جامعية بحيث يتناوب الاساتذة فيه مسئوليات التدريس والادارة والاشراف على البحوث . وليتفرغ كل استاذ لادارة دفة البحوث واستيفاء حاجاتها عاما في كل ثلاثة أعوام . لايقوم فيه باي عمل اداري او تدريس للطلاب ، حتى يستطيع بتفرغه من دفع سفينة البحوث في قسمه الى الامام

• ٢ • يرسل كل استاذ باحث كل ثلاثة أعوام – وذلك خلال دوره في الاشراف على البحوث في قسمه – الى الخارج في اجازة دراسية لمدة شهرين على الاقل . يمنح فيها مكافأة شهرية مجزية بجانب ماهيته وما يتطلبه السفر من تكاليف ، ليتابع ركب العلم وليكون على بينة باتجاه البحوث وتطبيقاتها الزراعية والصناعية . وما استجد في ميادينها من موضوعات جديدة وأساليب تكنولوجية

• ٣ • الاستفادة من المعاهدات الثقافية ، فيما يختص بتبادل الاساتذة وزيارتهم للمنشآت والمؤسسات البحثية ، بقصرها على الاساتذة المشرفين فعلا على البحوث دون كبار الشخصيات ، اذ ليس الهدف منها فقط تبادل التحيات والزيارات ،حتى يستجيب الاستاذ في أساليب تفكيره وقيادته للبحوث مما يراه من مشاهدات

• ٤ • لابد من تقرير مكافأة شهرية او بدل بحوث للاساتذة المشرفين ، كما هو متبع في كثير من الجامعات الخارجية ، حتى لاتشغلهم مطالب الحياة المادية عن مهمة الاشراف

• ٥ • ان يزداد اتصال الاساتذة المشرفين في الجامعات بالمؤسسات والشركات الخارجية ليكونوا على بينة بما تقابلها من مشكلات تعوزها الحلول العلمية . ليديروا دفة البحوث في الجامعات بما يساير نهضة البلاد الزراعية والصناعية والطبية

• ٦ • العمل على تقليل نظام المركزية في الجامعات ، مما يجعل اداراتها هي المتحكمة في سائر ما تتطلبه بحوث أقسام الكليات من اعمال روتينية ومستلزمات . وتعزيز نظام مركزية الاقسام ، لانها اكثر دراية بما تتطلبه بحوثها من احتياجات ، بحيث يعطى الاستاذ المشرف حرية التصرف العاجل فيما تتطلبه البحوث في امكانات جهازية او كيميائية أو مادية

مقومات جهازية

يعد توفير الاجهزة والكيماويات بالنسبة لطالب البحث من الزم الضرورات ، ولا يستطيع مواصلة البحوث اذا لم تتوفر هذه الامكانات

ولقد ازداد عدد طلاب الجامعات دون أن يقابل ذلك زيادة مماثلة في الاجهزة والكيماويات ، وكادت الاجهزة ان تعجز عن استيفاء احتياجات الطلاب ، وأصبح طالب

البحث ينوء ـ بالاضافة الى مسئولياته البحثية ـ بأعباء مواصلة الجهاد وراء الحصول على مايحتاجه من أجهزة وكيماويات، واذا شاء سوء حظه أن يتعطل جهاز لسبب ما لم يجد من بين الفنيين المهرة من يستطيع الترميم والاصلاح

وهناك عدة اجهزة قدر لها العطل والاختزان لعدم وجود الفنيين العلميين المختصين لاصلاحها : وذلك برغم ندرة وجودها فلا بد من ان تلحق بكل كلية عملية ورشة خاصة مزودة بالفنيين المهرة المتخصصين لتصليح وترميم ما يتعطل من اجهزة دقيقة لازمة للبحوث !

أما الكيماويات فتعد حاليا من أهم المشكلات التى تواجه الباحثين . فبعضها متوفر فى الاسواق وتحول الاجراءات الروتينية المعقدة دون شرائه بما يعرض فيها من أثمان . ولابد من الرجوع الى مؤسسة الادوية لطلب هذه الكيماويات ، وتنوء هذه المؤسسة بكثرة مايرد لها من طلبات من شتى الجهات ، وتنوء بالتالى عن سرعة تلبية هذه الطلبات

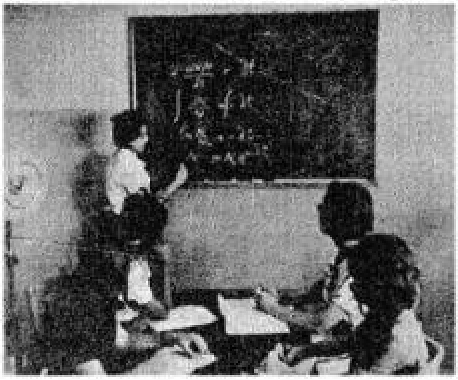
ولا أريد الافاضة فى هذا الموضوع بالذات ولكن اعرض هذه القصة كمثال :

يجرى أحد الطلاب تحت اشرافى بحوثا على الميكروبات ، وتتطلب هذه البحوث تنمية هذه الميكروبات على منابت غذائية خاصة تحتوى على مادة الاجار . وليس لهذه المادة بديل واستهلكت هذه المادة فى القسم واستنجدنا بمؤسسة الادوية فلم نجد فيها المعين !

وكادت بحوث الطالب أن تتوقف لولا ما تفتق به ذهنه لينقذه من ورطته ..وتوجهت مجهوداته للبحث عنها فى السوق السوداء ودفع من جيبه الخاص اربعة جنيهات ، وجاءنى يذرف الدمع غزيرا على تلك الغرامة المادية التى ساقه اليها العوز والاحتياج.. وما يشوب البحوث فى الجامعات من روتينيات !

تلك صورة مصغرة لمشكلات البحث العلمى فى الجامعات .. ولابد للقائدين من تخلف البحوث العلمية المحلية وتخلفها عن ركاب البحوث العالمية أن يوجهوا مجهوداتهم أولا لاصلاح المقومات الرئيسية التى تقوم عليها أسس البحوث ، حتى يستوى عودها وتؤتى ثمارها !

الاشراف على الطلاب .. يستنفد وقت المعيدين

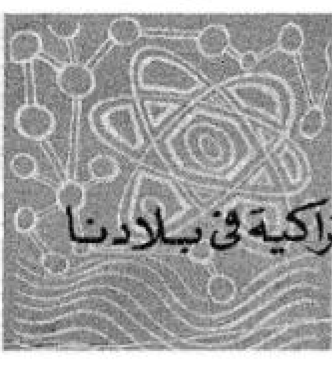


إبراهيم عامر:

المهام التى تواجهنا فى مجال الانتقال بزراعتنا الى الاشتراكية ، وبناء الريف الاشتراكى ، وخلق الفلاح الثورى الذى يشارك مشاركة مستنيرة وايجابية وفعالة ، فى مسيرة الثورة الاشتراكية ، حددها ميثاق العمل الوطنى ، فيما يمكن ان نلخصه فى النقاط التالية:



العلم والزراعة الإشتراكية فى بلادنا



١ ـ اقامة مشروعات الرى الكبرى؛ التى اصبح رمزها العتيد سد أسوان العالى ، بما يكفل الاستفادة من كل قطرة من ماء النيل فى سبيل زيادة رقعة الارض المنزرعة

٢ ـ الامتداد الافقى فى الزراعة من طريق غزو الصحراء والبوار ، والمضى فى عمليات الاستصلاح والتعمير بدون توقف ثانية واحدة ، حتى تتسع مساحة الخضرة مع كل يوم على وادى النيل ، وينتهى الوصول الى الحد الذى تصبح فيه كل قطرة من ماء النيل قادرة على التحول، فوق شفافه الى حياة خلاقة لا تهدر هباء ولا تضيع

٣ ـ الامتداد الرأسى فى الزراعة عن طريق رفع انتاجية الارض المزروعة

٤ ـ تنمية الثروة الحيوانية بما يمنح الاقتصاد الزراعى للفلاح تدعيما محققا

٥ ـ الاستفادة من الاحتمالات الكبيرة وراء اعادة دراسة اقتصاديات المحاصيل الزراعية للارض المصرية ، وتوزيعها على اساس نتائج الدراسة

٦ ـ تصنيف التربة المصرية ودراسة خصائصها اتصالا بالمحاصيل الزراعية

٧ ـ رفع الكفاية الانتاجية للعمل الانسانى فى الزراعة

٨ ـ تصنيع الريف وخلق قوى جديدة من العمال الفنيين العاملين فى خدمة الانتاج الزراعى فى جميع مراحله

٩ ـ حماية الارض والفلاح من جميع غوائل الطبيعة ، والظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية

١٠ ـ ايجاد القوى البشرية المنظمة التى تستطيع بدورها تغيير شكل الحياة فى الريف تغييرا ثوريا وحاسما ،والمستندة على التنظيمات التعاونية القادرة على تحريك الجهد الانسانى فى الريف لمواجهة مشكلاته وعلى نقابات العمال الزراعيين ، والهادفة الى الوصول بالقرية الى المستوى الحضارى للمدينة

قليل من التاريخ

واذا تأملنا كل مهمة من هذه المهام العشر ، ودرسنا تفاصيل عملية تحقيقها ، فاننا لن نلبث أن نلاحظ على الفور أنه من الصعب ، ان لم يكن من المستحيل تحقيقها بدون الاستعانة بالعلم بصفة عامة ، وبالعلم والتكنيك الحديث بصفة خاصة ، بل وان ضرورة القيام بهذه المهام تخلق بدورها ضرورة ايجاد الصيغ العلمية لتحقيقها . ولسنا نحن الذين اكتشفنا هذه الصلة الوثيقة بين الزراعة والعلم ، وانما سبقنا الى اكتشافها اجدادنا منذ أقدم عصور التاريخ

ثمن المعروف ، فى تاريخنا الحضارى التليد ، أن حاجة المجتمع المصرى الى الزراعة منذ العصور القديمة الموغلة فى القدم ، وحاجته الى توفير مياه نهر النيل بكميات مناسبة لاتزيد على حد معين ولاتنقص عن حد معين ، قد ادت الى نشوء علمين هما من اقدم علوم الانسان ، ونعنى بهما علم الفلك ، وعلم الرياضة وخاصة الهندسة

**

ومن المؤكد أن الانسان ـ أى انسان ـ يهتم بتوالى فصول السنة ، وبحالة المناخ والجو ، مهما كان عمله ومهما كانت حرفته ، بل ومهما كانت النظم الاقتصادية الاجتماعية التى يعيش فى ظلها . **ولكن الانسان الزراعى ، والفلاح فى بلادنا بصفة خاصة ، يهتم اهتماما خاصا بتوالى الفصول وحالة المناخ والجو ، نظرا للرابطة الاوثق القائمة بين الزراعة والظروف الطبيعية للانتاج الزراعى .**

وفى الاعمال والحرف غير الزراعية قد يكفى الانسان أن يعرف متى يجيء الصيف ومعه الحر ، ومتى يجيء الشتاء ومعه البرد ، وهو لايكاد يهتم كثيرا بمجيء الربيع والخريف ، وقد يهتم أحيانا بنزول المطر أو حلول الجفاف . ولكن مثل هذه المعلومات العامة لا تكفى فى المجتمع الزراعى ، وانما يحتاج الامر إلى معلومات أكثر تفصيلا . **وقد خلق ذلك فى بلادنا علم الفلك ، وخلق معه التقويم الزمنى للفصول والشهور ، حتى كانت شهور السنة هى شهور الزراعة ، كما نلاحظ فى التقويم القبطى الآن**

ولكن الزراعة فى مصر كانت ، ولاتزال ، تعتمد أيضا على ماء النهر ، نهر النيل . وللنهر فيضانات تغرق الارض ، أو يشح ماؤه فى مرحلة التحاريق فيموت الزرع عطشا . ومن هنا نشأت الحاجة الى معرفة كيفية مواجهة الفيضانات العالية باقامة الجسور والخزانات ، وكيفية مواجهة شح الماء بحفر الآبار . ونشأت الحاجة الى معرفة كيفية ضمان توزيع ماء الرى على الارض كلها بشق الترع والقنوات ، وكيفية المحافظة على الدرجة المناسبة من الرطوبة والمياه الجوفية فى الارض الزراعية بتطهير هذه الترع والقنوات . ثم كيفية الاستفادة من طمى النيل فى زيادة خصوبة الارض

وبنشوء هذه الحاجة الثانية نشأ علم آخر هو علم الرياضة ، وخاصة الهندسة والحساب

ولقد عثر علماء الآثار فى بلادنا فى منطقة النوبة ، أخيرا جدا ، على ماقد يدل على أن التقويم التاريخى عند قدماء المصريين انما كان يستند فى حسابه على فيضان النيل ، وأن يوم وصول الفيضان الى مصر كان هو اليوم الذى اختير بداية للسنة فى مصر الفرعونية القديمة

• العلم ... هو الجسر الموصل بين الكفاية والعدل

جمال عبد الناصر



الجرار ، خطوة ثورية هامة

مجالات العلم فى الزراعة

فاذا انتقلنا الى مصرنا هذا ، فاننا لابد وان نلاحظ أن مهمة اقامة مشروعات الرى الكبرى فى بلادنا ، ورمزها الاكبر السد العالى ، كانت فى المقام الاول مهمة علمية وتكنيكية ، تمت الاستعانة فيها بأحدث ماوصلت اليه العلوم المصرية . وخاصة العلوم الهندسية والميكانيكية

واذا أخذنا مهمة رفع انتاجية الارض المزروعة ، فاننا نجد ضرورة الاستعانة فيها بعلم الكيمياء الحديثة . ذلك لان الكيمياء الحديثة هى التى يمكن أن تزودنا بالاسمدة اللازمة لزيادة خصوبة الارض، وهى التى يمكن أن تزودنا بالمبيدات الحشرية اللازمة للقضاء على الآفات الزراعية وفى مقدمتها آفة دودة القطن ، وهى التى يمكن أن تزودنا بامكانات استنباط البذور الجديدة والتقاوى المنتقاه

ويعتبر النجاح فى تصنيف التربة المصرية اتصالا بالزراعة ، ورفع الانتاجية الحيوانية ، وتنويع المحاصيل الزراعية ، مهمة تعتمد - بالدرجة الاولى - على سلسلة هامة من العلوم الطبيعية ، كالكيمياء العضوية ، وعلم الوراثة ، وعلم النبات ، والطب البيطرى

ومن ناحية أخرى ، فليس من المتصور امكان تحقيق رفع الكفاية الانتاجية للعمل الانسانى فى الزراعة ، وخلق قوى جديدة من العمال الفنيين العاملين فى خدمة الانتاج الزراعى فى جميع مراحله، بدون الاعتماد على العلم والتكنيك الحديث . **فان العلوم الميكانيكية هى القاعدة الاساسية لمكننة العملية الزراعية رفعا للكفاية الانتاجية ! من الرى الى الحرث الى الجنى والحصاد الى الدرس، ثم الى نقل المحاصيل الزراعية من الحقل الى السوق بوسائل النقل الميكانيكية التى هى افضل وأسرع من وسائل النقل بوساطة القوة العضلية**

للانسان ، أو بدواب الحمل ، اوبوسائل النقل الحيوانية

اما حماية الارض والفلاح من جميع العوائل الطبيعية والاقتصاديةوالاجتماعية والسياسية ، وتغيير شكل الحياة في الريف وعند الفلاحين تغييرا ثوريا حاسما ، فليس من المتصور امكان تحقيق ذلك بدون الاستعانة بالعلوم الطبيعية ذات الصلة المباشرة بالانسان مثل الطب، وبدون الاستعانة بالعلوم الاجتماعية الحديثة ، كعلم الاقتصاد السياسي وعلم النفس التربوى

وعلى ضوء هذا العرض لمجالات العلم في الزراعة والريف نتبين المغزى العميق لتأكيد ميثاق العمل الوطنى حق كل **مواطن في التعليم ، وضرورة اقامةالزراعة على أساس منجزات العلم والتكنيك الحديث**

فالعلم ــ بصفة عامة ــ والعلم في الزراعة ، قوة انتاجية خلاقة تزيد الانتاج الزراعى وتنميه، وتطوره ، وتحمى وتنظم الحياة البشرية في الريف تنظيما رشيدا وثوريا وفعالا . انه الجسر الموصل بين الكفاية والعدل

فالعلم ، بصفة عامة ، وفي الزراعة قوة ثورية تعمل عملها المباشر في تغيير الاوضاع الاقتصادية الاجتماعية بالاضافة الى قوة الارادة الانسانية والوعى الثورى وعوامل قوى الانتاج وعلاقاته

**

ان الاكتشافات العلمية في أوربا كانت نذير موت النظام الاقطاعى . وقد عرف حكام تلك الايام جيدا هذا المغزى ، فأحرقوا جوردانو برونو ، واجبروا جاليليو على أن يستنكر اكتشافاته تحت تهديد التعذيب

ان اطار التغيير التاريخى بسيط : فالعلم يتكهن بامكانات جديدة في الطبيعة والمجتمع ، ويبرهن عليها بالملاحظة والتجربة . والرجل العملى والتكنيكى يطبق حقائق العالم عمليا ، ويخلق قوى انتاج جديدة . والقوى الانتاجية الجديدة تجعل العلاقات الانتاجية القديمة

علوم النبات والكيمياء .. أساس الحصول على تقاو وبذور منتقاة



غير صالحة ، وغير قابلة للتطبيق الاجتماعي اليومي . وهنا تبدو الثورة الاجتماعية بارزة في جدول الاعمال ، سواء أكان الناس على وعي بذلك ، أم لم يكونوا على وعي

ومن هنا ، فان ادخال العلم والتكنيك الحديث في الزراعة يعني ادخال قوة اجتماعية سياسية تدعم الاتجاه نحو الاشتراكية في الزراعة وفي الريف وبين الفلاحين ، وتحمي وتنمي وتطور الانتقال الى الاشتراكية الزراعية

العلم ومفهوم الاشتراكية الزراعية

وفي الوقت الراهن ، يدور في بلادنا حوار حول مفهوم الاشتراكية في الزراعة ، وهو حوار هام وخصب . ولكنه ، في الوقت ذاته ، حوار لم يمسك — بعد — بالحلقة الرئيسية في مشكلة الزراعة الاشتراكية التي نريد أن نجد لها حلا في بلادنا ؛ فالمشتركون في هذا الحوار حتى الآن يركزون مناقشاتهم حول قضية الاشكال القانونية لملكية الارض ، ايجابا او سلبا ، دون أن ينتبهوا الى الاهمية الخاصة لدور وسائل الانتاج الاساسية الاخرى في الزراعة

والواقع انه ظهر خلال تطور التطبيق الاشتراكي في العالم المعاصر ، نظرة اعتبرت الشكل القانوني لملكية الارض هو العامل الوحيد ، أو هو العامل الاول الحاسم ، في تحقيق الاشتراكية الزراعية ، تدعت دائما الى تأميم الارض ، بلا قيد او شرط ، اى الى تحويل ملكيتها الى ملكية الدولة ، واهملت كل العوامل الاخرى المؤثرة في تطور الزراعة والريف ، او على الاكثر اعتبرتها عوامل ثانوية

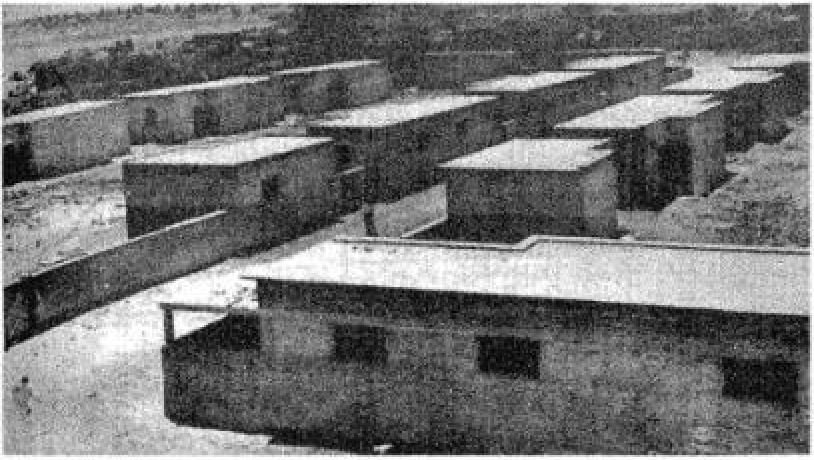
واخذ أصحاب هذه النظرة يقيسون مدى الاشتراكية في الزراعة بمدى تحويل الشكل القانوني للملكية ، من الملكية الفردية على اطلاقها الى ملكية الدولة على اطلاقها . **ولكن تطبيق هذه النظرية واقعيا برهن على ان تملك الدولة للارض الزراعية لايغير — في حد ذاته اسلوب اقتصاد الحيازات الصغيرة الفردى والانعزالى والتخلف في الانتفاع بالارض الزراعية ، ولا يقضي في حد ذاته على الشكل التفتيتي للانتاج الزراعي ، ويؤدي الى نشوء صعوبات عديدة اقتصادية واجتماعية ، بل وصعوبات سياسية في مرحلة تالية من محاولة بناء الزراعة الاشتراكية**

ثم لجأ أصحاب هذه النظرة الى تجميع الحيازات الزراعية الصغيرة في مزارع كبيرة ، ولكنهم سرعان مالاحظوا أن هذه المزارع لم تعدو كونها مجرد تجميع لقوة عمل الفلاحين الافراد بصورة أولية وبدائية ، ولم يرتفع مستوى الانتاج الزراعي بالمعدل الاشتراكي الضروري

وعندئذ تنبه أصحاب هذه النظرة الى العامل الهام في الزراعة — وهو عامل المستوى التكنيكي والعلمي الحديث الاشتراكي في الانتاج الزراعي ، كتوفير الخدمة الآلية توفيرا مرنا واقتصاديا ، وتوفير الاسمدة بأعلى نسب ملائمة ، وتوفير الحوافز المادية عند الفلاحين

وتبلورت نظرة اشتراكية جديدة دخلت في مرحلة التجربة والتطبيق ، في محاولة للوصول الى الصيغة الملائمة لحل المشكلة الزراعية حلا اشتراكيا حقيقيا

وترى النظرة الجديدة ان الشكل القانوني لملكية الارض ليس سوى واحد من العوامل المادية التي تكفل تحقيق الاشتراكية في الزراعة ، ولكنه ليس العامل الحاسم ، وليس العامل الاول ، وانه عامل تتناقص أهميته كلما تزايد



علم الاجتماع .. قاعدة الحياة الافضل للفلاح

تطبيق العلم والتكنيك الزراعي الحديث في عملية الانتاج الزراعي . والعكس بالعكس : فاذا لم يكن مثل هذا التطبيق للعلم والتكنيك الحديث موجودا في الزراعة ، أو كان موجودا بقدر غير كاف ، فان نمو الاشتراكية في الزراعة لا يكون موجودا في الحقيقة ، مهما قيل بالكلام أنه موجود ، أو يكون ضعيفا مليئا بالاخطاء ونواحي النقص ، ومهددا دائما بأخطار الانتكاس والتأزم

ولتقدم الاشتراكية في الزراعة صلة – بالطبع – بالحد من الملكيات الفردية الاستغلالية ، وبضرورة تجميع الحيازات الزراعية الصغيرة المنفصلة في وحدات انتاجية كبيرة ، ولكن القوة الاقتصادية الحقيقية للاشتراكية في الزراعة لا تقاس بنسبة الاراضي ذات الشكل العام للملكية فحسب ، أو بنسبة الحيازات الزراعية المجمعة فقط ، وانما هي تقاس – اولا وقبل كل شيء – بنسبة الزيادة في انتاجية الارض الزراعية ، وفي انتاجية العمل في القطاع الزراعي الاشتراكي (التعاوني أو المنظم أو المجمع أو العام – كيفما كانت تسميته) اذا ما قورنت بانتاجية الارض والعمل الانتاجي في القطاع الفردي

وتعتمد زيادة انتاجية الارض والعمل الاجتماعي في الزراعة على حجم مساحات الحيازات الزراعية الصغيرة والفردية المنظمة في تعاونيات انتاجية ، بصرف النظر عن الاشكال القانونية لهذه الحيازات ، بقدر ما تعتمد على حجم ومستوى وشكل ملكية الوسائل الاساسية لوسائل الانتاج ، أي ادوات الانتاج الزراعي العلمية والتكنيكية

ولو أن الامر كان على غير هذا ، لكانت الاشتراكية الزراعية قد قامت في بلادنا منذ العصور القديمة ، حيث كانت ملكية الارض للدولة ، وحيث كانت الاستغلالات الزراعية جماعية ، بينما كان المستوى العلمي والتكنيكي لوسائل الانتاج الاساسية ، وحجمها وشكل ملكيتها الفردي (المتمثل في الفلاح الذي يملك فأسه) متخلفا

وليس أدل على خطأ الاعتماد على الشكل القانوني لملكية الأرض في تحديد وجود الاشتراكية من عدم وجوده ، ماكان يقوله البعض — قبل الثورة — من أن مصر عرفت الاشتراكية الزراعية في عهد محمد على ، أو هي قد عرفتها في عهد العرب ، أو هي قد عرفتها : حتى في عهد بناة الأهرام من الفراعنة .

الدلالة الاجتماعية للعلم الــــزراعي

ومن هنـــا ، فان ســمات الزراعة الاشتراكية ، ومقياس مستوى تطورها ، انما هو حجم وســائل الانتاج الزراعي الأساسية المستخدمة في الزراعة فعلا ، وهي مواد الانتاج الزراعي من آلات للرى والحرث والجني والحصاد والدرس ، ومن أسمدة كيماوية ، ومن مبيدات ، وبذور وتقاو مستنبطة ومنتقــاة ، ومن تطبيق للعلوم الاستزراعية

واذا كانت وسـائل الانتاج الاســاسية في الزراعة مملوكة ملكية اشتراكية ، وكانت الاســـتفادة بها تتم بطريقة اجتمـاعية سليمة ، فان القوة الاقتصادية للاشتراكية في الزراعة والريف ستنمو

ذلك لان وسـائل الانتـــاج العلمية والتكنيكية الحديثة تقوم بدور اقتصادي كقوة ناجحة لعمــــالة وهذا الدور الاقتصادي يخلق بنفسه نظاما محـــددا للاعتماد المتبادل بين الفلاحين ، وللتضامن والجماعية في الانتاج وفي العـــلاقات الاقتصادية في القرية والريف

ويصبح هذا الدور هو العامل الرئيس في انتقال الحيـــازات الفردية — بقوة الجذب الاقتصـــادي ونشدان الاستفادة والمنفعة — الى حيازات تعاونية وحيازات مجمعة ومنظمة . وبذلك يتم التحـــويل التدريجي للحيـــازات الزراعية المفردة والمنفصلة والخاصة الى حيازات زراعية اجتماعية ، مع الاحتفاظ بالشكل القانوني الفـــردي المشروط للملكية الزراعية ، باعتبارها ملكية غير مســتقلة ولا تفتح الباب للاستغلال ، وغير الاقطـــاعية ، وداخلة في نظام تعاوني شامل ، وخاضعة للتخطيط القـــومي العام ، وباعتبارها وسيلة اجتماعية تؤدي دورها في خدمة الاقتصاد الوطني كمـــا تؤديه في خدمة أصحابها

وذلك هو مغزى العـــلم والتكنيك الحديث في الزراعة الاشتراكية

> • ينبغي على أن أنعى على الطريقة المنظمة التي تحايل بها الأوربيون ليخفوا عن الأنظار مآثر المسلمين العلمية علينا .
>
> جون درابر
> في كتابه تطور أوربا الفكري

د. عبدالحميد يونس :

من الخطأ أن نتصور الخيال مناقضا للواقع دائما ، ذلك لأن خيال الانسان جهد واقعى ، كما أن تخيلاته ليست صورا مناقضة لمحسوساته ، ومدركاته فى كل حين ، فقد يكون التخيل اضافة صحيحة لصورة مرئية ناقصة • فنحن اذا لمحنا طرفا من منظر ثابت او متحرك فاننا نستطيع ان نستكمل بخيالنا بقية عناصر هذا المنظر ، كما ان تخيلاتنا مهما كانت لابد وان تستمد عناصرها من المحسوسات ، والمدركات . ومن هنا تقترن التجربة الواقعية بالخيال ، ولا يكون ذلك بمجرد الفرض السابق عليها ولا بمجرد القدرة المحدودة على التنبؤ بنتائجها ، ولكن بما يبعث عليها وما يعبر عنها ، وربما سبقت هذه التجربة الواقعية هواجس يقظة او احلام نوم ...

العلم والقصة الخيالية



ومن البديهيات عند مؤرخي العلوم أن الأسطورة هي أصل العلم الحديث . ولابد لنا أن نذكر هنا أن الأساطير لم تكن خيالا قصصيا ، ولكنها كانت محاولة جادة من المجتمعات الانسانية القديمة تفسر بها ، وتقيس عليها ظواهر الحياة والطبيعة والكون ، أي أن الأسطورة كانت نمطا من التفكير العلمي عند الانسان القديم ، وهو تفكير حفزت اليه عوامل الرهبة والروع والخوف من المجهول الغامض الى جانب النزعة الملحة الى المعرفة ...

واذا كانت الأساطير التي نطالعها اليوم سردا قصصيا يقوم على التجسيم والتشخيص ، والتمثيل . فانها كانت عند أصحابها مجموعة من الشعائر ، في وقت السمت فيه معرفة الانسان بوحدة لا تتجزأ ولا تختزل .. كانت القيم الانسانية العليا عند ذلك الانسان القديم واحدة فحسب ، تستوعب الحق والخير والجمال والمنفعة ، بل وتستوعب العمل أيضا — لا باعتباره وسيلة لتحقيق قيمه ولكن باعتباره قيمة عليا في ذاته . فقد كانت جميع الجهود التي ينهض بها الانسان القديم حلقة من شعيرة أو أسطورة ، ولا عبرة بتفسيراتنا نحن لتلك الأساطير ، فهي تفسيرات اختزلتها الى عناصر أولية ، ونظرت اليها من زوايا مختلفة ، ووازنت بين أساطير قوم ، وأساطير أقوام آخرين

ومهما اختلفت الأزياء ، والحركات ، فالجوهر واحد .. هو حماية الحياة وتقديسها والخوف عليها ، والرغبة الملحة في معرفتها بمنطق خاص لا يعرف التحليل ولا يشغل باله بالتعليل

الحروف والارقام

واذا كان العلم الحديث قد حقق منذ منتصف القرن الماضي انتصارات باهرة غيرت مجرى الحياة على الأرض بعد أن صححت كثيرا من الآراء ، ونسخت كثيرا من التصورات ، وخرجت بالانسان من جاذبية الأرض فان مؤرخ العلوم لايستطيع أن يغفل انتصارين حاسمين حققهما الفكر

الأول : ابتكار هذه الوسيلة الخارقة لتسجيل التجربة ، ونعني بها الحروف. وقد يبدو هذا العمل بسيطا أو بديهيا الآن ، ولكنه في واقع أمره جهد خارق ، ذلك لأن الفكر الانساني لم يفارق أبدا اللغة حتى عدها الكثيرون العلم (بفتح الميم وسكون العين) الأول والأكبر الذي يميز الانسان عن غيره من صور الحياة القريبة منه ، كالقردة العظام « أشباه البشر »

واللغة — كما كانت وكما هي الآن — مجموعة من التركيبات الصوتية تحمل مصطلحات مستمدة من الاطار الاجتماعي وهي بذلك ثمرة التجمع ووسيلة تحقيقه في آن واحد . ولكن الجهد الخارق انما يكمن في تحويل هذه الأصوات المسموعة بمصطلحاتها الى صور مرئية يمكن حفظها وتداولها بحيث تعبر المكان والزمان في آن واحد ..

أما الانتصار الرائع الثاني الذي حققه الفكر الانساني — وقد يكون جزءا من الانتصار الأول — فهو القدرة على تحديد التجربة باحصائها أو القياس عليها أو تكرارها أو اختزالها . وحدث ذلك بابتكار الأرقام الرياضية . ونحن جميعا نذكر أن لغة الكلام بطاقتها المحدودة لا تستطيع أن تفرق الا بين المفرد والجمع ، وفي بعض اللغات يوجد المثنى .. ومهما اصطنعت من صيغ فانها عاجزة من تحديد التجربة المقيدة تحديدا احصائيا . ومن هنا كانت الأرقام من أهم الانتصارات الباهرة التي بلغت بالتجربة العلمية هذا الحد من الدقة والتعقيد

ولم يكن فى وسع الانسان الحديث أن يكتشف بعض الاجرام او الطاقات بغير هذه الارقام.. ومن المسلم به فى تاريخ العلم الحديث ان الفلكيين اكتشفوا واحدا من المجموعة الشمسية .. اكتشفوه بالارقام وحدها ومع هذا كله فقد كانت الحروف والارقام فى المراحل الاولى من الفكر الانسانى جزءا لا يتجـزأ من الشعائر القديمة او من الاساطير . وكل من يدرس الرواسب التى لا تزال كامنة فى بعض العقول والنفوس الى الآن يدرك هـذه الحقيقة . فان امتياز حرف على حرف ، او رقم على رقم ، او ارتباط هذا وذاك ببعض العادات ، وبعض العقائد الثانوية يثبت الاصل الاسطورى للحرف والرقم

ولا يزال الذين يمارسون السـحر ويرونه تجربة علمية يرون ما فى الحروف والارقام من ارادة ، وطاقة وحركة . او بعبارة أخرى يرون فى الحـروف والارقام مضمون التجربة العلمية فى تصـورهم ، وليست مجرد وسائل تعين على تسجيل التجربة ، وتحديدها

وهكذا يتضح لنا ان الظفر بالحروف والارقام يعـد اعظم بكثير من اكتشاف النار ، والقـدرة على تدوير العجلة . فالانسان الذى تتراكم ثقـافته لم يكن ليبلغ هذا الشـأو من الانسانية الا بالحرف والرقم .. بفضلهما اسـلم كل جيل ما يستطيع ان يسلمه الى الاجيال التى تأتى بعده ، وبفضلهما انتصر الفكر الانسانى انتصارا حاسما على حد المكان وحد الزمان .. وبفضلهما أيضا اصبح العلماء يستطيعون ان يتحاوروا بصرف النظر من الزمان ، ومن المـكان ، على الرغم من ان الطريق الذى سلكته الانسانية لبلوغ ما بلغت من انتصارات كان طويلا ، وشاقا .. فمن التنبؤ الخارق ظهـر التنبؤ العلمى ، ومن الحروف والارقام التى تعمل بذاتها برزت التجربة العلمية الخاضعة كل الخضوع لارادة الانسان .

الاحلام والحقائق

ان الذين يرصدون التطورات السريعة المتلاحقة فى مجـال العلوم التطبيقية والتكنولوجيا ، محقون عندما يقولون ان هذه التطورات لم تولد سـقطا ، ولم تظهر احداها فجأة كعمل خارق . وهم محقون أيضا عندما يذكرون ان الفضل فى اى تطور لا يمكن ان يكون محصورا فى شخص بعينه ، ومجتمع بعينه ذلك لان الانسانية كلها بثقافتها المتراكمة قـد اسهمت فيها ، وربما كان الانسان القديم اجدر بالفضل من سواه فى تحقيق هذه التطورات وغيرها ..

ان الانسـان البدائى لا يزال يعيش فى الانسان الحديث على الرغم من طاقات البخار والذرة ، واذا كانت الآثار القديمة تعرض علينا نماذج من التحف والعاديات ، فان ما نتوسل به نحن لا تزال عليه بصمات الانسـان القديم ..

لقد فرضت الاساطير على اصحابها ان يجعلوا لارجل مقـاعدهم رءوسا كرءوس السباع والغزلان وذهبت الاسطورة ومع ذلك بقيت المقاعد بأرجل اربع ، وبقيت السيارة بعجلات اربع ، كما أن اهـتداء الانسان البـدائى الى « قبضة اليد » المصنوعة من الحجر لتضيف الى طاقته بعدا جديدا فى المكان هو الذى ادى آخر

الامر الى الصاروخ الذى اصبح قادرا على الخروج من جاذبية الارض .. ولكن هناك ما هو اهم من هذا كله وهو احلام ذلك الانسان القديم التى تحولت بعـد احقاب ، واحقاب الى واقع حى محسوس

ولا شأن لنا هنا بتلك الجهود التى انصرف اليها بعض علماء ما بين الحربين والتى ارادوا بهـا الوصول الى طريقة تصلح لتسجيل احلام الانسان ، ثم العمل على استشفاف ما تحمل من عناصر الماضى والمستقبل ولكن الذى يهمنا هو شعور الانسان منذ استقام على ساقيه بحـدود طاقته ، وعجزه أمام النواميس الطبيعية الغلابة ، وهو العجز الذى صور ما يقابله فيما جسـم وشـخص من الابطـال الاسطوريين

لقد أراد أن ينتزع النهار من الليل ، وأراد أن يزيل الحواجز الجغرافية بين



طائر الرخ : الحكايات الشعبية لون من التفكير العلمي عند الانسان القديم ..

البشر .. وأراد — في كلمة واحدة — أن تصبح الرغبة وتحقيقها جهدا واحدا .. وأراد أن يستعيد الماضي ، وان يحمي الحاضر ، وان ينتزع المستقبل من المجهول .. أن يحصل على هذا كله بحافز من رغبته وبسلطان ارادته .. ومن أعجب ما يسجله تاريخ العلم ان كل تقدم احرزه الانسان في اكتشاف مادة او طاقة ، واستغلالهما لم يكد يخرج عن تلك الاحلام البدائية القديمة التي عبر عنها الانسان في أساطيره اولا ، و في حكاياته الشعبية ثانيا ، وفي رؤى بعض انبيائه ثالثا

اننا نسميها بالاحلام على سبيل المجاز ، والتوسع في التعبير — لا أكثر ، ولا أقل — ذلك لانها كانت في واقع أمرها تفكيرا وتعبيرا في وقت واحد .. تفكيرا في الانتصار على الطبيعة ، وتعبيرا عن الطاقة المحدودة . والمرء يلاحظ أن الحدث الذي صور به الانسان موقفه ذاك لم يكن حدثا اراديا .. لابد من عوالم أخرى تعين الانسان ، عوالم خيرة وشريرة تعين الاخيار والاشرار معا ، ولابد من ادوات لها قدرات خارقة ، ولابد من أشخاص على علم خارق بهذه العوالم ، وتلك

الادوات .. وهو نمط من التجارب يجاوز الواقع المحسوس الظاهر حتى لنستطيع ان نطلق عليه انه **التصور الشعبى للتجربة العلمية** . يمارسها البدو الضاربون فى الصحراء ، والفلاحون المنتشرون فى الوديان والسهول ، ولا يكاد يبرأ منها الذين أصابوا حظا من التعليم النظامى الحديث .. انها تجارب تدخل مجال الطب ، ومجال حماية المزروعات من الآفات وعندما يشتد العجز يعتصم الناس بقوة تأتى من المستقبل ..

ان الساحر فى الف ليلة وليلة ، ان بئر الاصوات فى الحكايات الشعبية ، ان المرآة السحرية ، وحجر الفلاسفة ، وبساط الريح وخاتم سليمان ومصباح علاء الدين ... هى الاصول التى اندثرت بعد أن انتصرت ارادة الانسان على بعض الخارق ، والمجهول ، والغامض ـ الطائرة والتليفون ، والسينما .. الخ

واذا كان بعض العلماء يذهبون الى أن التكنولوجيا الحديثة قد تجاوزت أحلام الاقدمين فان مرد ذلك الى سياق التطور نفسه من حيث الكم لا من حيث النوع .. ونحن نسلم بأن صواعق « **جوبيتر** » لم تعد شيئا بجانب القنبلة الذرية ، و « **مركيورى** » رسول الالهة بأجنحته وسرعته ، بطىء اذا قورن باللاسلكى

« **وهيجيا** » ربة الشفاء لم تكن قادرة على تحرير البلاد من اوبئة مثل الملاريا . بينما يستطيع الطب الحديث أن يقوم بهذا فى اشهر قليلة . بل أن « **كريس** » ربة نمو النباتات . ذات القوة التى تستطيع بها أن تحول صحراء جرداء الى ارض خصبة ذات غلال ، وحنطة وفيرة ، ليست مثل المهندس وعالم الزراعة اليوم » ونسلم فى الوقت نفسه بأن الخوف والروح والعجز حفزت كلها الى خيال خلاق هو الذى أعطى العلم منهجه ومساره ونتائجه

الخيال الخلاق

لقد ساير الخيال الانسانى الخلاق مراحل التطور الحضارى ، أو بتعبير أدق ، ساير مراحل الفكر الانسانى نفسه .. كان أسطوريا يجسم ويشخص ويمثل ، ويستجيب لما يخيف ويروع ، وكان ملحميا يستحدث ضربا من التوازن بين الانسان وبين القدر ، وكان رومانسيا يسجل الصراع بين الذات وبين المجتمع ، وهو اليوم يعود الى نمط جديد من الملحمية لا يطلب المدد من قوى خارقة ، وانما يطلب المدد من ارادة المجتمع المتجانس الذى يعى موقفه من التاريخ ، والذى يدرك مسئوليته فى تطوير الحياة وبناء الحضارة .. ومع ذلك نظر الانسان الى التغيرات الهائلة التى استحدثتها الآلة ،



جوبيتر : صواعقه لم تعد شيئا بجانب القنبلة الذرية

والعلوم التطبيقية كما كان ينظر فى القديم الى المخيف والغامض والمجهول

ولما كانت الرواية أو القصة الطويلة هى الابن الشرعى للاساطير والملاحم والحكايات الشعبية ، فقد سبقت الانواع الفنية والادبية الى التنبؤ بما سيكون عليه حال البشرية لو استمر التطور فى هذا الطريق وبتلك الخطوات المتزايدة السرعة دائما ، ولا يستطيع باحث أن يغفل رائد الرواية العلمية ـ اذا صح



هـ . ج . ويلز : من
رواد الرواية العلميـة



برتراندرسل : نمـوذج
للخيال المرتبط بالعـلم

هذا التعبير – وهو الـكاتب الانجليزى
« هـ . ج . ويلز »

ونحن لانستطيع أن نوافق أولئك الذين يردون « ويلز » الى العصر الفيكتورى فى أسلوبه ، وتفكيره جميعا ، ذلك لأنه كان من القلائل الذين جمعوا بين واقعية العالم ، وتأمل الفيلسوف ، ورؤيـا الفنان . وسيرته تسجل أنه تخصص فى العلوم الطبيعية ، ولكنه تجاوز مجـال العلم ، الى الادب والفكر الاجتمـاعى

والسياسى . ولايعنينا آراؤه السياسية الخاصة ، وانما الذى يعنينا فى المقـام

الاول انه كان من الذين حاولوا الاسهام فى فلسفة التاريخ ، وكل مايوجه اليـه من نقد هو تركيزه على أن يكون التاريخ الانسانى ختام فصول التاريخ الطبيعى، ومع ذلك فان هذه النظـرة هى التى أوحت اليه مضامين رواياته العلمية

لقد ادرك « ويلز » قبل غيره مـن الكتاب ان مشكلة الانسان الحديث اخطر واعظم من مشكلات الانسان القـديم جميعا ، لانها تنحصر فى مصير النـوع كله ، ولايمكن ان ندرس رواياته العلمية

بمعزل عن كتبه التى عالج فيها « مصير الانسان » و « عالم الغد » الى جـانب « معالم التاريخ » و « علم الحياة » . والكتاب الاخير صنفه مع « جوليـان هكسلى »

وعلى الرغم من أن هذا الكاتب لم يشهد نتائج الصواريخ الذرية والخـروج من جاذبية الارض الا انه صور ضربا متخيلا من الصراع الانسانى فى المستقبل أثمرته

القنابل ، والطائرات اذ انقسمت البشرية الى طبقة تستطيع أن تعيش على سـطح الارض وتظفر بالتطور السليم مع القدرة على الفناء السالة ، والتحكم فى الزمن الى حد كبير .. طبقة يكبر دماغهـا تبعا للوظيفة الهائلة التى تقدر على هذا

العضو أن ينهض بتبعاتها ، وعلى النقيض منها طبقة أخرى تعيش تحت الارض فيما يمكن أن نطلق عليه الحضارة الجوفية ..

كل شىء تحت الارض .. المصانع .. المدن .. وسائل انتاج الغذاء .. أجهـزة الخدمات .. وهذه الطبقة كانـت

استعبدتها الآلة العظيمة ، كما استعبدها العمل الرتيب ، ولما تتابعت أجيالها فى هذا الاطار الحضارى ، تعدلت أعضاؤها

بتعدل الوظائف وأصبحت منافسة تمام المنافسة للطبقة الاولى . الجوارح عند افرادها اهم كثيرا من الدماغ الذى صغر الى اقصى حد ممكن .. ويستمر الصراع بين الطبقتين ، وفى التضاعيف استجابة لنوازع الخوف من فقدان التوازن بين البيئة المادية تغيرها الآلة العظيمة ، وبين الكائن الانسانى . ويستخدم « ويلز » قوانين « داروين » فى التاريخ الطبيعى ، كما يفيد بعض الفائدة من فلسفة التاريخ عند الاشتراكيين

**

وشغل « ويلز » بالوصول الى القمر وتصوره بالخيال الخلاق المعتمد على قدر من المعارف العلمية كما تصور انماطا من الكائنات الحية فيه ، وهو برواياته العلمية يعد مرحلة من مراحل الادب الملحمى الجديد الذى يحاول ان يستحدث التوازن بين الانسان وبين البيئة المتغيرة او بالتعبير القديم « بين الانسان وبين القدر »

ولكن الاحداث الخارقة فى رواياته العلمية لها ظل من الواقع وتقوم على تنبؤ شبه علمى يضاف الى ذلك انه اراد ان يطوع الرواية لكى تكون وسيلة الى ابداء مخاوفه وآرائه فيما يطرا من صراع بين الكائن الحى ، وبين محيطه ، نتيجة للطاقات الهائلة التى سيطر عليها الانسان سيطرة تكاد تكون مفاجئة لايصدها عن الانحراف او الشر او الابادة علم كامل او جهاز عالمى ..

ومن هنا كان « ويلز » حتى فى رواياته العلمية من الحالمين بالمدن الفاضلة او « الطوبى » (يوتوبيا)

وهناك مشكلات كثيرة اقتحمها الخيال الخلاق منها فكرة الزمان المجردة التى لايستطاع تصورها دون أن تقترن بالمكان الى جانب العجز من تمثل الحاضر معزولا عن الماضى او المستقبل . ولكن كتاب الرواية العلمية مالوا آخر الامر من المجرد والمطلق والشامل الى مشكلات اكثر تخصصا مثل بشرة الانسان ، ومالها من دلالة ثقافية ، وحضارية .. هل من الممكن أن يتحكم الانسان فى لون بشرته ؟ !

واذا صرفنا النظر عن التفرقة العنصرية وما اليها ، فما الرأى فى علاقة هذا المقوم البدنى بشخصية الفرد

ولم تخرج الرواية العلمية بكل ماأوتيت من البعد عن التنبؤ العلمى ، ومجاوزة الواقع الحاضر عن التخييل بالامكانية فى الشخوص والعلاقات وذلك فى اطار البناء الروائى .. كانت نزعة برزت بصورة واضحة بين الحربين الى ادراك المشكلات الكبرى التى يتحداها العلم التطبيقى ، وكانت رغبة فى استدعاء المستقبل بالامن المنهج السابق وهو استدعاء الماضى فى الرواية التاريخية .. لم تجنح ابدا الى التعبير عن الضياع الخامل وان اكتنفها التشاؤم ، ولم تكفر بالعقل ، ولم ترفض ارادة الانسان كما هو الشأن عند الموغلين فى اللامعقول

ولعل خير شاهد على الخيال الخلاق المرتبط بالعلم او فلسفته هو تلك الصورة الرائعة التى سجلها دون تفصيل روائى « برتراندراسل » وهى ان العلاقة بين رجل السياسة ورجل العلم الآن تطابق العلاقة التى كانت فى الف ليلة وليلة بين الساحر والجنى »

لم يكن الجنى يستطيع على الاطلاق أن يتحرك من تلقاء نفسه ، او ان يستجيب لنزعة من نزعاته الخاصة ، او ان ينهض بعمل يطلبه رجل آخر غير الساحر ، ومشكلة العالم الحديث هى مشكلة الحرية .. ولكن اى حرية ؟؟ .. انها حرية رجل العلم .. يجب ان يتحرر العلماء والتكنولوجيون من سلطان الاهواء السياسية . ومن يدرى فربما جاء الوقت الذى تصبح فيه هذه الاحلام الخلاقة حقائق .. كل مانرجوه البشرية الا يتحقق منها غير المتفائل النزاع الى حب الحياة .. وحمايتها

ضحكات العالم

"الربيع"

بهجت

الرسام الفرنسي « بينيه » مع الربيع حوله حول العالم



كيوبيده ـ قوللهم اليومين دول ربيع وعايز « اوفر تايم » !

في اليابان
— اسمي الاولى وردة زرقة في
صباح مشرق ومساء لذيذ...
اقول لك بس اسم ابوها !؟ ..





في الهند
— ياحبيبي تعال بين
ايديا !! ..



في ايطاليا
ـ اصل مقاسي ٤٢ مليون
طلع عشق عليهم !!



في فرنسا
كيوبيد : الكمساري حضر ..!



في هولندا
— غريبة .. ازاى
ماحطوش لوحة روبنز
العظيمة دى فى الكتالوج؟



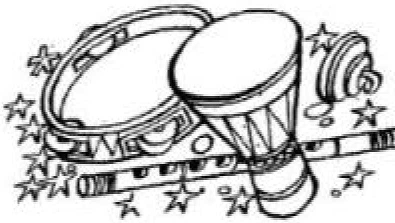
في مصر
— ياسلام .. عرفت
تجيب الشبه بالضبط



في الريف
– عزيزى وحبيبى .. من بعد التحية .. من قلبى وعنيه .. باهديك السلام ..

ذكريات عن المسرح المصري

محمود تيمور:



التخت الشرقي

بين

مصطفى رضا وعبد الوهاب

◀ شاعت فى اعقاب الحرب العالمية الاولى حفلات السمر التى كانت تنظم على غرار حفلات « النادى الاهلى » ، وذلك لان هذا النادى نجح فى حفلاته نجاحا لفت الانظار الى هذا اللون من الترفيه والترويح بوسائل ميسورة

ولقد تبارت المنتديات الفنية فى اقامة تلك الحفلات، وفيها شهدنا بواكير النشاط لشخصيات اصابت من الشهرة بعد ذلك ما اصابت، ولمعت اسماؤها فى عالم الفنون ، ومازال بعضها يلمع حتى الان .. !

هذه الشخصيات بدأت أول ما بدأت على منصات تلك المنتديات ، فتهافتنا نحن شباب العصر نلتف حولها ، ونلتمس عندها أنسا وامتاعا ، اذ كانت حفلاتها

جامعة لاسباب شتى من التسلية والاطراب، في مظهر لا خلاعة فيه ولا اسفاف ، كنا نشهد في هذه السهرات تمثيلا جديا ، وتمثيلا هزليا ، ونغذي عقولنا واذواقنا

بما ينشده المنشدون من بدائع القصائد وطرائف الازجال، وما يستملح من النكات والافاكيه ، كذلك كنا نشنف الاسماع بروائع الالحان ، وبالاصوات الحسان

وليلة صحبت لمة من الرفاق الى احدى هذه الحفلات ، في دار متواضعة ، تقع في « شارع محمد علي » ، ذلك الحي الشعبي الذي عششت فيه ردحا من العصر جوقات الموسيقيين ، وفرق المغنين ، و « العوالم » النساء التي كانت تضطلع باحياء الافراح والليالي الملاح

واذكر اننا لما بلغنا تلك الدار المتواضعة اجتزنا ممرا تكسوه العتمة ، وارتقينا سلالم عالية ، كانت تميد تحت أقدامنا، بل تكاد تتهاوى بنا . وانتهينا من السلم الى بهو غير فسيح اكتظت فيه المقاعد ، فحشرنا حشرا في جمهرة الناس ، وسرعان ما توالت المشاهد على مسرح متخلخل ، لم يكن تحت اقدام أبطاله وهم يمثلون أكثر ثباتا من سلالم الدار تحت أقدامنا ونحن نرتقيها متخوفين حذرين

وكان « تخت » الموسيقى هو الفائز بالنصيب الاوفر فيما يعرضه المسرح ، وطرقت سمعي أول مرة في تلك الليلة كلمات « فاصل موسيقى » و « بشرف عثمان بك » و « طقطوقة » و « نهاوند » و « حجاز كار » وما اليها من مواضعات فنية في عالم اللحن الشرقي لذلك العهد

واشار صاحبي الى فنان يتوسط « التخت » على ركبتيه « قانون » ، وقال لي :

ــ الا تعرفه ؟
فقلت على الفور :
ــ لا ...
فقال :

ــ انه رئيس النادي » وللمية والمقاده وما سماه لي ، لم أجد اسمه غريبا على سمعي ، لقد كان صاحبه وقتئذ في مستهل شهرته، يتسلق المجد في نشاطه، ولكن في غير يسر ، فلشد ما وقفت في طريقه العقبات ، ولشد ما جهد في تذليلها ، حتى اوفى على الغاية مما يريد

رأيته ليلتئذ يجري أنامله على أوتار « القانون » كأنما هي النسيم يمر على

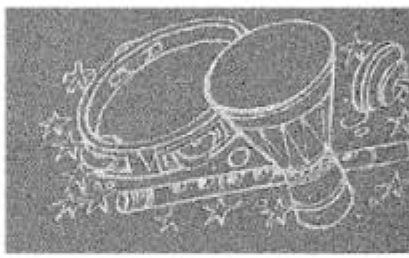


مصطفى رضا كان محافظا على القانون والطربوش والشارب !

جدول وادع ، فلا يلبث أن يترقرق موجه في عجلة وتدفق . ولقد كانت الانغام تترسل من « قانونه » كأنما هي مشاعر رقاقة في لحن حنون . وانك لتشهده وهو يتملك الاوتار في اقتدار ، فاذا أنت لا تتمالك أن تحكم بأستاذية مبكرة ، وتبوغ ملحوظ لصاحب تلك الانامل الساحرة

مصطفى رضا

كانت هذه أول مرة أرى فيها «مصطفى رضا » ، وأول مرة أدخل ناديه الذي أنشاه وتعهده ورأسه طول حياته ،وأعني به « **نادي الموسيقى الشرقي** » - ولقد



أتاح لي طول العمر فيما أتاح أن أشهد هذا النادي من بعد في مبنى خاص به ، يزهى بعظمته في أعز بقعة من العاصمة

بدأ « مصطفى رضا » جهاده في سبيل الموسيقى العربية داخل هذه الدار المتواضعة ذات السلالم الواهنة - فكان يلتقي فيها بالصفوة من أهل الفن ، أمثال أستاذه « **محمد العقاد** » - ومن كانوا يشهدون تلك الندوة « **يعقوب عبد الوهاب** » و « **حسن أنور** » وهما من أشياع الموسيقى الشرقية المتحمسين لها ، المقبلين عليها كل الاقبال . وكذلك « **صفر علي** » ، وهو من عمد التلحين ، ومن أعلام العوادين . أعني ضاربي العود ... هنالك كانوا يتذاكرون شئون الموسيقى ، ويتطلعون الى نصرتها ، ويلتمسون الوسائل والخطط للنهوض بها ما وسعهم أن يفعلوا

واصبح « نادي الموسيقى الشرقي » على مر الزمن كعبة الفن ومثابة الفنانين ، يلم شمل العرب ، ويجمع شتاتهم على اختلاف مناحيهم ، بل غدا مدرسة تنمو فيها نابتة فنية جديدة ، بفضل ما تتغذى به من توجيهات أساتذة هم الذين شقوا ذلك الافق ، وارتادوا تلك الطريق

وكان كلما وفد وافد من العرب ، له مشاركة في العزف ، أو في التلحين ، أو في الغناء ، وجد في ذلك النادي من يكرم وفادته ، يحتفي بفنه ، ويدني من الجمهور مناله - واذكر اني استمتعت في النادي مرة بموسيقي سوري ضارب على « البزق » ، ويوما بمغن سوداني يسمعنا أنغام أهل الجنوب من وادي النيل ، وحينا بجوقة تركية تزف الينا ألحانا قومية مستحدثة

**

وكرت الاعوام تباعا ، و « مصطفى رضا » دائب في عمله ، يسير به من حسن الى أحسن ، وهو يبذل في سبيله كل ما في طوقه من جهد وصحة ومال - حتى انتهى به الامر الى تحقيق هدفه الاسمى ، فرأينا ذلك المبنى الضخم يعلن في فخار مولد « **معهد الموسيقى الشرقي** » ، وما لبث أن شملته الحكومة برعايتها ، وهو اليوم في مكان الصدارة من معاهد الفن بعد أن أصبح « المعهد العالي للموسيقى العربية »

و « مصطفى رضا » من الشخصيات الطريفة حقا ، لم يكن بائن الطول ، ولا ظاهر القصر ، ولم يكن عظيم الجرم ، ولا بالغ النحافة .. كان وسطا في قامته وحجمه ووزنه ، له شارب عريق كان به حفيا ، يشذبه ويهذبه ، ويفتل طرفيه في الحفلات الرسمية التي تتطلب الوجاهة والابهة - وما خطر بباله قط أن يطيح بهذا الشارب على مذبح الفن ، كما يصنع الفنانون من اضرابه - وانما أبقى عليه ، وخصه بالكرامة - وان هذا لهو في حقيقة أمره مظهر من مظاهر « المحافظة » التي كان يتميز بها ذلك الفنان الاصيل



محمد العقاد ، كان استاذا لمصطفى رضا

واحسب أن روح « المحافظة » وما يجب بها من شمائل الاعتدال والرزانة ومجانبة الجموح كانت تجرى فى كيان الرجل مجرى الدم فى عروقه . بل أن بناءه الجسمانى، من حيث التوسط فى الابعاد والاحجام ، فهو عنصر من « المحافظة » جادت عليه الطبيعة به ليكون رمز ما ركب فيه من طبع، وما بنى عليه من تكوين . فما كان أقرب الشبه بين خلقته وخلقه ، وما كان أيسر التماثل بين ظاهره وباطنه، ولكأنما الطبيعة قد فرضت عليه نزعة التحفظ والاتزان فرضا لا يملك منه الفكاك

ربع المقام ..!

عرف « مصطفى رضا » بأنه شديد الحفاظ على الموسيقى الشرقية ، بل أطلق عليه لقب « شيخ المحافظين » . ولست أنسى مناقشاته المتواصلة ، وجدله الدائب، فى الدفاع عن « ربع المقام » فى علم الموسيقى . واعترف بأنه لا أتبين على وجه الدقة ما خطب هذا « الربع القاسى » ، ولكنى علمت أن تمسك الموسيقيين الشرقيين به اضطرهم الى التحرز من اتخاذ الالات المستحدثة فى أداء النص الموسيقى الشرقى « النوتة » . وأصروا على الاقتصار على اتخاذ « القانون » و « العود » وما اليهما من آلات تقليدية متوارثة ، وذلك لان تلك الالات المستحدثة لا تتسع لاداء « ربع المقام » العظيم

ولعل « مصطفى رضا » لم يستطع أن يبلغ فى تجويد الموسيقى الشرقية ما كان يطمح اليه الفنانون من دعاة الموسيقى الغربية . ولكن الفضل الاكبر لذلك الفنان هو أنه نهض بالموسيقى الشرقية واحياها فى نطاقها على نحو يذكر له بالحمد والاعجاب . ولقد حافظ على تراثها بتسجيل أصولها وتحديد الموسيقى النصوص « النوتة » . وبذلك صان أسسها من الضياع ، وجدد دعائمها التى كانت تتقوض، وجعل منها بنية حية فى المجال الفنى العصرى

وأما « مصطفى رضا » عازفا ، فقد بلغ الذروة فى العزف على « القانون » . وبز فى ذلك الاوائل والاواخر ، وشهد له بالتفوق الاشباع والمنافسون

واصدقاء « مصطفى رضا » يعرفون له حلاوة لسانه ، وانس حديثه وعذب فكاهته . والحق أن شخصيته كانت محببة جذابة ، ومما يذكر له انه كان متدينا شديد الورع ، وما أظنه فاتته فرض صلاة . ولما رزق مولودا اسماه « تمام الدين » ، فسألناه :

ـ لماذا آثر هذا الاسم على غرابته ؟

اجاب والبشر يتألق على محياه :

ـ عندما تزوجت ظفرت بنصف الدين ، مصداقا لحديث الرسول « الزواج نصف الدين » وعاندا يحبونى الله بولد ، هو النصف الاخر . فيه تمام الدين

القانون .. والطربوش

ومن ذكرياتى معه أننا تلازمنا فى احدى السفرات ، قبيل الحرب العالمية الثانية ، للاستشفاء فى مدينة « فيشى » من أعمال « فرنسا » فلاحظت أنه حريص على أن يجعل بين متاعه شيئين، تشبث بهما غاية التشبث ، وعنى بهما أتم عناية . وهما : الالة الموسيقية « القانون » ، وغطاء الرأس « الطربوش » ، وكانت حجته فى اصطحاب الالة الموسيقية أنه لا غناء له عن العزف

على « القانون » حيثما حل ، فهو طعامه وشرابه ، ما منه بد ولزام عليه ألا تخلو ليلة من مرانه عليه ، والمرس به ، ومناجاة له . وأما « الطربوش » فقد رأيته لا يتخلله على رأسه الا وقت الصلاة ، وكأنما هو يأبى أن يتجه الى ربه مصليا له الا فى زيه الرسمى الشرقى ، استكمالا لاسباب التوقير والاجلال لذات الله سبحانه

ومن طرائفه التى تروى عنه أنه لما عزم على أن يصهر الى أسرة « القرامللى » — وهى من الاسر المعروفة بالمحافظة على التقاليد — قصد الى المرحوم « سعيد ذو الفقار » الذى كان قد سبقه بالاصهار الى هذه الاسرة ، وكشف له عن رغبته ، وطلب اليه أن يكون وسيطا بينه وبينها فى تلك المهمة والتمس يقول له :

— قبل ان تتحدث فى شئ يتعلق بى ، احب ان اصارحك بانى عازف « قانون » ... ولا استطيع التخلى عن هذه الهواية ، فان قبلتنى الاسرة بهذا الوصف . فيمكن ان تتحدث فى غير ذلك من الامور

فابتسم له المرحوم « سعيد ذو الفقار » ، وأجابه وهو يربت كتفه ، متخذا أسلوب « التورية » فى التنكيت :

— لا بأس عليك من « القانون » ... بيد ان كل شئ يجب ان يسير وفق « القانون » !

وتمت الزوجية على ما يرام ، ولعل « مصطفى رضا » لم يكن يدرى ساعة مصارحته للمرحوم « سعيد ذو الفقار » برغبته فى تلك المصاهرة ، أن « سعيد ذو الفقار » كان هو نفسه « ابن حظ » كما يقولون ، يهوى « العود » وله فى الغناء صوت حسن ، وربما كان ذلك من أسرار ترحيبه بتعديله عازف « القانون » الفنان . وكم من ليال أحياها ذانك الرجلان الفنانان فى داريهما ، ليال جمعت بين أعلام الموسيقى وعشاق الغناء فى ندوات كلها طرب وبهجة وايناس

عبد الوهاب

وفى احدى هذه الليالى — فى دار « مصطفى رضا » بـ « المنيل » — التقيت بالفنان



صورة نادرة لعبد الوهاب وعمره ١٢ سنة .. يقف خلف أبيه .. الذى حمل اخاه الشيخ حسن عبدالوهاب

« **محمد عبد الوهاب** » . فراقتنى منه دماثة خلق ، ولطف شمائل ، وابتسامة رقيقة يلقى بها المعجبين بفنه . وقد سمعت منه فى تلك الليلة الاستهلال الموسيقى للملحنة المشهورة « **الاوبرا** » المسماة « **حلاق اشبيلية** » فراعتنا براعته فى الاقتباس ، وحذقه فى المزج بين ألحان غربية وروح شرقية

ولم تكن هذه أول مرة أشهد فيها « محمد عبد الوهاب » فانى رأيته بادئ بدء — قبل ذلك بسنين — فى « دار الاوبرا » عندما كانت فرقة « عبد الرحمن رشدى » تؤدى مسرحياتها ، فكان « عبد الوهاب » يطرب جمهور النظارة فى الترويحة بين الفصول ، وسنه اذ ذاك لا تتجاوز الثالثة عشرة ، وكان يجيد أداء المقطعات التى اشتهر بها « **الشيخ سلامة حجازى** » .

وفى تلك الحقبة كان « طاهر الضمور » ، ضئيل الشخص ، يبدو فى حلة « السهرة » « السموكن » ظريفا وسيما يجتذب الانظار وكان يطيب لشقيقى « محمد تيمور » أن يحمله على ساعده ، ويطوف به فى دهاليز



عبدالوهاب غنى .. ولحن .. ومثل . ولكنه تفوق في التلحين



للمسرح « الكواليس » منتظرنا معه

وتوارت الأيام ، ونجم الفنان الناشيء يسطع ويتألق . ولم يقتصر على الغناء ، وإنما عالج التلحين ، فنجح فيه الى أقصى درجات النجاح

وتردد « عبد الوهاب » على « نادى الموسيقى الشرقى » ، وكان مصطفى رضا يحوطه ويعتز به . **وصرح لى يوما بأن ذلك الفتى الفنان أتى فى الموسيقى الشرقية بما لم يسبقه اليه سابق . وكان تصريحه هذا بمثابة مبايعة لـ « عبد الوهاب » بالامارة على « التلحين »**

وبعد ذلك اعتلى « عبد الوهاب » المسرح مصاحبا « منيرة المهدية » وهى من مجدها يومئذ فى الأوج ، وذلك فى المسرحية الغنائية « كليوباترا » ولكن التجانس كان بين البطلين الفنانين مفقودا ، فلم تنل المسرحية ما رجاه المحبون لها من توفيق

وأحسب أن « عبد الوهاب » ملحنا أعظم منه مغنيا ، وان كان فى التلحين والغناء كليهما عظيما . فصوته وان كان حنونا رقيقا لم يكن يصلح للغناء المسرحى ، وأما موهبته فى التلحين فلا تجارى .

وحسبنا أن نشير الى أغنياته : « بلبل حيران » و « فى الليل » و « الجندول » وهو بلا شك آية العصر الحديث فى الموسيقى الشرقية . له الفضل السابق فى اشراب موسيقانا التقليدية أنغاما وايقاعات مقتبسة من الموسيقى الغربية أو مستوحاة منها ، وكان من أثر هذا الاشراب أن اكتسبت الموسيقى الشرقية جدة وطرافة نفت عنها طابع التكرار المملول ، ونهضت بها نهضة بعيدة فى سلم التطور الفنى

ام كلثوم

و « عبد الوهاب » أسبق من « ام كلثوم » ظهورا فى مضمار الغناء ، ولكنهما ما لبثا أن أصبحا فرسى رهان . فما استطاع « عبد الوهاب » بجدة تلاحينه ، وعمق وعيه للموسيقى ، وأصالة فنه فى التعبير والاداء ، أن يخمل « أم كلثوم » أو أن يردها الى وراء ، وكذلك ما استطاعت « أم كلثوم » بحلاوة صوتها وعبقرية حنجرتها وعظمة اجتهادها أن تنفرد بمجلس الصدارة فى عالم الغناء ، ليكون لها الصوت

المطلى دون ذلك الفنان الزميل ، واله لمن العجب العجاب ان تمضى لكليهما أسماع الجمهور فى شغف وكلف ، وأن تنيلهما على السواء أقصى ما يصبو اليه الفنان من حفاوة وتكريم وتمجيد ، وكان الجمهور الطروب قد احس بأن فى كل منهما ماليس فى الآخر ، وأنه لا غنية عنهما مما يزدان بهما عصر واحد

كان لى حظ الاستماع الى « أم كلثوم » أول مرة فى ملهى « الكورسال » حوالى سنة ١٩٢٠ ان لم تكن الذاكرة قد مضت بى بعيدا ، ولكنى لا انسى انى لم اكد استمع الى ذلك الصوت الجديد ، وهو غض فى حداثته ، حتى توقعت أن يكون له شأن أى شأن

وعلى الرغم من ان المغنية الناشئة لم تكن لها أهبة من الموسيقى الا أدوات بدائية بسيطة ، على نظام المهد القديم ، فانها استطاعت أن تسترعى الانتباه الى صوتها الذى كان ينساب الى القلوب فيهزها الطرب والاعجاب



منيرة المهدية ، هى وعبد الوهاب فى مسرحية « كليوباترا » .. !

وتتبعت مع الايام هذا الصوت الرائع ، فتحقق ظنى به ، وصدق حدسى فيه ، وما زال الصوت يتألق فى أجواء الشرق كله ، حتى لم يبق بين مختلف الاذواق خلاف على أن هذا الصوت حسنة من حسنات الفنون الجميلة فيه ، وأنه من الاصوات التى لا يسمح الزمن بمثلها الا بعد طول انتظار

ولا ينكر أحد ان « أم كلثوم » قد تدرج صوتها بالنمو والمرانة — فى مراتب الحلاوة والنصوع ، حتى بلغ الغاية التى تتقاصر دونها الاصوات ، **ولكن الحق الذى لا ينكر أيضا ان صوتها لم يكن فى نشأته بالهزيل ولا بالضعيف ، وتلك ميزة الفنان الاصيل ، ترى فى مطلعه مخايل الروعة ، وتلمح فى بداءته ما يكشف لك أسرار غده الموعود**

ولقد كانت أمارة الغناء عهودا متمايزة ، لكل عهد طابع يحمل اسم صاحبه ، ولاشك أن « **أم كلثوم** » هى اميرة الغناء النسوى لهذا العهد ، فكما طبع «**عبده الحامولى**» عهده باسمه ، وكما تميز « **الشيخ سلامة حجازى** » بغنائه — فكذلك طبعت «أم كلثوم» عصرها بغناء لا سبيل الى منافستها فيه

وهب الله « أم كلثوم » عبقرية تتمثل فى اكتمال حنجرتها ، وأعنى بالاكتمال ذلك الاقتدار على التنقل بين الطبقات الصوتية فى التغنى دون كبوة أو اعياء ، فهى حين ترسل صوتها ، تؤدى مختلف الانغام أتم أداء ، وتستوفى درجاتها دون ان يشوب الصوت شائبة ، فلا تنكر منه شيئا ، ولا تستطيع أن تؤثر باعجابك طبقة منه دون طبقة ، حتى ليخيل اليك أن النغمة طوع قوة غلابة تصرفها حيث تشاء ، فتسحر الاسماع ، وتلعب بالالباب

كسب الفن السينمائى كسبا كبيرا بتلك الروايات التى مثلت فيها « أم كلثوم » أدوارا غنائية ممتازة ، واذكر منها «نشيد الامل » و « دنانير » و « سلامة القس » وصادفت هى فى ذلك مجالا لتلوين الغناء وامداده بصور طريفة ، **وليت المسرح كان له من « أم كلثوم » مثل هذا الحظ ، اذن لشهدنا للمسرح الغنائى عهدا جديدا نصل به ما انقطع من عهد « منيرة المهدية » وما سبقها من عهد « الشيخ سلامة حجازى »**

وان «لام كلثوم» فضلا فى ترقية مستوى



ليت المسرح كان له من أم كلثوم مثل حظ السينما!



الغناء عند الرأى العام ، فهى التى أرهفت سمعه ، وهذبت ذوقه ، اذ جعلته يألف حلاوة صوتها الرخيم ، فأصبح يقيس بذلك الصوت المحبوب جمال الاصوات

غنت « أم كلثوم » بلغة الشعب فى مقطوعات عاطفية قريبة من افهام الشعب ، مثل « على بلد المحبوب » و « يا ليلة العيد » و « حلت ليالى القمر » ، وما برح يرددها ، وكذلك غنت فى قصائد من عيون الشعر العربى قديمه وحديثه ، لا يفهمها الا الخاصة مثل « الامداح النبوية » ، و « النيل » ، و « رباعيات الخيام » ، فلم يقل افتتان الشعب بها ، واقباله على سماعها عن تلك المقطوعات السهلة المأنوسة ، ذلك لان صوت « أم كلثوم » المحبب الى الناس جميعا ارغم هذا الشعر الجزل ، وأدنى معانيه الى القلوب

ويوما أريد « لام كلثوم » أن تقام لها حفلة تكريم ، فكتبت أقول :

« ما أغناها عن صوت يهتف باسمها ، فانها صاحبة الصوت الذى لا تخطئه الاذن فى ارجاء الشرق من اقصاه الى اقصاه .. انه صوت من السماء ! »

أحمد رشدي صالح:

مع المتفرجين

تأجـل عرض فيلم مسرحية «سليمان الحلبي» الى الموسم الشتوى القادم، وكان مفروضا ان ترتفع عنها ستائر المسرح القومي بعد أيام .

ويبدو ان سبب التأجيل هو ان المؤلف والمخرج ، قد اقنعا المسرح القومي ، باننا الآن فى اواخر الموسم، وانه من الخير ، ان تنتظر المسرحيـة ، حتى يأتي الشتاء ، ويتجه الجمهور - كعادته - الى قاعات المسرح ، وهو مستعد ان يشهد مسرحيات جديدة

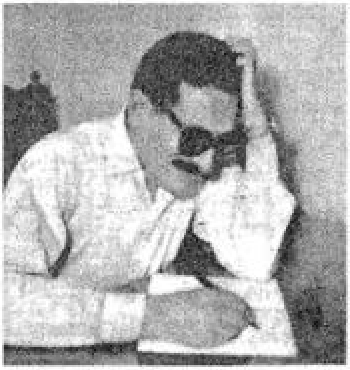
وسليمان الحلبي ، تراجيديا تاريخية ومصرية ، استخدم فيها مؤلفها - الفريد فرج - مادة تاريخية معـروفة ، هى الظروف التى جعلت هذا الطـالب الازهري ، يفتدى الوطن بنفسـه ، ويقتل الجنرال كليبر قائد الحملة الفرنسية

الزير سالم

وبينما تنتظر مسرحية سليمان الحلبي الموسم الشتوى القادم ، نال المؤلف سنة ثانية من التفرغ ، وأخذ يستعد لـكتابة مسرحيته الجديدة والثانية .. وسوف تدور هذه المسرحية حول بطولات الزير سالم

ومن المعروف أن الزير سالم ، بطل ملحمة شعبية عربية وتاريخيـة . وان سيرته تثير فى الاذهان هـذا اللون من البطولات الذى اشتهرت به أيام العرب ووقائعهم

فالسيرة الشعبية الشفاهية تقول لنا انه فى اثناء حرب البسوس ، يقع كليب صريعا ، ويصل الخبر الى اخيـه الزير



الفريد فرج بين سليمان
الحلبي والزير سالم

سالم ، الذى كان منغمسا فى اللهو والطرب . ويهجر الزير سالم ، مجالس اللهو ، ويقسم أن يحارب أعداءه ، حتى يقضى عليهم أو يقول له أخوه المتوفى : أنه اكتفى بما سال من دماء !

وتقع أحداث هائلة يشيب لها الولدان ، وتدور رحى الحرب اربعين سنة ، ولا يكتفى الزير سالم ، بما قتل ودمر فى ديار أعدائه ، وما انزل بهم من كوارث

غير أن استمرار الاهوال أربعين سنة، يبدو عبئا ثقيلا على أكتاف انصاره ، فيتركونه واحدا بعد واحد .. وينقلب الميزان ضده ، ويقاسى مرارة الالم والهزائم .. ويهيم على وجهه ومعه عبدان .. وعندما يضيق العبدان بالزير سالم ، يقرران ان يقتلاه . !

ويشاء مؤلف السيرة أن تظل بطولات الزير سالم ، فوق مستوى الهزيمة .. فيجعل التابعين يقتلانه غدرا ، فيشدان طاسة القتال من رأسه فى اثناء نومه ... وبهذه الطريقة يقتلانه ، لان حديد الطاسة ، كان قد حل محل عظام الرأس ، وكان قد حفظ « المخ » فى مكانه .. فاذا انفصلت الطاسة الحديدية من بقية الرأس ، سال المخ ومات البطل

والمهم فى هذه السيرة ، هو ان الخيال الشعبى قد رسم صورة البطل ، ببراعة وعمق ، فجعل هذا البطل ، مثلا أعلى للوفاء والحفاظ على صلات الدم ، والصبر الشديد على المتاعب والالام . ثم ان الشاعر الشعبى ، ملأ السيرة بلحظات انسانية كبيرة .

تحويل القصص الشعبى

أما عملية تحويل هذه القصة الشعبية الى مسرحية ، فليست عملية سهلة أبدا . ذلك أن الشاعر أو الشعراء الذين وضعوها فى الاصل ، كانوا يعتمدون على اثارة خيال المستمع ، بحيث ينطلق هذا الخيال الى افاق بعيدة .. فيصبح كل شىء ممكنا ومقبولا

بمعنى آخر ، وضع الشاعر هذه السيرة ، على أساس منطق الملاحم وهو منطق مختلف عن الدراما التى نراها عندما ترتفع الستائر

أما مؤلف المسرحية ، فتحكمه — برغم انفه — مساحة محدودة من حيث المكان — هى خشبة المسرح بأعماقها وابعادها . ومع هذا ، فسوف تكون هذه المسرحية ، امتحانا صعبا ، ليس فقط للمؤلف الذى اثبت قدرته على استخدام المواد الشعبية كما فعل فى مسرحية « **حلاق بغداد** » أو المواد التاريخية كما فعل فى مسرحية « **سليمان الحلبى** » ، بل انها امتحان صعب أيضا للمخرج والممثلين الذين سيتكلمون بلغة تقع بين لغتين ، لانها ستكون عامية وفصحى فى نفس الوقت

تصفيات الشتاء

ومن ناحية ثالثة شهد هذا الشهر مايمكن أن نسميه بمرحلة « تصفيات الشتاء » فكافة فرق التمثيل قدمت حتى الآن معظم أعمالها الجديدة ، وأصبحت الآن تفكر فى الصيف

وعلى مسرح الجيب ، شاهدت تجارب جديدة على مسرحية ماكبث **لوليم شيكسبير**

وقد ظفر شيكسبير فى هذا الموسم بنصيب الأسد سواء فى المسرح او السينما . فقد شاهد الجمهور فيلم «هاملت» على شاشة التليفزيون ، ومن تمثيل **لورانس اوليفييه ، وأوليفيا دى هافيلاند ، وجان سيمون** ، وشاهد فيلم هاملت الروسى ، ثم مسرحية هاملت باللغة العربية ، فى مسرح دار الاوبرا ، وشاهد أخيرا ، تجارب من مسرحية ماكبث .

والحقيقة ان وليام شيكسبير ينتزع هذه المكانة نفسها فى أكبر مسارح العالم

تمثيل مسرحيات شيكسبير

وبمناسبة الحديث من أهمية مسرح شيكسبير ، نذكر أن الممثل البريطانى الكبير جيلجرد قال :

ــ ان الامتحان الحقيقى لمواهب الممثل الناشىء هو تمثيل دور فى مسرحيات شيكسبير الكبيرة !

وقد لاحظ النقاد العالميون أخيرا أن مستوى التمثيل فى بلاد العالم يهبط بشكل خطير ، فالشباب الذين يلتحقون بفرق التمثيل ، يهربون من تمثيل الروايات الكلاسيكية ويفضلون عليها المسرحيات الحديثة المعاصرة

وقد قال الناقد الانجليزى هارولد كيتشن :

ــ ان التدريب على تمثيل المسرحيات الكلاسيكية هو بمثابة التدريب على الرقص الكلاسيكى بالنسبة للراقص ، أو مثل التدريب على مؤلفات باخ وبيتهوفن بالنسبة للشاب الذى يتعلم العزف على البيانو

ولكن هبوط مستوى التمثيل ، ليس المشكلة الوحيدة التى يواجهها المسرح العالمى

لقد نشرت دراسات أخيرة من المسرح البريطانى ، كتبها كبار المؤلفين من امثال **جون اوزبورن وبيتر دوبسكر وكريستوفر فراى** ، واشترك فى كتابتها ممثلون كبار من أمثال سير **لورانس اوليفييه** وسير **جيلجود** . وخلاصة هذه الدراسات أن المسرح الانجليزى يواجه مشكلات عديدة منها مشكلة « **الاسكان المسرحى** » . فباستثناء مدينة لندن ، لايوجد مكان آخر يحمى مبانى المسارح ، فليس هناك قانون يمنع أصحاب الاملاك من هدم المسارح وتحويلها الى عمارات تدر ايجارا كبيرا

وتوجد فى بريطانيا ، مسارح كثيرة مهدمة وقديمة أو محرومة من وسائل التهوية والتدفئة

والغريب ان الناس يظنون أن الشعب الانجليزى هو اكثر شعوب العالم ، اهتماما بالمسرح ، فى حين أن الاحصاءات الدقيقة تثبت عكس هذا ، **فالذين يشاهدون المسرحيات فى بريطانيا لايزيدون على ٢ فى المائة من عدد السكان ــ بينما نسبتهم فى الجمهورية العربية المتحدة ــ مثلا ــ واحد ونصف فى المائة !**

واغرب من هذا ، ان الحكومة البريطانية تساعد الفرق الدرامية بمبالغ زهيدة جدا .. لاتزيد على ١٥٠ ألف جنيه فى السنة ! بما فى ذلك المعونة الحكومية للمسرح القومى البريطانى وفرقة «**الباليه رويال**» الانجليزية ! هذا ، بينما تنفق الحكومة على فنون المسرح فى بلادنا أضعاف هذا المبلغ .

ولهذا السبب ، ارتفعت أصوات كبار النقاد والعاملين فى المسرح البريطانى من امثال **الناقد تاينان والممثل لورانس اوليفييه** بأن تتحمل الحكومة نصيبها من المسئولية ، فستدفع الاعانات المجزية للفرق المسرحية

وتصدر المجالس البلدية قوانين تمنع

اصحاب الاملاك من هدم أبنية المسرح .. واخيرا ، دعا هؤلاء ، الى أن توجد فرق مسرحية دائمة !

وقد يبدو هذا غريبا أيضا بالنسبة للقارىء العربي لانه قد يظن ان بلدا كبيرا مثل بريطانيا ، لابد قد نظم ظروف الفنانين ، وضمن لهم العمل الدائم !

الحقيقة أن كل فرق التمثيل البريطانية تعمل على أساس العمل الموسمي ، فتتعاقد مع الممثلين والمخرجين الخ ، لموسم واحد أو لمسرحية واحدة ، والنتيجة أن ثلث الممثلين فى بريطانيا يتعطل سنويا !

الازمة والمشكلات

ونحن نذكر هذه الحقائق لنرى ان الذين يقولون ان مسارحنا تواجه أزمة ، انما يخطئون خطئا شديدا . لأن الازمة ، تكون أزمة فى الجمهور أو فى ظروف العمل ، أو فى الاتجاه الفكرى السائد

وقد قال نقاد بريطانيا ان مسرحهم مهدد بالازمة ، وانه يقاسي من قلة عدد المشاهدين ، وازمة الاسكان وازمة البطالة ، وضعف الاجور التى ينالها المؤلفون والفنانون ومع هذا ، لم يتشعروا ولم يقولوا ان مسرحهم ينهار ، أو انه يواجه أزمة طاحنة !

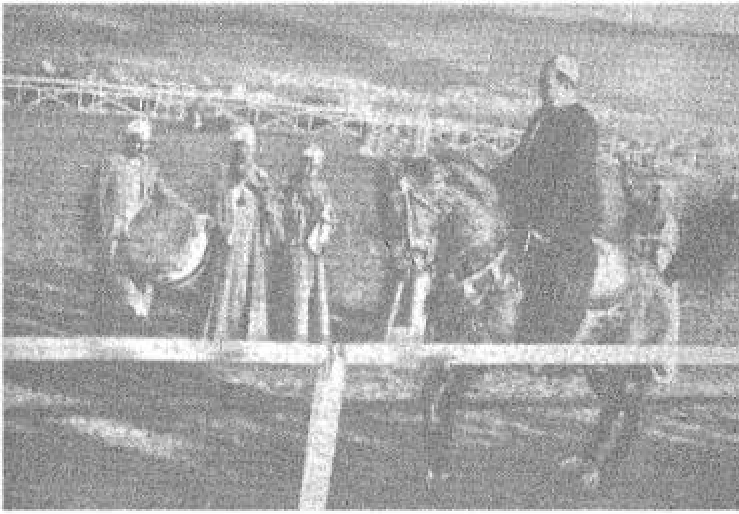
على العكس من هذا ، قالوا :

— لدينا مشكلات كبيرة ويجب أن نجد لها حلا !

أما الذين سارعوا هنا الى الحديث عن الازمة المزعومة التى تواجه المسرح ، فلم ينتبهوا الى اننا فى حالة رواج مسرحي ، سواء من حيث حجم الجمهور ، أو عدد المسرحيات ، بل تنويع الفنون المسرحية ، وظهور اتجاه فكرى قوى فى هذا الميدان ، واما الذى تواجهه مسارحنا



هاملت ..



فهو مشكلات نمو لا أكثر

وستثبت الايام القادمة ، ما أكدته المواسم الماضية ، من أن الطريق الواسع الذى فتحته الثورة للمسرح ، ليس فقط طريق المستقبل للدراما ، بل هو كذلك طريق المستقبل لفنون المسرح الغنائي والموسيقى والاستعراضي والشعبي

لوحات راقصة جريئة

وقبل أن نختم هذا العرض ، نشير الى أن جمهور المشاهدين سيرون قريبا — خلال هذا الشهر — تجربة جريئة تقدمها الفرقة القومية للفنون الشعبية

هذه التجربة هي عبارة عن لوحة راقصة عن « برجاس الحقل » الذى يقام فوق خشبة المسرح وسوف يشترك فى اللوحة راقصون يدقون الطبول البلدية الكبيرة ، ويؤدون بها حركات صعبة ، ثم يدخل المسرح ، حصان تقوده فارسة ، وتبدأ الفارسة فى ترقيص الحصان

وفى النهاية يكتشف الجمهور ان الحصان ، « لعبة » كبيرة ، وان الذين رقصوا وهم يلبسون جلد الحصان ، انما هم أعضاء فى الفرقة تدربوا طويلا على أداء خطوات الحصان الراقصة

أهمية هذه التجربة وأمثالها ، انها تضيف الى فن التعبير بالحركة «الرقص» فن التحكم فى الجسم وتنسيق حركاته ، واستخدام الدمى « اللعب » الكبيرة كجزء لاينفصل من تكوين اللوحات الراقصة

بمعنى آخر لم يعد الرقص نوعا من التسلية فقط

لقد أصبح تعبيرا عن القدرة والتحكم

وأصبح وسيلة للتعبير عن روح الفتوة الأصيلة فى هذا الشعب

مأكبث .. ◀



رمسيس يونان :

Vincent



شاعر الألوان



الفنان ذاهب ال العمل اغسطس (١٨٨٨)



فان جوخ بريشة فان جـــوخ (١٨٨٧)

فان جوخ

المجنون .. المجنون! ..

هكذا صاح الصبية ، بعد أن قطع فان جوخ احدى اذنيه تكفيرا عن ذنب ..

وكم من مرة شعر بالذنب فى حياته ، ولكم شـــعر بالحاجة الى التفكير .. ولكم سمع هذه الكلمة يطلقهـا الصغار أو الكبار من خلفه .. على أنه لم يكن مجنونا ، وانما كان فتى متوقد الجنـــــــــان ، رقيق المشاعر ، شديد العناد ، سريع الانفعال ، تثور ثائرته لادنى سبب .. وكان فوق كل ذلك قلبا كبيرا يزخر بالعواطف .. وقد أراد أن يهب قلبه الكبير لامرأة لتهبه الدفء والحنان ، غير أن المرأة صدته ، وأوصدت بابها فى وجهه .. ثم أراد أن يهب هذا القلب للتبشير بانجيل المسيح بين المساكين والفقراء ، بل أراد أن يســلك مسلك المسيح فى التضحية بكل ما لديه لاغاثة التعساء، ولكن رجال الدين صـــدوه وطردوه من حظيرتهم .. وأخيرا اهتدى الى حقيقته فوهب قلبه للفن ، فكان الفن نعيمه وجحيمه ، نعيمه أحيانا وجحيمه فى معظم الاحيان وقد اعتصره الفن واستهلك قواه ، حتى أوشـــك أن يودى به الى الجنون فمات وهو يظن أنه قد أخفق فى كل ما أقدم عليه ، غير مدرك أنه واحد من العبــــاقرة القلائل فى تاريخ الفن على مر العصور ..

ولد فنسنت فان جوخ عام ١٨٥٣ في بلدة زوندرت من أعمال هولندا . وكان الابن الاكبر لقسيس هولندى طيب القلب ، وام تميزت بالذكاء والعصبية . وقد اتضحت سمات العناد والتأثر السريع عند الصبى منذ الصغر

كان دائم الوجوم محبا للعزلة ، كثيرا ما يخرج وحده وسط الحقول والاحراش ليتأمل كل ماق الطبيعة من نبات وحيوان ، غير مصطف من أهله غير أخيه الصغير **تيودور** ، أو « **تيو** » كما كانوا يلقبونه ٠ فلما بلغ سن السادسة عشرة أخذه عمه الى لاهاى ، والحقه بمتجر لبيع اللوحات والاثار الفنية ، كان تابعا لمؤسسة كبيرة فى باريس تدعى « جوبيل »

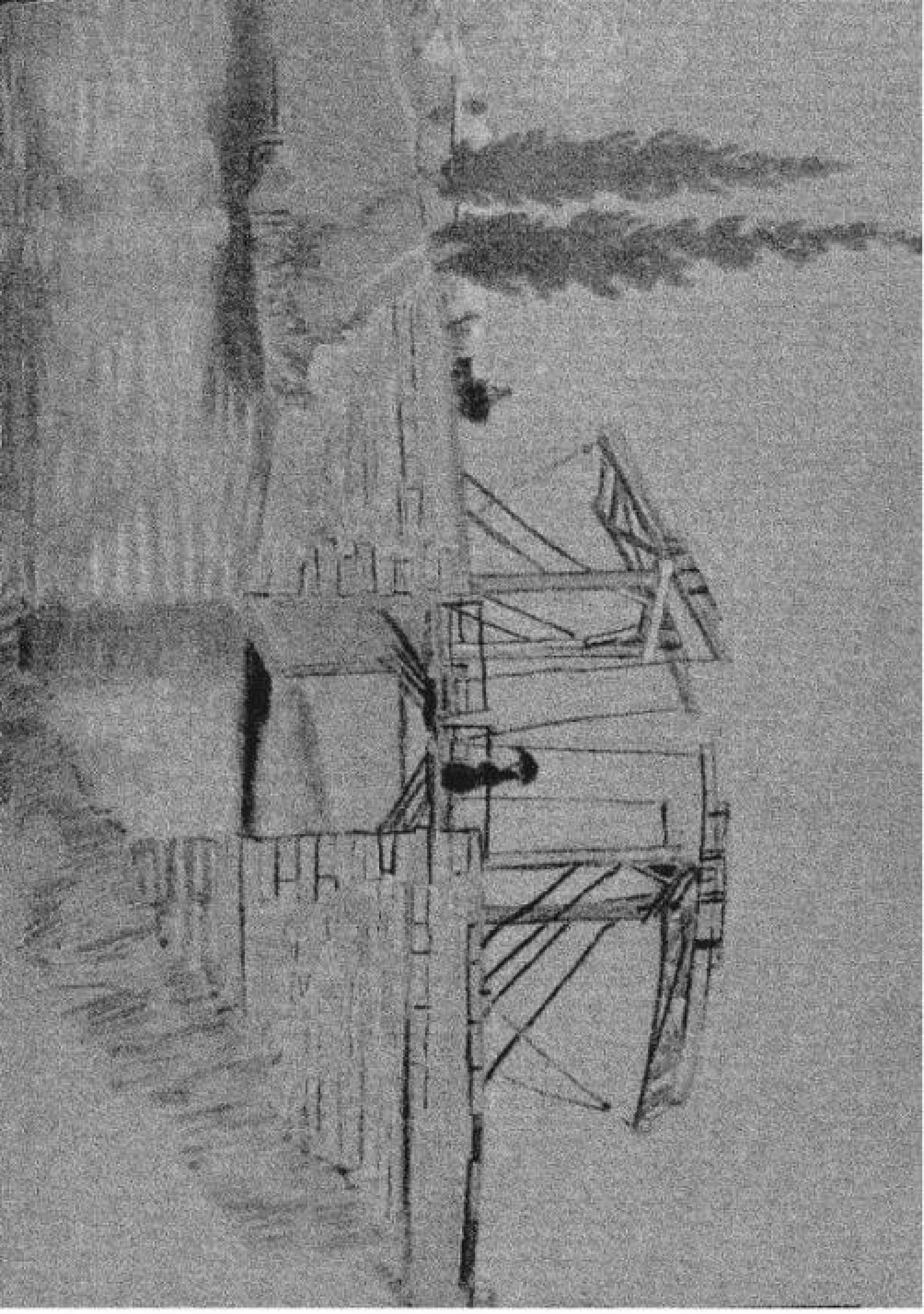
وكانت هذه اول مرة فى حياة فان جوخ يتصل فيها بالفن اتصالا حميما ، فتحمس فى البداية لكل ما وقعت عليه عيناه من اعمال الفنانين سواء منهم الكبار او الصغار . وانتقلت عدوى حماسته الى رواد المتجر ، فزادت المبيعات ، واستلفت ذلك انظار أصحاب المؤسسة ، فقرروا ترقيته بنقله الى فرعهم فى لندن . وفى الوقت نفسه كان «**تيو**» . قد التحق بفرع المؤسسة فى بروكسل

**

كان فان جوخ اذ ذاك فى العشرين من عمره ٠ وقد أعجب بلندن ، فانفرجت أساريره ، وتأنق فى ملبسه ، وبدا لاول ـ ولاخر ـ مرة فى حياته فى صورة الشاب الناجح الموفق فى عمله . اخذ يقرأ « **شارلز ديكنز** » ففتن به ، كما فتن بالفن الانجليزى . وكان فى المنزل الذى يسكنه فتاة لطيفة تدعى «**ارسبولا**» ، فلم يلبث ان هام بها هياما شديدا . واخذ يحدث أخاه عنها فى رسائله

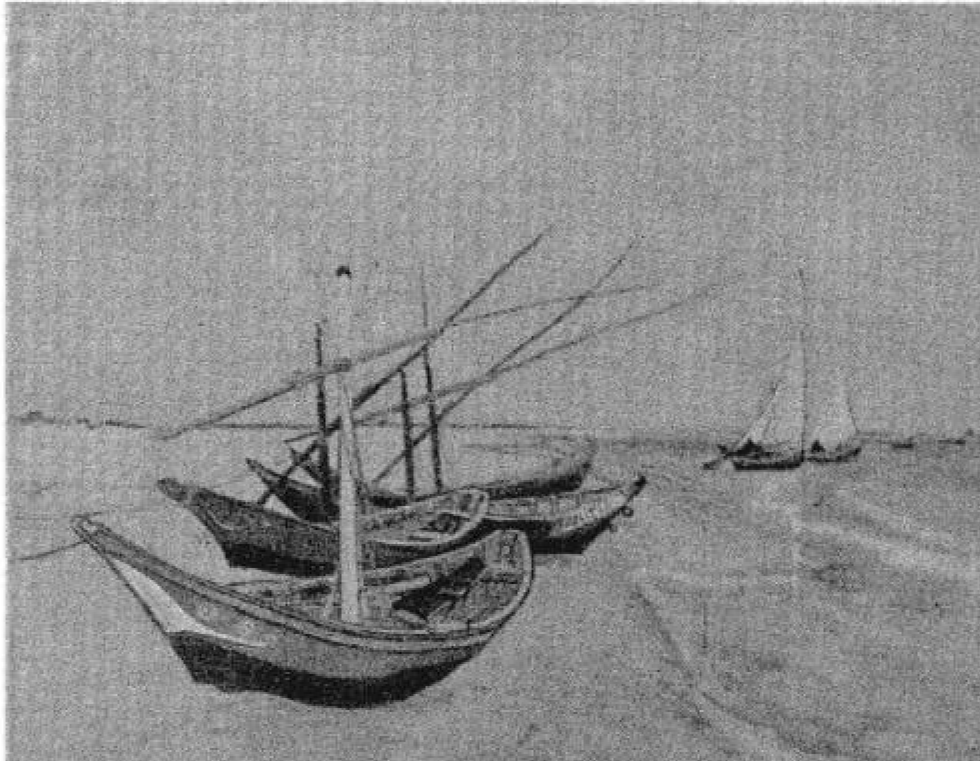


دراسة لشجرة
ابريل ١٨٨٢



القنطـــرة
مايو ١٨٨٨





قوارب على الشاطىء
يونيـــــة ١٨٨٨

وقد بدا له أن الفتاة تبادله حبا بحب ، فبات يحلم بمستقبله السعيد الى جوارها . ولكنه لما كاشفها بلواعج قلبه ورغبته في الزواج منها ، سخرت منه وأخبرته أنها مخطوبة لغيره . عندئذ ثارت ثائرة الفتى وطالبها بالتخلى عن خطيبها ، فما كان منها الا أن صفقت الباب في وجهه

وكانت صدمة قاسية ، فتحول فان جوخ بين ليلة وضحاها الى شخص آخر

وبلغ الامر اصحاب المؤسسة فنقلوه الى باريس ، أملا في الترفيه عنه .

وكانت الاوساط الفنية في باريس تضج اذ ذاك بالحديث عن جماعة من الشباب المجددين — منهم سيزان ومونيه وديجا ورينوار — أقاموا معرضهم الاول ، ومن بين معروضاتهم لوحة لمونيه عنوانها « انطباع : شروق الشمس » ، فأطلق عليهم أحد النقاد الساخرين اسم « الانطباعيين » ..

ولكن فان جوخ كان فى شغل شاغل عن كل ذلك . انه لم يطلب غير أن يبذل حبه لامرأة ، ولم يطلب غير اسعادها ، وكان يحلم ببناء العش الذى يجمعهما ، فلماذا قوبل اذن بالصد .. وماذا جنى فى حياته حتى يلقى هذا المصير .. انه الان وحيد .. وحيد .. كل ما فى باريس لا يلهيه عن مأساته .. وعاد مسرعا الى بيته واخذ يتلو آيات الانجيل .. وكانت رسائله الى اخيه فى هذه الفترة أشبه بالمواعظ الدينية ..

أما عمله فقد زاد سوءا

لم يقنع بالعبوس فى وجه الزبائن ، بل أخذ يتأفف علانية من ذوقهم السقيم . وقبل ان تقرر المؤسسة فصله ، كان قد رفع هو استقالته، بعد أن صارحهم بقوله : « **ان تجارة الفن سرقة منظمة** ! .. »

وهام على وجهه أياما ، ثم التحق بوظيفة مدرس فى مدرسة صغيرة بالقرب من لندن . وحدث أن ارسله صاحب المدرسة يوما لجمع المصروفات المتأخرة من أولياء الامور ، ولكنه بدلا من جمع المصروفات، عاد الى صاحب المدرسة يقص عليه ما رآه من معالم البؤس والشقاء فى « الايست اند » فكان جزاؤه الفصل من عمله

وعاد الى هولندا واقنع والده بالحاقه بكلية اللاهوت فى أمستردام ، وعكف على الدراسة فى حماسة شديدة . كان عليه أن يدرس اللاتينية والاغريقية ، وفلسفات العصر الوسيط ، وغير ذلك من الموضوعات العويصة .. ولكن ماذا يجدى كل ذلك فى اغاثة المساكين .. لقد صبر ١٥ شهرا ، ولكنه لم يطق البقاء أكثر من ذلك . انه يريد العمل وسط الفقراء ، فالتحق بوظيفة واعظ فى بلدة يسكنها عمال المناجم .

ومع انه كان قد قرأ ديكنز وفيكتور هوجو ، الا ان ما رآه كان اشنع مما يتصور . فاندفع على الفور يوزع ملابسه وكل ما لديه من نقود على الفقراء ، وسار حافى القدمين ، واستبدل بحجرته كوخا حقيرا ، وبفراشه كومة من القش . ولقد سخر منه اهل البلدة فى البداية ، لكنه لم يلبث ان استمال اليه قلوبهم ، بدأبه على خدمتهم ، وسهره على مرضاهم ، ومواساته للمنكوبين منهم . الا ان السلطات الدينية رأت فى مسلكه هذا امتهانا لوظيفته الوقرة ، فانتهى الامر بفصله من عمله

وهكذا عاد فان جوخ ليهيم على وجهه . انه وحيد مرة أخرى . لقد نبذه رجال الدين ، كما نبذته « **أرسيولا** » من قبل وحتى أخاه المخلص



عارية .. دراسة نوفمبر ١٨٨٥



فلاحة .. دراسة .. صيف ١٨٨٥

أخذ ييأس منه . انه الآن فى السادسة والعشرين ، ولم يزل مشردا يتخبط فى الظلام . كان يرسم احيانا ، ويقرأ « شيكسبير » ، ويفكر كثيرا فى معنى الحياة ، وكتب لاخيه يقول :

« هاأنذا منذ أكثر من خمس سنوات ـ فلست ادرى كم بالضبط ـ وأنا أكاد أكون بغير عمل ، شريدا مؤقتا هنا وهناك ، على حين أن الشيء الوحيد الذى يشغل ذهنى هو : كيف استطيع خدمة الاخرين .. ألا يمكننى أن أكون نافعا على وجه من الوجوه ؟ .. انى احس بشيء فى اعماقى ، فماعسى أن يكون ... »

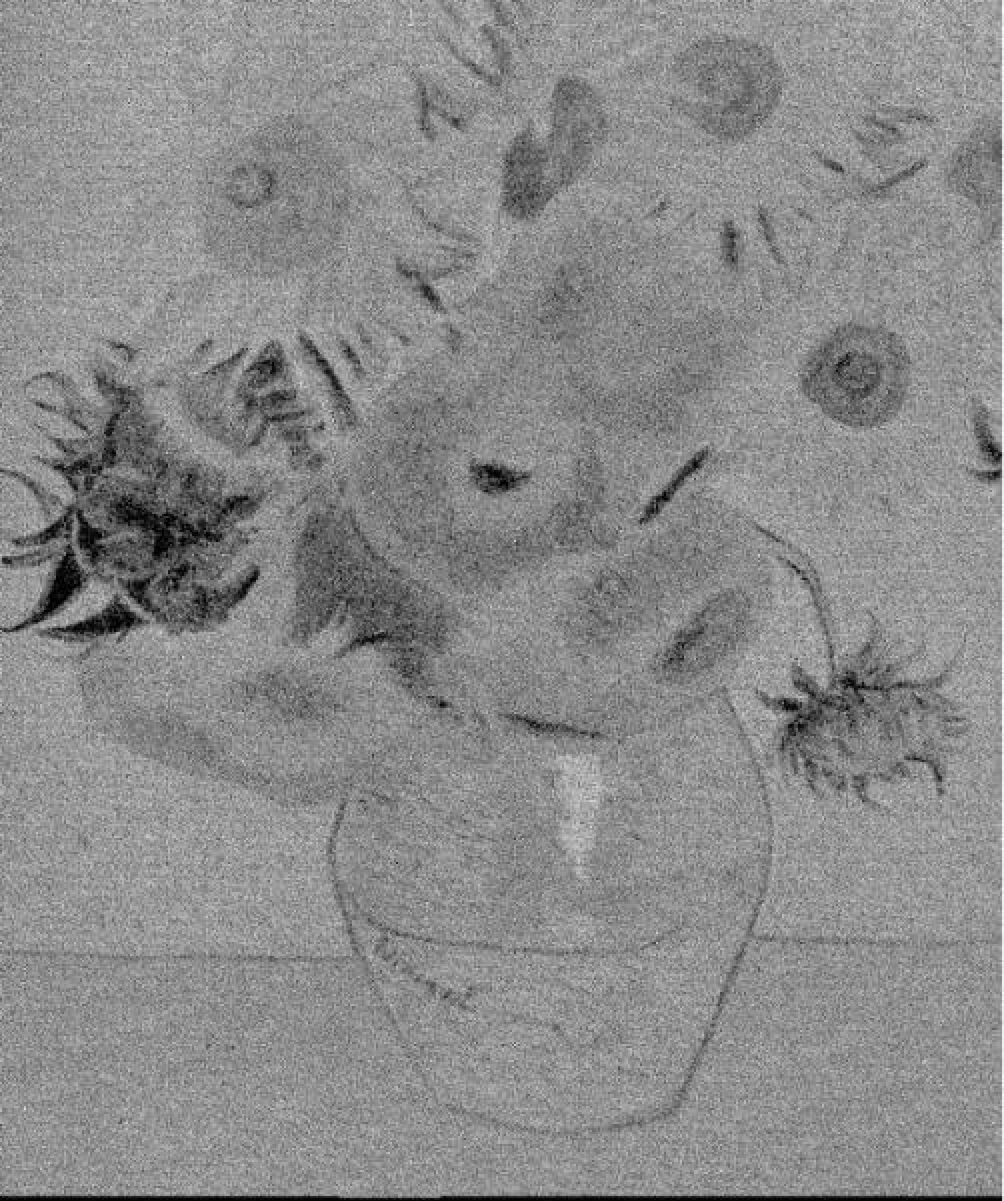
وبعد شهور طويلة من الصمت عاد فكتب لاخيه يقول :

« انني على الرغم من كل شيء سوف أنهض ثانية . سوف أتناول من جديد قلمي الذى كنت قد تخليت عنه أيام انكسارى ، وسأعود الى الرسم . والآن يبدو لى كل شيء وقد تغير .. »

ولطالما حث « تيو » أخاه على ممارسة الفن ، اذ كان يؤمن بموهبته . فما أن وصله هذا الخطاب حتى بادر يعرض معونته عليه ، واعـــدا بمساعدته حتى يتفرغ لفنه

وهكذا بدأت قصة من أروع قصص الولاء والحب الاخوى ، فمنذ ذلك الحين لم ينقطع « تيو » ، طيلة السنوات العشر التالية ـ وهى كل ما كان قد تبقى من حياة « فان جوخ » ـ عن مد يده لاخيـه شهرا بعد شهرا ، وتشجيعه معنويا ، فكان لكل ذلك فضل كبير دون شـك فى كل ما ندين به لهذا الفنان من روائع الايات

واندفع فان جوخ يرسم ، بكل الحماسة والعاطفة المتأججتين اللتين كانتا تدفعانه فى السابق الى التضحية بالذات من أجل المساكين . ولم يكن يرسم غير العمال والفلاحين ، أى أولئك الذين نقشت صورهم فى قلبه . كان يريد أن





زهور عباد الشمس
اغسطس ١٨٨٨



يصورهم كما عرفهم . اذ لم يكن يسعى الى فن مزوق ، وانما الى فن صادق فيه كل ماف حياة العمال والفلاحين من خشونة ، وفيه كل ماف نفسه من توقد وحمية . ولذلك لم ترق رسومه لاساتذة الفن الاكاديميين

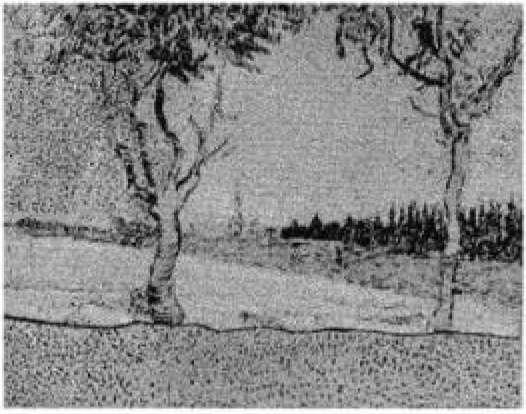
غير أنه لم يلبث ان ادرك ان هؤلاء الاساتذة ، شأنهم شأن رجال الدين الذين نبذوه ، انما يرهبون الحقيقة ، فيحتمون بالشعارات والتقاليد الزائفة ... وفجأة شعر بحاجته الملحة لزيارة المتاحف ، لدراسة « مييه » الذى تغنى فى فنه بحياة الفلاح ، رمز الارض ، ودراسة « دومييه » مصور الفقراء وركاب الدرجة الثالثة وفاضح المزيفين والمنافقين . وعند هذين الفنانين ، كان يجد ما يبحث عنه ، فتشتد عزيمته ، ويمضى فى الرسم فى حماس متزايد

وبعد نحو عام : ذهب لزيارة اهله ، فالتقى بابنة عم تدعى « كيه » كانت قد فقدت زوجها ولم تزل فى ربيع العمر ، فتوثقت بينهما أواصر الود . ثم لم يلبث ان احبها فعرض عليها الزواج ..

لكن « كيه » رفضت بشدة ، اذ الزواج بابنة العم تحرمه الكنيسة. فلما ألح فان جوخ عليها فرت الى امستردام للاحتماء بوالديها

غير ان ذلك لم يثبط عزيمته ، فأسرع خلفها ، وطلب من والديها رؤيتها لاقناعها . لكن الوالدين استنكرا مسلكه ، فما كان من فان جوخ ، ليثبت صدق عاطفته ، الا ان وضع يده فوق لهب المصباح قائلا انه سيظل هكذا حتى تأتى «كيه» . وقبل ان يفيق الوالد من دهشته ، كانت رائحة الشواء قد ملأت الغرفة . وعندئذ سارع فاطفأ المصباح ، على حين وقع فان جوخ مغشيا عليه ..

بيد ان هذا الحادث العارض لم يؤثر كثيرا فى حياة فانجوخ . فقد عاد بعد قليل الى الرسم ، بنفس حماسته السابقة . بل لقد شرع فى تعلم التصوير بالالوان الزيتية ، بعد ان انتقل الى لاهاى ، واستأجر مرسما ، واخذ يخالط الفنانين الشبان فى هذه المدينة ، ويزور المتاحف فيقف طويلا امام لوحات



الطريق .. دراسة صيف ١٨٨٨

رمبرانت ، وفرانز هالز . وكان يصغى فى البداية لارشاد هؤلاء الفنانين ويحاول الاستفادة منهم . لكن لم تمض بضعة اشهر حتى شعر بأن لهم دينهم ، وله دين آخر . فلما جاءه احدهم يوما بتمثال صغير لابوللو ، ناصحا اياه برسمه ، امسك بالتمثال وقذف به عرض الحائط ، وخرج هائجا ، واخذ يضرب فى الارض ، حتى انتهى به السير الى مقهى فجلس وحيدا يحتسى كأسا من الشراب . وبينما هو كذلك دخلت امرأة ضالة تعيسة فجلست بالقرب منه . فلما قصت عليه قصتها ، لم يرجمها بحجر ، وانما فكر على الفور فى اغاثتها . وكانت « كريستين » حاملا ، فرثى لحالها ، وطلب ان تعمل له بصفة « موديل » . وبعد بضعة أشهر وضعت المرأة ، فلم ير الفنان بدا من ايوائها فى مرسمه

ومضت فترة شعر فيها فان جوخ بشىء من السعادة . لقد انتظمت حياته ، كما انتظم عمله ، واشترى الوانا وأخذ يصور . لكنه ادرك فى النهاية ان الوضع لايمكن أن يستمر على هذه الحال . فهذه المرأة التى كانت تبذل فى البداية كل مافى وسعها لراحته ، اخذت الان تبدد كل مايصله من مال فى الشراب والتدخين ، حتى تضعضعت صحته بسبب سوء التغذية . وهكذا استسلم لحجج أخيه فهجرها . وانكب على تصوير « شجرة تعصف بها الرياح » ..

وكان اذ ذاك فى الثلاثين من عمره . وقد انقضت ثلاثة أعوام منذ ان تفرغ للفن . وفى أثناء هذه المدة كان قد تعلم الشىء الكثير . فقرر ان يشرع فى تصوير لوحة كبيرة . تصور فلاحين وهم يتناولون عشاءهم بعد عودتهم من الحقل . ومضت أسابيع وهو عاكف على تصوير هذه اللوحة التى سماها « آكلى البطاطس » . وكتب لاخيه يقول :

« ما زلت اعمل فى لوحة أولئك الفلاحين الملتفين فى المساء حول طبق البطاطس . وعملى فى هذه اللوحة بمثابة صراع متصل . فقد حاولت أن أبين كيف ان هؤلاء الذين يأكلون بطاطسهم تحت ضوء المصباح ، قد حرثوا الارض بهذه الايدى ذاتها التى يضعونها فى طبق البطاطس . لقد اردت ان أعرض صورة حياة تختلف فى منهجها كل الاختلاف عن حياتنا نحن المتمدنين، ولذلك لايهمنى على الاطلاق أن يعجب بلوحتى على الفور كل انسان . والحق انى كنت أخطىء لو اننى صورت فلاحين — جريا على تقاليد الفن — فى صورة ناعمة معقولة . فاذا كانت صورة فلاحين تفوح بدخان «الجامبون» وبخار البطاطس ، فهذا حسن ... واذا كانت الحظيرة تفوح برائحة الروث ، فهذا حسن ، لان ذلك من شأن الحظيرة ... واذا كان للحقل رائحة الحنطة او البطاطس أو السماد ، فهذا مفيد للصحة ، وبخاصة لقوم أتوا من المدينة .. فليس العطر هو مايلزم صورة فلاحين .. »

وكان فان جوخ قد قرأ زولا . ثم انه كان قد اخذ يدرك اذ ذاك القيمة التعبيرية للالوان فى ذاتها . فكان يقول مثلا : ان اللونين الاخضر والاحمر يوحيان بالربيع ، والازرق والبرتقالى يوحيان بالصيف ، والاصفر والبنفسجى بالخريف ، والابيض والاسود بالشتاء

وأحس بحاجته لرؤية لوحات رمبرانت . فسافر الى أمستردام ، ثم احس بشوق شديد لرؤية آثار روبنز فسافر الى انفرس ؛ وفى هذا الميناء تعرف فان جوخ بالفن اليابانى الذى كان البحارة يجلبون معهم بعض رسومه



فلاح عجوز
أغسطس ١٨٨٨



بيتا عن ديلاكروا (سبتمبر ١٨٨٩)



شجرة السرو (مايو ١٨٩٠)



طريق بين الاشجار
مـــارس ١٨٨٤

واخيرا انتهى المطاف به الى باريس ، حيث كان يعمل اخوه فى مؤسسة جوبيل . وكانت الحركة الانطباعية قد اتسعت اذ ذاك وتوطد مركزها ، بل لقد ظهرت بعدها اتجاهات جديدة يمثلها جوجان وسيزان وسيرا وتولوز لوتريك . وكان « تيو » من المتحمسين لهؤلاء الفنانين ، فاستطاع ان يقنع اصحاب المؤسسة بتخصيص فرعهم الصغير فى مونمارتر لبيع لوحاتهم ، ومن ثم توثقت صلته بهم

ولم يكن فان جوخ قد راى من قبل شيئا من اعمال الانطباعيين او من ظهروا بعدهم ، لذلك كان كل ذلك كشفا جديدا بالنسبة اليه ، فاقبل فى نهم شديد يشاهد ، ويناقش ، ويجرب فى لوحاته هذه الاساليب المبتدعة التى الغت الظلال وتميزت بالوانها المشرقة الوضاءة . على انه فى كل ذلك لم يكن يسعى الى التقليد ، وانما كان يبحث عن نفسه ..

ومضى عام ونصف عام . فبلغ فان جوخ الخامسة والثلاثين ، واصبح معدا لمرحلته الناضجة الاخيرة ، التى انتهت بصورة فاجعة بعد ذلك بعامين ..

لقد اخذ من باريس كل مايمكنه ان ياخذ ، فبدأ يشعر بالملل من ضجتها . وكان تولوز لوتريك قد حدثه يوما عن بلدة فى جنوب فرنسا تدعى « آرل » حيث الحياة رخيصة والمناظر جميلة والشمس تسطع طيلة النهار . فقرر فان جوخ الهجرة اليها . وفى يوم عاد « تيو » من عمله ، فوجد البيت مرتبا على غير العادة ، كما وجد رسالة من اخيه ينبئه فيها بحنينه الى سماء اصفى والى « الرائحة الدافئة العذبة التى تنبعث من حقل محروث »

ولم يكن من العجيب ، وهو الاتى من الشمال ، ان يهيم بالشمس وضوئها الوهاج ، كما يهيم باللون الاصفر ، وازهار « عباد الشمس » ولقد استفادت الوان فان جوخ منذ اتصاله بالفنانين الجدد فى باريس . ولكنه ادرك ان الانطباعية ، باهتمامها بالاحساسات البصرية فقط ليست هى طريقه الى الفن . فهو يريد التعبير عن روح الاشياء لا عن مظهرها البراق ، ويريد التعبير عن ذلك بكل ما انطوت عليه جوانحه من عاطفة عارمة متقدة

ولقد وجد فى « آرل » الجو الذى يناسبه ، فاقبل على التصوير فى حماسة منقطعة النظير ، كان يخرج فى الصباح الباكر فيقضى النهار طوله فى الشمس ،

يصور مناظر الريف والاشجار والفلاحين بل حتى الشمس . وقد كان الفن عنده على الدوام صراعا جبارا ، صراعا مع نفسه ، وصراعا مع الاشياء . فقد كان يحس احساسا قويا بان وراء مظاهر الاشياء معاني خفية لابد له من الجهاد العنيف في سبيل ابرازها .

ومع انه كان يلجأ في تعبيره الى لمسات الفرشاة المتعددة الالوان والتي تعلمها اصلا من الانطباعيين ، الا أن لمساته كانت أعرض واقوى واشد انطلاقا . فهو على نقيض « سيرا » مثلا ، وحساباته اللونية الدقيقة ، كان يزحف بفرشاته زحفا على سطح اللوحة ، فتتخذ الالوان صورة الموجات الموارة تارة ، وصورة اللهب المتصاعدة تارة اخرى

واللون عنده ليس صورة طبق الاصل من الطبيعة . فهو بدلا من محاولة نقل مايراه نقلا حرفيا . كان — كما قال في رسالة لاخيه : « يستخدم الالوان اعتسافا » — أى بدون تقيد بالوان الطبيعة — من اجل التعبير عن نفسه تعبيرا أقوى . وهكذا كانت لوحاته في هذه المرحلة الاخيرة بمثابة سيمفونيات من اللونين الاصفر والازرق ، الاصفر رمز الشمس والضياء ، والازرق رمز السماء

على أن صراع الفن لم يكن هو الشيء الوحيد الذى يعانيه . فهو في هذا الصراع كان يستهلك كميات هائلة من الألوان . والمال بين يديه ضئيل ، فكان يضحي بقوته في سبيل فنه

ومنذ وصوله الى « آرل » وهو يحلم بانشاء هذه الخلية ، التى قرر ان يسميها « اتلييه الجنوب » .. وكان جوجان يراسله ، فاخذ يلح عليه في المجيء للعمل معه في « آرل » . فلما وافق فرح وتهلل ، وعكف على تنظيم مرسمه وتنظيفه وطلاء جدرانه ، بل لقد ذهب الى حد طلائه من الخارج باللون الاصفر ، رمز « الحب والضياء » ..

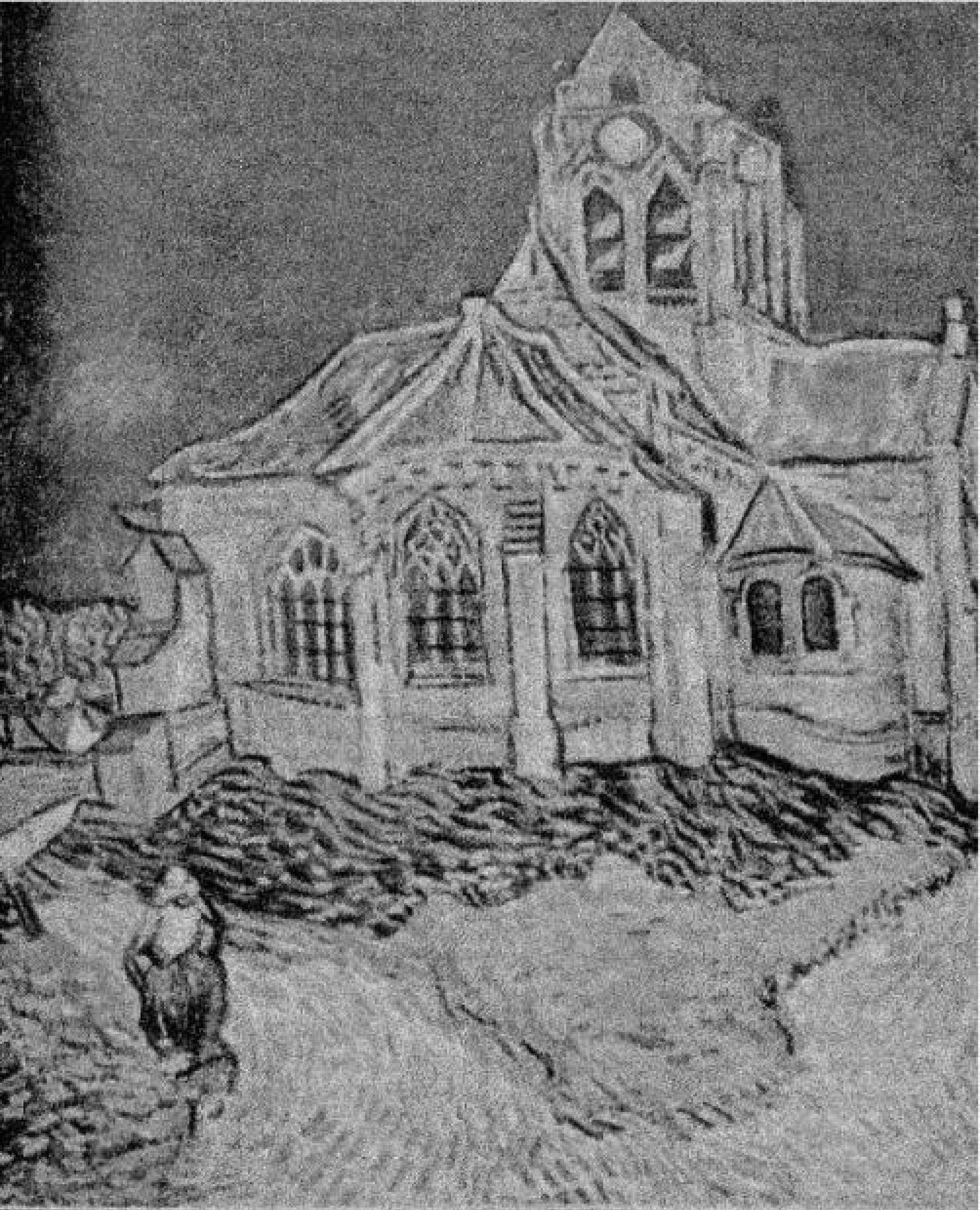
ولكن لم يكن من الممكن ان تأتلف الشخصيتان فقد كان جوجان متغطرسا يفرض سطوته أينما حل ، كما كان له مذهب في الفن يكاد يناقض مذهب فان جوخ . فالفن عند الاول « تجريد » يعبر عن معنى تبلور في ذهن الفنان ، ولذلك كان ينصح بالرسم من المخيلة حتى لايتقيد الذهن بالصور المرئية ، على حين أن الفن عند الثاني صراع متصل بين روح الفنان وروح الاشياء، فلابد اذن من خوض معركة الفن وجها لوجه امام الطبيعة

وكان جوجان ينشد من الفن ان يوحي بالصفاء والاستقرار والسكينة ولذلك كان يميل الى استخدام الخطوط المستقيمة ، على حين كان فان جوخ صاحب نفس مؤرقة معذبة ، يتلوى من وطأة عواطفه ؛ فتتلوى من ثمة الخطوط في لوحاته ، وكأنها توشك أن تنفجر

على ان فان جوخ كان ينصت في البداية لنظريات زميله في احترام وتقدير ، لكنه لم يلبث أن أدرك ان الاخذ بهذه النظريات سيؤدى حتما الى ضياعه ، فاخذ يحتج ويناقش ويثور ، وازداد النقاش والخصام حدة يوما بعد يوم ، حتى توترت اعصاب فان جوخ . ولم يكن من شأن شراب « الابسنت » الذى اسرف في احتسائه الا أن يكهرب الجو ويزيد الطين بلة

وقد وقع الانفجار فجأة ..

كان فان جوخ يدافع عن حلمه القديم بانشاء خلية يعمل فيها الفنانون معا ، فسخر جوجان كعادته من فكرته . واذ ذاك امسك فان جوخ بكأس من النبيذ وقذفها بشدة في وجه صاحبه . ولكن جوجان استطاع أن يتلافى الصدمة ، وبعدئذ وقع فان جوخ مغشيا عليه . وفي صباح اليوم التالي ، استبد الندم بفان جوخ ، فسأل صاحبه الصفح . ولكنه في المساء تولته نوبة



كنيسة فى اوفير من ٤ ــ ٨ يونية ١٨٩٠

من الهياج ، فلما خرج جوجان للتمشي وحده ، خرج وراءه وفي يده موسى مشحوذة . ولم ينتبه جوجان لوقع الخطوات من خلفه الا وقد اوشك ان ينقض عليه . فلما التفت ، تسمر فان جوخ في مكانه لحظة ، ثم هرع مهرولا الى مرسمه ، على حين ذهب جوجان ليبيت ليلته في فندق ، معتزما الرحيل في الصباح

وفي تلك الليلة قطع فان جوخ احدى اذنيه ، ثم لفها بعناية وذهب وسلمها لحانة البلدة ، لتوصيلها الى غانية كان يتردد عليها ، وكان قد وعدها يوما على سبيل المزاح باعطائها اذنيه .

وعاد فان جوخ فلف رأسه بملاءة السرير ورقد

وفي الصباح وجدوه غارقا في دمائه واشبه بجثة هامدة . على انه لم يلبث ان تماثل للشفاء بعد علاجه في المستشفى ، فهو لم يقطع في الواقع غير جزء من الاذن

وعاد فان جوخ الى لوحاته في حماسة أشد من اى وقت مضى .ولكن لارق والاحلام المزعجة كانت تطارده ، كما كان يطارده الصبية صائحين المجنون ... المجنون ... هات اذنك الاخرى يا مجنون » .. وهكذا نهارت أعصابه من جديد ، فعاد الى المستشفى

وكان يخرج في النهار ليرسم في حراسة ممرض ، ثم يعود ليقضي ليلته تحت رعاية الطبيب . وقد ابدع في هـــــذه السنة الاخيرة اكثر من مائة لوحة ، يعد معظمها من أروع انتاجه

وفي هذا العام ــ ١٨٩٠ ــ وقع حادثان سعيدان ، فقد بيعت لاول مرة احــدى لوحاته ، ونشرت مجلة « مركور دى فرانس » مقالا طويلا بقلم البير اوربيه ، يشيد فيه بقوة التعبير في فن فان جوخ ، قائلا انه من سلالة الفنانين الفحول وورنت ديلاكروا . على ان كل ذلك جاء بعد فوات الاوان

ولم يكن فان جوخ يسعى لبيع لوحاته ، فالفن والتجارة عنده نقيضان ، غير انه كان يرد دين اخيه عليه ، هذا الدين الذى طالما نغص مضجعه . ولــكن هل سيستطيع الان رد هذا الدين ..

واما المديح فقد جاءه بعـــد نوبة شديدة من نوبات المرض ، خرج منهـا محطما .. فماذا يجديه الان ان يمدحه النقاد أو يلوموه ..

وقد انتقل فان جوخ في أواخر ايامه الى مصحة بالقرب من باريس يشرف عليهـــا طبيب يدعى جاشيه ، كان من المفتونين بالفن الحديث ، ومن اوائل من فطنوا لقيمة سيزان . وقد اعجب جاشـــيه بلوحات فان جوخ اعجابا شديدا ، فتوثقت عرا الصداقة بينهما. ولكن فان جوخ ، على الرغم من ابتهاجه بصحبة جاشيه ، واستمراره في الرسم ، كان يبدو يائسا كسير النفس

وفي ليلة من ليالي يولية ١٨٩٠ ، اتخذ لنفسه قرارا ، فخرج الى الحقل ، وقعد تحت شـــجرة ، وصوب فوهة المســدس ناحية القــلب ، واطلق الرصاص . وكان قد ترك رسالة لاخيه يقول فيها : « لقد جازفت بحياتى في سبيل الفن ، ومن اجله اوشكت أن افقد رشدى ... »

على انه لم يمت لتوه . فقد اخفق حتى في ذلك . لكن الاصابة كانت بالغة . وبعد يومين لفظ انفاسه الاخيرة ، وهو لم يزل في السابعة والثلاثين . وقبيل وفاته التفت الى اخيه فقال : « لا تبك ، فقد صنعت ذلك من أجل خير الجميع .. » ومن الغريب انه لم تمض ستة اشهر حتى لحق به « تيو » وكأنه لم يطق الفراق . وانه يرقد الان بجواره ، في مقبرة صغيرة تحف بها زهور عباد الشمس التى اولع بها فان جوخ أشد الولع

كامل زهيرى :

الإدارة الذاتية و التسيير الذاتي

بين الجزائر ويوغوسلافيا

عرضت فى ((هلال)) مارس ٦٥ ، لفكرة اشتراك العمال فى مجالس الادارة . وتبين ان الفكرة نبعت اصلا من الفكر الاشتراكى الخيالى الذى سبق كارل ماركس . ولم تعد الفكرة تقتصر على النظام الاشتراكى وحده . بل شهد العمل تجارب مماثلة فى النظام الراسمالى، وخاصة فى اثناء الحرب ، او اشتداد الازمة ، وتزايد الاحتجاج الشعبى . ورأينا ان اشتراك العمال فى الادارة يختلف بين النظامين الاشتراكى والراسمالى . كما تختلف فيه آراء الاحزاب الشيوعية والاشتراكية الديموقراطية، فهو فى النظام الراسمالى ، مجرد اشتراك اختيارى واستشارى ، ينعقد بين النقابات ورجال الاعمال ، ويقتصر على عمال بعض الصناعات الهامة ، ولا يمتد الا الى الاستشارة فى طريق بناء المساكن او

زيادة الانتاج ممالا يدخل في صميم اعمال الادارة

وفي الجانب الآخر تجد التجربة اليوغوسلافية الاشتراكية التي تعتبر الادارة الذاتية ، اي ادارة العمال لشئونهم بانفسهم ، أساسا من أسس النظام الاجتماعي والاقتصادي ، فهي تشمل كل قطاعات الانتاج .. من زراعة الى صناعة الى خدمات ، بل انها - كما سنرى بالتفصيل - بدات تنطبق على اجهزة الدولة

والحق ، ان ابرز تجربتين معاصرتين في الادارة الذاتية هما تجربة يوغسلافيا منذ عام ١٩٥٠ ، وتجربة الجزائر منذ عام ١٩٦٣ . وسنحاول هنا ان نركز الثقل على الظروف الخاصة بكل تجربة منهما ، وعلى اوجه الشبه بينهما . ونؤجل النظر والنقد والاقتراحات حول تجربتنا في مصر ، وقد بدات في ظروف مخالفة : منذ يوليو عام ١٩٦١ ..

تجربة الجزائر

وقد اطلق الجزائريون على تجربتهم اسم « التسيير الذاتي » . ولبعث التجربة من صفوف الشعب . وبالذات من بين الفلاحين والعمال . فقد كان المتوطنون الفرنسيون ، ملاك المزارع الكبيرة والمصانع الهامة ، يشتركون أما مباشرة ، أو بالتمويل المنظم ، في المنظمة السرية الارهابية . وبلغ من تطرف هذه المنظمة أن حاولت قلب نظام الحكم في فرنسا ذاتها . وكانت تأمل أن تحرك سياسة باريس ، بدلا من أن تخضع لها

وقد انقسمت مصالح المتوطنين الذين يمثلون الاستعمار القديم ، الذي يعتمد على الزراعة والتوطن عن مصالح الاستعمار الجديد ، الذي يطمع في بترول الصحراء ، والصناعة الحديثة . ومن هنا اخترق ديجول من المتوطنين . ثم زاد الخلاف بينهما . حتى حاول المتوطنون قلب النظام الفرنسي في ١٣ مايو ١٩٦٢ ، ثم عقد ديجول اتفاقية ايفيان ، واعترف باستقلال الجزائر

وعلى الرغم من قيود هذه الاتفاقية على الاستقلال ، فانها لم تعجب المتوطنين . بل قيل انها كانت مفاجأة لهم ، لانهم لم يكونوا يتصورون ان تنتهي الحرب باستقلال الجزائر على اي حال . وهنا ، أعلن المتوطنون الهجرة والحريق . فقد كان اغلبهم من الملاك الذين يمولون المنظمة السرية ، او يشتركون فيها . وكان الاستقلال شيئا جديدا لايطيقونه . فبداوا يخربون الالات ، ويحرقون الغابات ، ويهربون الاموال ، في هلع وانتقام

والغريب ان الاستعمار الفرنسي بدا بحرق الارض ، كما انتهى بحرقها . فحين استعمرت فرنسا أرض الجزائر ، قاوم الفلاحون الغزاة . فانزلوا بالفلاحين حملات الانتقام وحرق الارض وتشريد الملاك او الزراع . وهكذا هجر كثيرون الارض الى المغرب ، أو الى حافة الصحراء . وبدأ المتوطنون ينتزعون أجود الارض ،

وأصلاحها للزراعة، أو أسهلها في المواصلات وهي أقرب الى الشاطئ، منها الى هجير «الصحراء الملتهبة» ، وبجفافها ، وقلة مائها

ثم استطاع المتوطنون ، طوال ١٣٠ سنة ، ادخال الفنون الزراعية الحديثة من ري وحرث بالآلات ، وتنظيم للزراعة الكبيرة المستحدثة ، وركزوا أجود الارض في أيديهم ، كما زرعوا أحسن المحاصيل ، وهو عنب النبيذ ، حتى لقد بلغ دخل الهكتار الذي يزرع عنبا للنبيذ ، وهو غير العنب الذي يؤكل ، عشرة أضعاف دخل الهكتار الذي يزرع قمحا ، أو ذرة

وكان من نتيجة هذا الاستغلال ، ان طحن كثير من الزراع ، فنشأ آلاف من العمال الموسميين ، وطرحت الجزائر الالوف من أبنائها ، تضيق بهم الارض والرزق ، فينزلون من الجبل ، او يطلعون من السفح الى سفن تنقلهم الى المدن الفرنسية ، يعملون كايد عاملة رخيصة ، في اتفه الاعمال انتاجا ، واصعبها جهدا، كما يصورهم الكاتب الجزائري الواقعي مولود معمري في قصصه الشهيرة

ولهذا كانت ثورة الجزائر في الحق ، ثورة فلاحية وثورة فلاحين ، وكانت نقط التجمع في الجبل والريف والصحراء ، أي بعيدا عن المدن التي تتجمع فيها ثمار الاستغلال والتوطن وأبهة الاستعمار وتقاياته .. كما لم يستطع الاستعمار طوال هذه الحملات الاجتماعية ، أن يسيطر على قمم الجبال ، او بطون الصحراوات، أو أسرار الحقول ، فاستعاذ الفلاحون – الذين وقع عليهم أكثر العبء – بالاسلام كدرع لحميهم من هذه الحرب الحضارية التي شنتها فرنسا على كل شيء في الجزائر من اللغة الى الدين الى الارض

ولعل طول مدة المقاومة ايضا هو الذي طحن الجزائريين ، وصهرهم ، حتى لقد خرج الفلاح الجزائري كقوة ثورية ملتهبة شديدة الصلابة ، تعودت على المقاومة الجماعية ، والعمل الجماعي المشترك ، الذي لولاه لما تحقق لهذه الثورة طول المدة ، وعمق المقاومة ، واجماع العمل

فاذا ما تولت الحكومة الجزائرية الحكم في يوليو ١٩٦٢ ، كان المتوطنون يجمعون



بن بيللا

أوراقهم ، ويحرقون أرشيف الحكومة ، ويخربون الآلات في المصانع ، او يحرقون المحاصيل في المزارع ، حتى لا يتركوا شيئا للجزائريين . وأعادوا نفس الشيء الذي أتى به أجدادهم غازين ، وان كان احفادهم قد أعلنوه فارين :

– احرقوا الارض

فماذا حدث ؟

سرعان ما كون الفلاحون والعمال لجانا مشتركة سموها لجان اليقظة الوطنية ، أوحتها اليهم عادتهم على العمل المشترك في المقاومة ، وسنوات النضال الطويلة ، ودفعتهم اليها أخطار ما يرونه من حرائق وتخريب في الارض والآلات . فاذا سمع أحد الفلاحين ، أو ارتاب في أن مالكا فرنسيا يزمع الرحيل ، ويعد عدته للتخريب ، كونوا فيما بينهم لجنة تستلم المزرعة ، أو المصنع لادارتها ، أو حمايتها، أو على الاقل لاطفاء حرائقها

ومن هنا نشأت فكرة التسيير الذاتي

فقد نبتت الفكرة من خلال المعركة العاجلة التي شنتها المنظمة الفرنسية بعد الاستقلال ، وكان لا بد من ايجاد حل سريع ، ولم يكن هذا الحل سوى تكوين اللجان ، واستخدام الحماسة الوطنية ، والبهجة الخالصة بالاستقلال ، حتى يتحمل

العمال والفلاحون مسئولياتهم الجديدة في الادارة

لماذا لم توزع الارض ؟

والسؤال الذي يتردد احيانا في بعض العواصم العربية ، وغيرها :

ـ لماذا لم توزع الحكومة الجزائرية الارض على الفلاحين ؟

وجواب ذلك ما عرضته لك من ظروف الاستقلال، وتطور الحركة الوطنية الثورية، كما ان هناك اسبابا عديدة اخرى من بينها :

١ ـ ان المعمرين تركوا وراءهم مايقرب من ٦٠٠،٠٠٠ر١ هكتار ، وهي مساحات رائعة الخصب ، راقية التنظيم ، وضع فيها المعمرون كل فنونهم ؛ ولم يكونوا يتخيلون أنهم سيبارحونها ، لانهم عقدوا النية على البقاء ، كما رتبوا ان تكون الجزائر جزءا ملحقا بفرنسا فكادت ارضهم تشبه المزارع النموذجية ، « بل أن المزارع التي زرتها في الجزائر تبلغ احيانا درجة ارقى من المزارع التي رأيتها في فرنسا نفسها »

وقد زود المتوطنون هذه المزارع بالخبرة والآلات والمواصلات الجيدة ، وربطوا بين انتاج هذه الاراضي والسوق الفرنسية أو الاوربية ، كما اتجهت الملكية عندهم الى التجميع والتنظيم ، فكان من العسير اعادة تفتيت الارض من جديد ، واعادة توزيعها على الفلاحين ، خوفا على الانتاج وهبوطه، مما يحدث دائما عند بلوغ درجة عالية من الرقي في التنظيم والخدمة تهبط بعدها الانتاجية عند التفتيت

٢ ـ وليس السبب الانتاجي وحده هو الذي يفسر ما حدث ، وليس السبب الاجتماعي ، من التعود على النضال الجماعي في مرحلة الاستقلال ، ونضج هذه العاطفة الجماعية بين المحاربين ، مما يجعلهم يهضمون فكرة العمل الجماعي والملكية العامة بعد ذلك ، بل ان هناك اسبابا سياسية ايضا

فلقد سعى ديجول ، في المرحلة الاخيرة من الحرب الجزائرية الى محاولة تفتيت الحركة الوطنية ، واعلن ديجول مشروع قسنطينة ، الذي يرمي الى خلق ما سماه بالقوة الثالثة

واذا زرت الجزائر ، فستجد كثيرا من المباني الجديدة ، وسيقال لك ، أنها بنيت تنفيذا لهذا المشروع ، وكان ديجول يرمي الى خلق قوة ثالثة ، أي قوة تتوسط المتطرفين من المتوطنين ، والمتطرفين من الوطنيين الذين يحملون السلاح ، وكان يبغي بناء المساكن الشعبية الحديثة لخلق طبقة جديدة ـ ثالثة في المدن ـ ويبغي توزيع الارض على بعض الفلاحين لخلق قوة ثالثة في الريف ، وكان ديجول يأمل ان ينتزع بعض المتطرفين ، فيهدىء ثائرتهم ، ويطفىء ثورتهم بقطعة من الارض في الريف ، أو شقة حديثة في المدينة ، ثم يقمع الثوار قمعا عنيفا

ولكن الثورة استمرت ، ولم يستطع لها ديجول شيئا ؛ وكانت الثورة قد تعدت اية مساومة اجتماعية ، وسقطت فكرة مشروع قسنطينة ، مع فكرة توزيع الارض لخلق قوة ثالثة

الدولة أم العمال أنفسهم ؟

وهنا ، لا بد أن نشير الى ما حدث من مناقشات هامة ، داخل الحكومة الجزائرية وحزب جبهة التحرير الجزائرية ، وحولهما ، وفي الاوساط الشعبية حول مصير هذه الاموال التي تركها المعمرون ، وسميت بالاموال الشاغرة

فقد ثار السؤال : الى أين تذهب هذه الاموال ، هل تدار بواسطة الدولة ، أم تدار بواسطة العمال أنفسهم ؟!

وقد حدثت أول الامر أزمة سياسية كبيرة ، حول قرارات مارس ١٩٦٣ ، المعروفة بقرارات التسيير الذاتي ، وحول اتجاه الحكومة الى الاشتراكية ، فعارض تيار من الوطنيين ذلك الاتجاه همسا ، ثم عارضوه علانية ، وترأس هذا التيار فرحات عباس

كما حاول تيار آخر ، ان يصل الى تسوية وترضية ، فطالب بابعاد الاجانب عن ملكية

الأرض ، وترك الاجانب للصناعة ، بدعوى القدرة على التمويل ، والكفاية الانتاجية والخوف من الهزة الاقتصادية

ثم ظهر كذلك تيار من البيروقراطيين، أو المعلقين على فكرة الدولة ، المتخوفين من الثقة بجماهير العمال والفلاحين ، وتدريبها على الادارة ، فقالوا ان أصلح الحلول هو ان تعهد هذه الأموال المحكومة وأجهزة الدولة

ولكن التيار الرابع الذي يلتقي برغبات الفلاحين والعمال ، والذي استند الى مبادرة العمال والفلاحين أنفسهم في الادارة، دافع عن فكرة التسيير الذاتي ، واستند الى عدد من الاسباب :

١ ـ ان الفلاحين وعمال المصانع الشاغرة قد سبقوا الى تكوين لجان اليقظة وقولوا على الفرنسيين المهاجرين فرصة افساد المحاصيل

٢ ـ انتهز هذا التيار كل المخاوف التي رسبت من التجارب الاشتراكية الأخرى . واخطرها الخوف من تراكم البيروقراطية في اجهزة الدولة ، وانفصال البيروقراطية عن مصالح المنتجين أنفسهم، ولذلك رفعوا شعار التخلص من البيروقراطية بالتسيير الذاتي

٣ ـ ان اجهزة الدولة الجزائرية الوطنية لم تتكون بعد ، فقد ورثت الحكومة الجديدة اجهزة الدولة الاستعمارية القديمة التي سيطر عليها الفرنسيون ، وتساءلوا: كيف تعهد هذه الثروة الضخمة لموظفين لا يؤمنون أصلا باستقلال الجزائر ، ويكرهونه ، ويعملون على تخريب الثورة

٤ ـ ان عدد الموظفين الجزائريين الذين وصلوا الى مناصب كبيرة ، لا يزيد على ٣٠٠٠ موظف ، وقد تربوا ثم ترقوا في ظل الحكم الفرنسي . ولا يمكن ان يعهد اليها او الى بعضهم بادارة الأموال الشاغرة ، ومصير التجربة الاشتراكية عموما

مراسيم مارس

وفي جو الحماسة الوطنية ، والثقة بالعمال ، والمنتجين ، صدرت قوانين مارس ١٩٦٣ لتنظيم التصرف في الأموال الشاغرة ، وقد حاولت البورجوازية الجزائرية أن ترث سريعا ما يتركه المتوطنون ، ثم تقررت قواعد التسيير الذاتي ، التي سنعرض لها بشيء من التفصيل ، حتى نرى طريقة تنظيم الانتخاب ، وطريقة توزيع الدخل

ومن المهم ، قبل كل شيء ، ان نلفت النظر الى ان تجربة التسيير الذاتي لا تنطبق على كل قطاعات الانتاج في الجزائر ، لأنها بدأت تنطبق على الأموال الشاغرة ، أي الأموال التي تركها الفرنسيون وراءهم ولذلك فهي موزعة بين الزراعة والصناعة والشركات المالية والغابات ، وبعض المتاجر والفنادق والمطاعم ، بل ومقاهي المدن الكبيرة

وسنرى أن هذه التجربة تختلف عن تجربتنا ، وعن التجربة اليوغوسلافية في هذا الصدد

والمفروض أن كل العمال « الدائمين » في المزرعة ، أو المصنع ، أو الفندق أو المتجر ، أو المقهى الذي تركه المتوطنون يشتركون في ادارة ما يعملون فيه

ويتكون من كل العمال البالغين ، الدائمين ، مهما كانت مرتباتهم ، الجمعية العمومية ، ولهذا يشترك العمال الموسميون أو العمال الذين يتعطلون عن العمل ستة أشهر متوالية

وتجتمع هذه الجمعية العمومية كل ثلاثة أشهر على الأقل ، ويمكن أن تعقد اجتماعا استثنائيا بناء على طلب أحد أعضائها مرسوم ٩٥/٦٣ صادر في ٢٢ مارس ١٩٦٣ ،

وتختص هذه الجمعية العمومية بالمصادقة على مخطط تنمية المؤسسة ، باطار الخطة الوطنية ، كما تصادق على البرامج السنوية للانتاج ولائحة العمل ، وحسابات السنة النهائية . وتنتخب هذه الجمعية العمومية مجلس العمال

الفرق بين مجلس العمال ومجلس الادارة

ويتكون مجلس العمال من ١٠ أعضاء على الأقل ، و ١٠٠ عضو على الأكثر حسب



ديجول

حجم المؤسسة ، وعدد العمال فيها ، وينتخب عامل واحد عن كل ١٥ عاملا ، فاذا كان في المؤسسة ١٥٠ عاملا انتخبوا ١٠ عمال في مجلسهم ، وهكذا

ومدة الانتخاب ٣ سنوات ، يتجدد ثلث العمال كل سنة ، ويجتمع مجلس العمال مرة في الشهر على الاقل « م١١ و ١٢ و ١٣ »

ويختص هذا المجلس بالموافقة على اللائحة الداخلية . وهو الذى يقرر شراء أو بيع الالات وفق البرنامج السنوى للانتاج ، هذا البرنامج الذى تصادق عليه الجمعية العمومية . ويفصل المجلس في فصل العمال ، وقبول العمال الجدد ، كما ينظر في الميزانية السنوية قبل عرضها على الجمعية العمومية

واخيرا يختص مجلس العمال بانتخاب مجلس الادارة ويسمى بلجنة التسيير « م ١٤ »

وهكذا نرى أن ادارة المصنع والمؤسسة او المزرعة لا تتم مباشرة ، الا اذا كان العمال يقلون عن ٣٠ عاملا ، فهم يكونون مجلس ادارتهم وجمعيتهم العمومية معا ؛ وهم ينتخبون مجلس الادارة على درجتين ، كما يحدث في يوغوسلافيا ، وهو مالا يحدث عندنا طبقا لقوانين يوليو ١٩٦١

وتتكون لجنة التسيير « او مجلس الادارة » من ٣ أعضاء الى ١١ عضوا « وهناك شرط هام — يشبه شرط يوغوسلافيا — اذ يلزم ان يكون ثلثا الأعضاء من الذين يشتركون في الانتاج المباشر ، فلا يكونون من الاداريين والموظفين ، وذلك حتى تضمن هذه القاعدة تمثيل مصالح المنتجين ، ولا تغلب مصالح الاداريين

وتتولى لجنة التسيير مهام ادارة المؤسسة ، وتقوم :

« ا » باعداد مخطط التنمية للمؤسسة في نطاق الخطة الوطنية .

« ب » واعداد البرنامج السنوى للانتاج ، والتجارة .

« ج » ووضع القوانين الخاصة بتنظيم العمل ، وتحديده ، وتوزيع الاعمال والمسئوليات

« د » اعداد حسابات آخر السنة

« هـ » عقد القروض القصيرة المدى في نطاق البرنامج السنوى للانتاج

« و » شراء المواد اللازمة للانتاج وتسوية مشكلات الانتاج عموما ، واستخدام العمال الموسميين .

وتجتمع هذه اللجنة مرة ، كل شهر ، على الأقل

سلطات المدير وسلطات الرئيس

ويلاحظ ان القانون ينص على ان يكون للمؤسسة المسيرة ذاتيا رئيس ينتخبه مجلس الادارة أو لجنة التسيير . كما ان لها أيضا مديرا يمثل الدولة داخل المؤسسة ، ويسهر على شرعية وقانونية العمليات الاقتصادية والمالية التى تعقدها المؤسسة ، كما يسهر — تحت اشراف الرئيس — على العمل اليومى ، ويوقع على وثائق التعهدات المالية ، ويمسك الاموال



تيتو

• التأميم يسقط التناقض بين الملكية والإنتاج

النقدية التي يؤدي بها المدفوعات ، ويقوم بأعمال سكرتارية لجنة التسيير ، ومجلس العمال ، والجمعية العمومية ، حتى يكون حلقة اتصال بين هذه المجالس الثلاثة

وقد ثارت في الحكومة الجزائرية ، وأوساط الحزب مناقشات حول سلطة المدير وسلطة الرئيس ، من الذي له اليد العليا؟

ولما كان الرئيس هو عامل منتخب ، والمدير تعينه الدولة ، فقد تغلب الرأي الذي يجعل للمدير حق الاشتراك دون أن يكون له حق التصويت في لجنة التسيير

مشكلات التطبيق

ولا شك أن الوقت قد مر على هذه التجربة بما يكفي للكشف عن محاسنها وعيوبها

ولقد انعقد مؤتمر للفلاحين في القطاع الاشتراكي المسير ذاتيا ، كما انعقد مؤتمر لعمال الصناعة المسيرة ذاتيا ، وكشف المؤتمران عن ثغرات وانتقادات كثيرة لقيت حظا وافيا من التوضيح والتعليقات في الصحف الجزائرية

فلقد اصطدمت تجربة التسيير الذاتي بمشكلة قلة الكادر الفني ، الذي يستطيع أن ينهض بالإدارة ذات الكفاية العالية . وهذه مشكلة عامة تشكو منها الجزائر ، بعد سنوات النضال الطويلة ، التي استنزفت عددا كبيرا من الشبان ، ووجهت أكثر الكفايات للعمل السياسي ، والنضال البطولي ، مما يثير مشكلات تشهدها كل بلاد الثورات العظيمة الطويلة

كما اصطدمت تجربة التسيير الذاتي أيضا بمشكلات التمويل ، والتجارة ، وشنت عليها الرأسمالية حربا لا هوادة فيها ، فرفض بعض الموظفين في الحكومة إعطاء التسهيلات للمؤسسات المدارة ذاتيا ، كما تباطأ البعض في القروض ، وإن كانت هذه المتاعب قد نشأت من خارج التجربة نفسها

فقد نشأ على الفور صراع بين أجهزة الدولة التي لم يتم بعد السيطرة عليها بالعناصر الوطنية ذات الكفاية .. والجزائر الآن ساعية إلى هذا الهدف بخطا حثيثة . كما نشأ صراع بين كبار الملاك والتجار الذين حاولوا إصابة التجربة بالفشل ، كأن يتفق عدد من التجار على عدم شراء منتجات مزرعة مسيرة ذاتيا إلا بسعر محدد

وهذه العوامل التي هزت تجربة التسيير الذاتي،ما هي الا عوامل من خارج التجربة، لا من داخلها ، لان التجربة نجحت في العام الاول في نطاق الزراعة ، فأصابت الجزائر محصولا هائلا لاول مرة منذ عشرين عاما ، كما شن العمال حملة حماسية لحصاد المحاصيل ، بعد ان ترك الفرنسيون نصف المحاصيل قبل الحصاد

والتجربة – فيما عدا بعض المؤسسات الصغيرة كالمطاعم او الفنادق التي لا يوجد فيها عمال كثيرون – بدأت تستقر استقرارا هائلا ، حتى لقد اصبحت الجزائر دولة رائدة في التسيير الذاتي ، كما أخذت التجربة الجزائرية تستقرل عالم الصناعة كذلك ، حتى اصبحت تجربة التسيير الذاتي هي ركيزة الاشتراكية ونقطة انطلاقها الى أبعد الآفاق

عماليا ، لم تكن لها سوى اختصاصات استشارية

ثم جاءت قوانين ٢٧ يوليو ١٩٥٠ ، لتطبيق الادارة الذاتية على المصانع المؤممة وعلى مزارع القطاع الاشتراكي ، وقطاع الخدمات

واجريت الانتخابات في ٦٣١٩ مؤسسة، واشترك فيها حوالى مليون عامل وموظف، انتخبوا ١١٤٫٣١٣ عضوا في مجالس العمال

وجاء دستور ١٩٥٣ نص على حق الادارة الذاتية في المؤسسات العامة ، ثم بدأ تطبيق نفس الفكرة **بعد ذلك** على :

١ – التعليم والمدارس « الجامعات ، والكليات ، وكل انواع المدارس »

٢ – في نطاق الثقافة والاعلام «المسارح، المتاحف ، الاوركسترا ، الراديو والتليفزيون »

وبالإدارة الذاتية يسقط التناقض بين الإدارة والمنتجين

في يوغوسلافيا

وتجربة الادارة الذاتية في يوغوسلافيا من اعرق التجارب المعاصرة ، لانها بدأت في عام ١٩٥٠ ، أي منذ ١٥ عاما ، وقد سبقها عام كامل من الاستشارات والمناقشات، واليوغوسلافيون يشيرون الى الفترة التي سبقت عام ١٩٥٠ بالفترة الادارية ، اى الفترة التي كانت تعتمد على التأميم ، والدولة ، والمركزية ، وهذه الفترة تتميز بضرورة انعاش الاقتصاد التي خربته الحرب ، واعادة بناء الاسس والهياكل الصناعية والزراعية ، وكان لابد لها من مركزية في التخطيط ، وتقوية سلطة الدولة ، بل وشدة تدخل الحزب ، ثم فتحت الازمة الفكرية التي حدثت بين يوغوسلافيا وستالين عام ١٩٤٨ ، باب الاجتهاد للتخفف من سلطة الدولة والمركزية ، والبحث عن طريق آخر غير ادارة الدولة المركزية ، التي تهددها البيروقراطية

وهكذا بدأت الاستشارات بين المديرين والعمال منذ عام ١٩٤٩ ، ثم بدأت التجربة في يوليو ١٩٥٠ ، وطبقت على ٢١٥ مؤسسة أول الامر ، وتكون ٥٢٠ مجلسا

٣ – في نطاق العلم « الاكاديميات العلمية ، والمعاهد العلمية .. الخ »

٤ – في نطاق الصحة العامة « المستشفيات ، العيادات ، المصحات ، وغيرها »

٥ – في نطاق الخدمة الاجتماعية « مراكز الاطفال ، والمسنين ، وغير ذلك »

٦ – في المساكن «لجان المساكن ، ولجان الاسكان»

كما طبق نفس المبدأ على دور النشر ، ووكالات الانباء ، والمؤسسات السينمائية

ثم جاء التطور اللاحق في عام ١٩٥٤ ، فطبقت الادارة الذاتية على السكة الحديد، والتلغراف ، والبريد ، واغلب تجارة التجزئة ، وبذلك اصبح ٧٨٪ من العمال يشتركون في انتخابات مجالس الادارة ، ثم طبق نفس النظام ، عام ١٩٥٧ على مكاتب المحامين

تسلسل المسئولية

ويعتبر العمال في المصانع ، او المؤسسات ، او المزارع التابعة للقطاع

الاشتراكي ، أعضاء في الجمعية العمومية، وهم يعقدون اجتماعاتهم الدورية للتوصية « بغير الالزامية » بآرائهم في نشاط المؤسسة ، وطريقة توزيع الارباح

كما ابتكر القانون اليوغوسلافي حق الاستفتاء ، بأن يعرض مجلس العمال على الجمعية العمومية الاستفتاء في الامور الخطيرة التي تمس المؤسسة ، كالبيع او التوسع أو زيادة راس المال أو غير ذلك من الامور الهامة التي تدخل في أعمال التصرف ، كما يقول القانونيون

ويتكون مجلس العمال من ١٥ عضوا الى ١٢٠ عضوا ، ويتقرر العدد طبقا للائحة الداخلية ، وطبقا لعدد العمال الذين يعملون في المؤسسة • ومدة الانتخاب سنة واحدة،

ويختص مجلس العمال بوضع مشروع اللائحة الداخلية ، والموافقة على الخطة الانتاجية السنوية ، والتقارير العامة ، ومشكلات التنظيم ، واستثمار القروض ، والتقرير المالي السنوي • وقد أدخل في عام ١٩٥٧ تعديل على القانون ، لتوسيع اختصاصات مجلس العمال ، فجعل من اختصاص المجلس تعيين الافراد ، بعد ان كان هذا من اختصاص المدير • ويجتمع المجلس كل ستة أسابيع مرة على الاقل

وهذا المجلس لا يدير المؤسسة ، ولكنه ينتخب مجلس الادارة ، وهو الاداة التنفيذية في المؤسسة ، وان كانت تتمتع بالمرونة والاستقلال

ومجلس الادارة ، من ٣ أعضاء الى ١١ عضوا ، يختص بوضع واعداد المقترحات التي تقع في اختصاص مجلس العمال « كالتقدير المالي السنوي ، والمرتبات والاجور » وينفذ قرارات أو توصيات مجلس العمال من ١٥« الى ١٢٠ عضوا» .

ومدة عضوية مجلس الادارة سنة واحدة ، ولا بد ان يكون ٣/٤ أعضاء المجلس ممثلين للقوة العمالية المنتجة ، حتى لاتتسلط العناصر الادارية ، أوالبيروقراطية على المجلس • ولا يمكن اعادة انتخاب

فلاحة يوغوسلافية



العضو أكثر من مرتين متواليتين ، منعا للاحتراف ، وتجديدا للأفكار ، وإتاحة للأعضاء العاديين أن يصلوا الى مجلس الادارة

والملاحظ ، ان مديري المؤسسات لا تعينهم الدولة ، وانما تعينهم لجنة مشتركة بين الحكم المحلي وبعض الاعضاء الذين ينتخبهم مجلس العمال . وهناك قواعد منظمة في حالة اختلاف الاراء

وهكذا نرى أن ادارة المؤسسة مقسمة بين المنتجين أنفسهم وبين الفنيين والمديرين .. فكل ما يتصل بالتنظيم والادارة وتحديد سياسة العمل وتوزيع الميزانية ودخول العمال والاشراف على الاتجاهات العامة من اختصاص الجمعية العمومية ، وان كانت مفوضة الى مجلس العمال الذي يفوضها بدوره الى مجلس الادارة المنتخب

وهناك الشق الثاني من الادارة ، وهو النواحي الفنية ، وتطبيق توصيات الجمعية العمومية أو المجلس ، ويشترك فيها الفنيون والاداريون

حتى اجهزة الدولة

ومع اتساع نطاق الادارة الذاتية ، ونجاحها ، بدأ اليوغوسلافيون ينتقلون من قطاعات الانتاج كالصناعة والزراعة الاشتراكية والخدمات والمدارس والمساكن الى أجهزة الدولة ذاتها

تقوية الادارة الذاتية

وقد شهدت يوغوسلافيا مرحلة التحول من المركزية الشديدة الى التوازن بين المركزية الضرورية واللامركزية الممكنة ، فبدأ تطبيق نظام جديد في التخطيط ، يسمى الى تقوية المجالس المحلية ، والمجالس المنتخبة ، وبدأت المؤسسات الاقتصادية تستقل في الادارة ـ في اطار الخطة العامة ـ وتحدد نظامها طبقا للوائحها الخاصة ، وتحدد طريقة توزيع الدخل

وكالعادة ، **نجحت** الادارة الذاتية في المؤسسات الصناعية الكبيرة ، التي يصل عمالها الى الوعي والكفاية ، والقدرة على التنظيم ، وتوضيح الاختصاصات ، وتعثرت التجربة الى حد ما في المؤسسات الصغيرة أو بعض المزارع

وعقد مؤتمر كبير في عام ١٩٥٧ ، لبحث مشكلات التطبيق ، والخروج بتوصيات من خلال التجربة . وكان الاتجاه العام يطالب بتقوية الادارة الذاتية ، وتقوية الحكم المحلي ، وتذويب الدولة ، واخذ اليوغوسلافيون هذا العام يطبقون الادارة الذاتية على الاجهزة التنفيذية والادارية ، حتى يدير كل من يعمل شئون نفسه بنفسه ، بدلا من ان يدار بسلطة أعلى من ارادته ، تتمتع بسلطان الدولة ، وقوة شكيمتها

لماذا .. ؟

ويقول اليوغوسلافيون أن الادارة الذاتية ركن من أركان التطبيق الاشتراكي ، وهم لذلك ينصون عليه في الدستور ، ويضعونه اساسا رئيسيا في نظريتهم وتجربتهم

وخلاصة رأيهم أن الدولة لو أممت ، اي ملكت بالنيابة عن المنتجين ، فهي تدير الاقتصاد بواسطة أفراد ، وهؤلاء يكونون فئة اجتماعية ، تتكاتف مصالحها ، فتبتعد عن مصالح المنتجين أنفسهم ، وتفصلها البيروقراطية ، فيحدث التناقض بين شكل الانتاج العام وطريقة الادارة « الضيقة »

فان كان الاشتراكيون ينادون بأن التناقض بين الانتاج العام وشكل الملكية الفردية ، انما ينتهي بالتأميم ، حين يصبح الانتاج عاما ، أي يشترك فيه العمال معا ، وحين تصبح الملكية عامة ، أي يشترك فيها المنتجون معا ، فان هذا التناقض لا ينتهي لو ظهرت ادارة الدولة بدلا من الادارة الجماعية . **والطريقة الوحيدة لازالة هذا التناقض هو الادارة الذاتية ، اي ان يدير المنتجون امورهم بأنفسهم ، وأن يختاروا من يريدون ، وبهذا يسقط هذا التناقض بين الانتاج والملكية بالتأميم ، وبين الانتاج والادارة الذاتية ومجالس العمال**

الادخــار والواجب الوطـنى

● على أحمد شلبى ●

الادخار عامة هو ذلك الجزء من الدخل الذى لا ينفق على السلع والخدمات

وليس الادخار حدثا جديدا فى حيـاة الافراد والشعوب . فهو معروف منذ بدء الخليقة وظهرت ضرورته للانسان والحيوان على السواء لما فى ممارسته واتخاذه طريقا ونظاما من نظم الحياة من عامل المحافظة على الجنس والنوع . وقد كان الادخـار الفردى اول الامر نوعا من الادخار الوقائى ضد المخاطر وعدم الضمان ووسيلة للنهوض بالحالة البدائية السـابقة على التنظيـم الاقتصادى

وبتوالى الزمن والسـير فى ركب الحضارة اصبحت المدخرات تؤدى دورا على جانب كبير من الاهمية فى حل كثير من مشكلات التنمية الاقتصادية خصوصا فى البلاد النامية ـ واننا لانعدو الواقع اذا ماذكرنا ان المدخرات تعتبر حجر الزاوية فى تمويل هذه التنمية ـ فضلا عن انها الدليل على مقدار الرفاهية والتقـدم الاقتصادى لاى بلد باعتبارها معدل التغير فى ثروة المجتمع .

ويحتـاج التقدم الاقتصـادى للدولة الى ان يتم ادخار بعض الدخل ليستثمر فى صورة آلات أو معدات انتاجية مع تحويل بعض عوامل الانتاج من صنع السـلع الاستهلاكية الجارية الى صنع السـلع الرأسمالية . وما زالت العلاقة بين الادخار والتقدم فى جميع نواحى الحيـاة والتى كشف عنها الاقتصاديون التقليـديون هى التى تحظى بالاهتمام الاول حتى اليوم

ان الادخار يستتبع اسـتثمارا وان التقدم الاقتصـادى فى أى دولة يتحقق برغبة الناس فى الادخار وممارسـته ولذلك قد يحتاج الامر فى بعض الاحيان الى تعديل فى اسـعار الفائدة لتحقيق المواءمة بين الادخار والاستثمار





تغيرت نظرة الفرد الى الادخار بعد ان اطمأن على مستقبله

والادخار هو ذلك الجزء من الدخل الذى لم ينفق على سلع الاستهلاك أى أنه هو الفرق بين الدخل والاستهلاك ، وأن الاستثمار هو قيمة الانتاج التى لم يستهلك

ويؤثر الاستهلاك على حجم الادخار ، ولذلك يعتبر الاستهلاك أساس تحديد الادخار

**

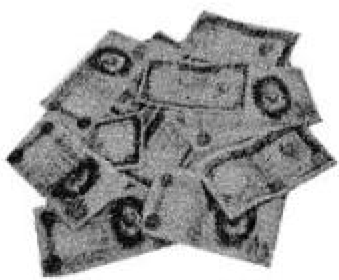
وهنا يدعونا الى ايضاح العلاقة بين الاستهلاك والدخل والعوامل التى تؤثر فيه والتى تكون بطريق غير مباشر ذات تأثير على الادخار

ويتأثر الميل المتوسط للاستهلاك أو نسبة ما يستهلكه جميع الافراد الى الدخل بعوامل مختلفة يمكن تقسيمها الى عوامل ذاتية وعوامل موضوعية

فالعوامل الذاتية كما حددها الاقتصادى كينز ثمانية هى :

- الرغبة فى التمتع بالقوة والجاه والاستقلال عندما لا توجد فكرة واضحة لتحقيق غرض أو عمل معين
- اشباع الرغبة فى المناورة واغتنام الفرص السانحة من خلال القيام بعمليات الاستثمار والمضاربات
- تكوين ضمان مالى يحتاط به المدخر مما قد يخبئه له المستقبل من احداث
- اشباع رغبة الحرص
- الرغبة فى تحسين المستوى المعيشى واشباع غريزة حب الظهور بواسطة الانفاق المتزايد
- الرغبة فى المحافظة على مستوى المعيشة على الرغم من احتمال انخفاض الدخل او احتمال زيادة تكاليف الحياة فى المستقبل مع ثبات مقدار الدخل
- الرغبة فى زيادة حجم الاستهلاك الحقيقى فى المستقبل
- الرغبة فى منح هبات من الثروة

أما العوامل الموضوعية فكثيرة منها التغير فى توزيع الدخل الذى يؤدى الى زيادة الميل للاستهلاك اذا ماكان فى صالح الافراد واصحاب الدخول المنخفضة عامة ، او الى انقاصه اذا كان التغير فى توزيع الدخل مؤثرا على ذوى الدخول المرتفعة • والتطور فى أذواق المستهلكين لا يحدث أثرا جوهريا فى الاجل القصير - ثم التغيرات فى مستوى الاجور الحقيقية والاسعار وتعديل السياسة المالية عن طريق الضرائب او تقريب التفاوت بين الدخول وكذلك الارباح العرضية وبالتالى زيادة الاستهلاك



واذا كانت بعض هذه العوامل لا تحدث اثارا هامة فى الدول النامية ، الا انها تؤدى الى الميل الحدى للاستهلاك المرتفع فى هذه الدول مما يترتب عليه انخفاض معدلات الادخار

ويعتبر الادخار الفردى المقياس الذى يدل على مدى رغبة وقدرة كافة الافراد فى المساهمة فى التقدم الاقتصادى لبلدهم ، ولذلك فان الجزء المدخر من الدخل يسهم فى عمليات الاستثمار وهذا يؤدى بدوره الى زيادة طاقات الانتاج

ومن المسلم به أن انخفاض متوسط نصيب الفرد من الدخل عامل هام محدد لقدرته على الادخار مما يظهر أثره العام ، الا أنه لا يؤثر على ممارسة العملية الادخارية اذا كان لدى الافراد الرغبة الكاملة فيها ، اذ أن اقدام الفرد على الادخار تنفيذ لسلوك وشعور واشباع لرغبة وهدف لتحسين المستوى

وقد لوحظ أن الطبقة التى تتمثل دخولها فى الاجور والمرتبات الدورية تقل نسبة المدخرين فيها لان معظم تفكيرها موجه الى الانفاق أكثر مما هو موجه الى الادخار •• بسبب عامل انتظام الحصول على الدخل الدورى الثابت ، وكذا نظم المعاشات التى ينتفعون بها عند بلوغهم سن التقاعد مما جعلهم ينصرفون عن مزاولة العملية الادخارية

الإدخار يساعد على زيادة الدخل القومي



ان الادخار الفردي ضرورة لكل فرد مهما كانت طريقة حصوله على دخله لانه بهذا الادخار انما يؤمن نفسه ويؤمن اسرته

ان احتياجات الفرد كثيرة ومتعددة ومالم يواجهها الفرد بالادخار ، فانه قد يضطر الى تدبيرها من طريق القروض وغيرها من الوسائل وتجميع المدخرات الفردية في الاوعية الادخارية المختلفة يعمل على تكوين راس المال الذي يجعل في استطاعتها ان تغذي المشروعات العديدة في خطة التنمية بما تحتاجه ، وبذلك تسهم هذه المدخرات في حركة الرفاهية والتقدم لتعود على الفرد بصورة اخرى في خدمات وزيادة محققة في الدخل – لان هدف التنمية الاقتصادية زيادة الدخل الفردي ومضاعفته

ولهذا فان كل مواطن – لكي يكون ايجابيا مع نهضة بلاده وتقدمها – مطالب بان يجعل للادخار نصيبا في دخله وان يجعله بندا اساسيا من بنوده .. حتى نسرع في تنفيذ خطة التنمية الاقتصادية لبلادنا وبذلك نعمل على توفير الرفاهية لنا وللاجيال القادمة

ان التطور الاقتصادي يعتمد اساسا على استجابة المواطنين لما يمليه عليهم الواجب الوطني والا ظل المجتمع معرضا للانتكاس . ان قيام المواطنين بالتعقل في الانفاق ومحاربة الاسراف وادخار جانب من دخولهم لاستغلالها في تأكيد حرية بلادهم واستقلالها الاقتصادي يعبر تعبيرا واضحا وجليا عن مدى نهضة الدولة ورقيها

وكلما زاد حجم المدخرات زادت منفعتها العامة ، وتحقق الرخاء والتقدم – ولذلك فاننا جميعا مطالبون بان نزيد مدخراتنا لنعمل في زيادة دورات عجلة التنمية الاقتصادية لتتمكن الدولة من طريق ذلك من تحقيق الرفاهية والخير لمجموع افراد الشعب ..

الإدخار والتنمية

مشكلات التطبيق :

• د. راشد البراوى •

حقيقتان مركزيتان لا بد من تسجيلهما اولا وقبل كل شيء :

أولهما : ازدياد الدخل القومي بدرجة كبيرة خلال الفترة التالية للثورة فارتفع من ٨٠٦ ملايين جنيه (١٩٥٢ / ٥٣) الى ١٥٣٢ (١٩٦٢ / ٦٣) أى الى الضعف تقريبا ، وهذه الظاهرة ذات الاهمية البالغة صحبتها أخرى تعادلها فى الاهمية وهى الارتفاع المطرد فى دخول الافراد والفئات وبخاصة الفقيرة ومادون المتوسطة والتى تشكل الغالبية العظمى من السكان . هذه الزيادة بنوعيها ترتد الى عوامل كثيرة نشير منها — على سبيل المثال لاالحصر — الى سياسة تنمية الانتاج القومى من السلع والخدمات ، ومشروعات تحقيق العدل الاجتماعى التى بداها قانون الاصلاح الزراعى الصادر فى سبتمبر من عام ١٩٥٢ ، وبلغت ذروتها فى القوانين التى صدرت فى يوليه من عام ١٩٦١

أما الحقيقة الثانية فتتمثل فى ارتفاع مستوى المعيشة وبخاصة بالنسبة الى الاغلبية الساحقة ، وبالتالى ارتفاع معدل الاستهلاك بل ان هذا المعدل ، طبقا للارقام التى اعلنها المسئولون اخيرا ، تجاوز التقديرات التى تضمنتها الخطة الخمسية الاولى . ومعنى تجاوز معدل الاستهلاك الحد الأمثل المرسوم ، أن يقل الادخار وبالتالى تتأثر تقديرات الاستثمار التى لا بد منها لتحقيق التنمية

واعتبارا من اول يوليه القادم يبدأ تنفيذ الخطة الخمسية

الثانية للتنمية حتى اذا ماانتهت، تحقق الهدف المنشود من كلتا المرحلتين وهو مضاعفة الدخل القومى فى عشر سنوات ، **وهذه حقيقة ثالثة** تحتل مكان الصدارة فى مجتمعنا . ولبلوغ هذا الهدف وتوفير ما يحتاج اليه من استثمارات ضخمة ، بالعملات المحلية والاجنبية ، لابد من امرين:

الاول : ارتفاع معقول فى معدل الاستهلاك العام

الثاني : زيادة فى المدخرات ، وفى هذا الامر الاخير تقع المسئولية على الشعب بقدر ما تقع على الدولة ، ذلك انه هو ـ اولا واخيرا ـ المستفيد من كل ثمار التنمية وتضاعف الدخل العام

وثمة **حقيقة رابعة** يجب التأكيد عليها ، وهى انه **لا سبيل الى ازدياد الادخار الا اذا كان معدل الاستهلاك اقل منه، اما اذا انطلق الاخير بغير ضابط كان معنى هذا انه يلتهم كل الزيادة فى المنتج القومى او يمتص الشطر الاكبر منها** فتتراخى سرعة الخطا التى يتعين ان تسير بها التنمية .



**

ويقسم الاقتصاديون الادخار الى نوعين : ادخار اختيارى وادخار اجبارى والادخار الاختيارى هو ان يمتنع الفرد عن استهلاك جزء مما يحصل عليه من دخل ، وبدافع من نفسه ، قوامه موازنة يجريها بين مزية تنجم من استهلاك عاجل للدخل كله ، ومزية آجلة من تجنيب جزء من هذا الدخل لسبب أو آخر ، وعلى ضوء اعتبارات مستقبلة تتصل بالفرد أو اسرته أو من يخلفهم من بعده حين يكون قد أتم دوره فى الحياة

اما الادخار الاجبارى فهو ما تفرضه الدولة على الافراد او المجتمع ، بوسائل متنوعة كاقساط التامين والمعاشات والضرائب والقروض الاجبارية وما الى ذلك

**

فاذا نظرنا الى الادخار الاختيارى الفيناه دون ما ينبغى ان يكون عليه ، اذا اخذنا فى اعتبارنا الزيادة المطردة والكبيرة فى الدخول اولا ، وان الدولة خففت عن المواطنين الكثير من

الاعباء الملقاة في مصروفات العلاج والسكن والدواء ونفقات التعليم للابناء

والواقع انه برغم ما نلاحظه من ارتفاع حجم الودائع في صناديق التوفير ، فانه يعتبر ارتفاعا متواضعا الى حد بعيد بالنسبة الى ما كان ينبغي ان يكون عليه ، وهذا فضلا عن ان ظاهرة استخدام صناديق التوفير تكاد ان تعتبر ظاهرة « مدنية » اي مقصورة على اهل المدن ، والمدن الكبرى بوجه خاص ،

ومعنى هذا ان الريف لا يشارك فيها مشاركة فعلية ، رغم ماتتيحه لاول مرة في تاريخ مجتمعنا من تحسين ظاهر

والشيء الثاني الذي يسترعي النظر ، وهو مألوف ومعروف منذ زمان طويل ، نسبة عجز ايداع المدخرات الشخصية في دفاتر الادخار ، واذا كان لهذا الامر مبرر في الماضي حين كانت اقدار المجتمع رهينة بمصالح فئة قليلة من ذوي السلطان الاقتصادي ، فان هذا الفرد قد

زال بعصبة ان انتقلت الملكية الى الشعب .

ونحن لا نستطيع ان نعزو انخفاض مستوى الادخار الاختياري الى الزيادة في الاستهلاك فحسب ، وانما نرجعها ايضا الى عوامل اخرى كثانية مثل ضعف الوعي من جهة ، وانتشار ظاهرة الاكتناز من جهة اخرى

وعلى ضوء هذه الحقيقة او الحقائق لا بد من القيام بعملية لتنمية الوعي الادخاري ، على نطاق واسع ، وعلى اساس علمي مدروس ، تدرك كافة العوامل النفسية والمعنويات العلمية والفوارق المحلية ؛ وهذه العملية يجب ان تشمل المدن والريف على حد سواء ، وان تشترك فيها جميع الاجهزة الاعلامية والاقتصادية والتعليمية ، والزعماء ومختلف فئات الشعب

غير ان نجاح العملية رهين في الوقت نفسه بما تتيحه للافراد من التسهيلات في الايداع والسحب وما اليهما . ولكن هناك ناحية يحسن التفكير فيها ، اذ ليس من المعقول ان نطالب بانشاء مكاتب الادخار من حكومية ومصرفية ، في كل حي وكل قرية وكل كفر ، والا تطلب ذلك مصروفات باهظة كفيلة بالتهام كل ميزة تدرها المدخرات .

يجب ان نعد ملايين الطوابع المعدة للادخار والتي تبلغ الفئة منها بخمسة او عشرة مليمات ، وان تودع في كل مكان ، وبخاصة في المصالح الحكومية والشركات والمصانع والجمعيات التعاونية والمحلات التجارية المشتغلة بتجارة التجزئة ، ويقوم الفرد بشراء ما يريد من الطوابع حتى اذا اكتمل



آلية التصنيع تحتاج لاستيعاب طاقة الشباب

له عدد معين - وليكن محدودا - سلمه الى المكان الذى اشتراها منه ، وتسلم مقابلها الشهادة التى تدل على ملكيته وحقوقه والفوائد المقررة وغير ذلك بهذه الوسيلة تهبط الى ادنى مستويات الطاقة على الادخار ، ونجتذبها باستمرار ، وفى كل ركن من أركان البلاد الى أصغر نجع فيها

وهنا نقول انه يجب ان يكون للقائم بالتوزيع جزاء مادى مناسب فيكون ثمنا لما يؤدى من خدمة ، وحافزا على ان يولى هذه الخدمة اهتمامه

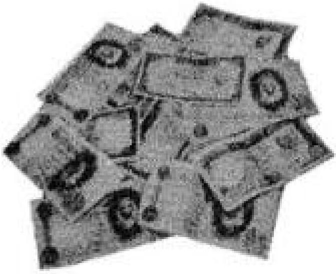
**

واذ نحن بصدد صناديق التوفير والدور الذى يتعين ان تنهض به ، لا بد أولا أن نعرض لسعر الفائدة ، فالواضح انه سعر واحد وهذه نقطة الضعف فيه ، والذى نراه بصدد هذا الامر **انه ينبغى ان تتفاوت الفائدة حسب المدة** ، فاذا قرر المدخر ان فى وسعه الامتناع عن السحب لمدة سنتين مثلا فيجب أن تكون الفائدة أعلى منها فى حالة من لا يستطيع الامتناع عن السحب الا لمدة عام ، **وفى بعض البلاد الاوربية تتراوح الفائدة حتى تصل الى ستة فى المائة اذا اودع المبلغ ولم يسحب منه شىء لمدة ثلاث سنوات متتالية**

الناحية الثانية من موضوع الفائدة هى المفارقة الحادثة الان. لقد احسنت الدولة صنعا باصدار الشهادات الجديدة اذ يجب ان تكون « مغناطيسا » قويا لان الفائدة المقررة هى ٥ فى المائة ومعفاة من الضرائب . فاذا انتقلت الى صناديق التوفير وجدت الفائدة دون ذلك سعرا ومزايا ، وتكون النتيجة اما اقبال على هذه الشهادات واهمال لصناديق التوفير ، واما أن يعمد الكثيرون الى سحب اموالهم من الصناديق لشراء الشهادات ، مع أن الهدف يجب أن يكون استخدام جميع الوسائل بلا استثناء من أجل اجتذاب المدخرات وتشجيع المواطنين جميعا على الادخار

قد يقال ان لصندوق التوفير مزايا ، فيمكن للفرد ان يودع اى مبلغ مهما كان صغيرا ، وان يسحب أى مبلغ على الفور وفى اى وقت يشاء . وهذا صحيح ما فى ذلك شك ، ولكنه لا يمكن أن يوازى الميزة الضخمة المتمثلة فى الفائدة العالية للشهادات

خلاصة القول انه **يجب اجراء عملية تنسيق بين مختلف وسائل تشجيع الادخار ، حتى لاتتنافس فيما بينها** ، وانما تسير جميعا على جبهة عريضة واحدة ، وبنظام متسق ، واسلحة متماثلة،



نحو هدف واحد . ومؤسسة الادخار هى الجهاز التنفيذى المسئول . ومن الواجب ان تعطى له كافة الامكانيات ليتاح لها ان تقوم برسالتها .

**

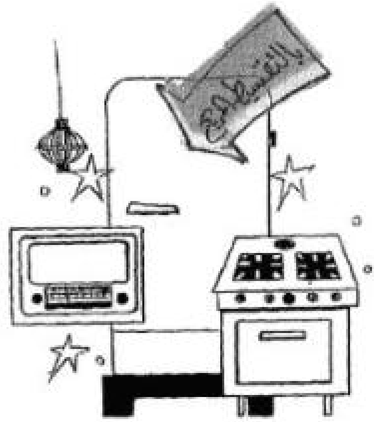
وتستطيع الدولة ان تعمل على رفع حجم الادخار بوسائل اخرى كثيرة ، فى مقدمتها اصدار القروض التى تكفل لها المزايا اللازمة ، وان يكون الهدف الاول منها تشجيع المواطنين على شراء سنداتها

ومرة اخرى ننبه الى اهمية الحافز على اقتناء السندات ، والمنبعث من سعر الفائدة . اذا كانت القروض الحكومية تلعب دورا هاما فى الاقتصاديات الراسمالية ، فان دورها فى البلاد الاشتراكية لا يقل اهمية ، وفى الاتحاد السوفيتى مثلا وصل سعر الفائدة أحيانا على السندات الحكومية التى تباع للمواطنين السوفييت الى ٨ ، ٩ فى المائة . والاقبال على هذه السندات كبير جدا هناك ، حتى ان نسبة كبيرة من الناس يحصلون منها على فوائد تشكل دخلا اضافيا له وزنه . **وهذه القروض الحكومية قد تكون اختيارية او اجبارية ، وقدتجمع بين العنصرين فهذا متوقف على ما تنتهى اليه الدراسات بهذا الشان**

**

وسبق ان تحدثنا عن ظاهرة ارتفاع معدل الاستهلاك حتى فاق المقدر له فى الخطة الخمسية الاولى ، وفى اعتقاد الكثيرين انه لا بد من الحد من هذه الظاهرة . ويمكن للدولة اتباع وسائل كثيرة نشير اليها على سبيل المثال لا الحصر :

(١) ان قوانين ١٩٦١ تنص على حصول العاملين فى الشركات على ٢٥٪ من ارباحها ، ويؤدى لهم ١٠ ٪ نقدا ، وكذلك درجت الحكومة على منحة سنوية لموظفيها ، وهنا يقترح البعض ان يصرف النصف نقدا والنصف الاخر على صورة شهادات ادخار ومعنى هذا ارتفاع حجم المدخرات ببضعة ملايين من الجنيهات



تسهيلات البيع بالتقسيط حافز قوى على المزيد من الاستهلاك ، ويضعف قدرة الفرد على الادخار . .

سنويا . ومن المؤكد ان المزايا سوف تكون حافزا عمليا على ادخار آخر

(٢) زيادة الضرائب والرسوم على الكماليات وأشباهها اذ لوحظ اقبال متزايد عليها ، وبهذه الطريقة يجد الكثيرون من العبث دفع أثمان باهظة فيها ، وهنا يتجهون . . بما يقدرون على ادخاره وجهة انتاجية . **وفى البلاد الاشتراكية تباع السلع المعدة للاستهلاك الشعبى بأثمان تتفق مع متوسط الدخول ، اما السلع الكمالية ومافى حكمها فأثمانها فادحة بصورة ظاهرة ، وهذه السلع كثيرة ومتعددة الانواع واصبحت تستوعب نسبة لها خطرها من الدخول التى زادت بفضل عهد الثورة وسياستها الاقتصادية والاجتماعية**

(٣) ومما يلفت النظر ، ويبعث على الاسف من جهة اخرى ظاهرة البيع بالتقسيط التى انتشرت بشكل ينطوى على الاسراف فى التطبيق . للشركات والمؤسسات أن تسعى الى زيادة حجم مبيعاتها وبالتالى أرباحها ولكن ليس لها اطلاقا أن تعمل على استخدام اساليب تسىء الى الادخار فى البلاد . فتيسير الشراء من طريق التقسيط لا يقف عند حد كونه حافزا قويا على المزيد من الاستهلاك ، وانما بسبب ايضا ارتباكات باهظة للاسرة وأغلبها يتوسع فى الشراء بحيث تضعف قدرتها على موازنة ظروفها بسبب تعدد الاقساط . **ليس معنى هذا اننا ضد نظام البيع بالتقسيط ولكننا نطالب بقصره على سلع معينة تعتبر من ضروريات الحياة ، وان يحدمن مبالغه ، وان يراعى فيه القدرة على السداد دون ارهاق لميزانيته . نفهم أن تشترى اسرة جهاز بوتاجاز مثلا بالتقسيط ، ولكننا لا نفهم أن**

يباع جهاز تكييف الهواء بالتقسيط

المسألة فى حاجة الى درس وتنظيم هدفها الحد من الارتفاع الحلزونى فى الاستهلاك غير الضرورى حتى تتوافر مقومات التنمية

(٣) والدولة نفسها مطالبة بالحد من الاستهلاك فى أشياء كثيرة ، كزخرفة وتاثيث المبانى والمكاتب ، واستهلاك الورق ، والاضاءة بغير مبرر والنور الطبيعى قوى ، والتنقلات لغير ما سبب قوى ، واستخدام السيارات .

أليس من المفارقات أن الموظف الصغير يتوجه الى مصلحته التى يعمل فيها ما دامت فى داخل البلدة ، على حسابه الخاص ، بينما الموظف الكبير يدفع له اجر الانتقال ؟

حسن جدا أن تقرر خفض المصروفات غير الانتاجية بنسبة مئوية معينة ، ولكننا يجب أن ندرس أبواب الانفاق ونلغى مالا حاجة ماسة اليه بجرة قلم وبدون استثناءات ، ونخفض غيره طبقا لمستوى الحاجة ، وفى هذه الحالة سوف نجد أننا وفرنا قدرا طيبا من المصروفات السنوية

**

اننا نريد أن نضاعف الدخل القومى فى عشر سنوات ، ونرفع مستوى المعيشة ، وهذا كله يتطلب استثمارات ضخمة ولابد لنا من التوسع فى الادخار ، بطريقة أو باخرى ، وهذا واجب الشعب والدولة على حد سواء



طوابع الادخار فئة خمسة مليمات تتيح لكل الفئات عملية الادخار

الإدخار والمعادلة الصعبة

• محمد عروت •

كيف نضاعف الدخل كل عشر سنوات ، ونزيد نصيب الفرد من الاستهلاك للسلع والخدمات ، ونوفر فى الوقت ذاته المدخرات الوطنية التى تكفل زيادة الاستثمارات الوطنية من أجل الانتاج ؟

هذه هى أركان ما وصفه الميثاق الوطنى باسم « المعادلة الصعبة » التى تواجهنا على طريق انتقالنا الى الاشتراكية ، أى الى مجتمع الكفاية والعدل أى التى تواجهنا على طريق التنمية الاقتصادية المستمرة، وفقا للخطة العامة

فمن المعروف ان خطة التنمية ، واية خطة لتنمية سليمة ، ينبغى أن تعتمد أول ماتعتمد على الموارد الداخلية للبلاد، وعلى المدخرات الوطنية فى هذا البلد ، ان بناء المصانع يحتاج الى المدخرات الوطنية ، وشراء الآلات الصناعية يحتاج الى المدخرات الوطنية

والمدخرات الوطنية يمكن ان تتحقق بأحد طريقين :

طريق اجبارى يأخذ شكل الضرائب المباشرة وغير المباشرة

وطريق اختيارى يأخذ شكل منع الاسراف والتوفير والادخار

وتجند الدولة الطريق الثانى ، وان لم تهمل الطريق الاول : طريق زيادة الضرائب .

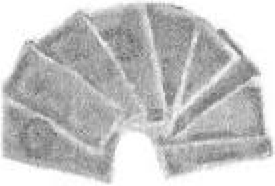
ولكننا لانستطيع أن نقول — للحقيقة — أننا قد بلغنا الهدف فى طريق منع الاسراف والتوفير والادخار . فنحن لانزال نرى من حولنا مظاهر عديدة للاسراف فى المؤسسات الحكومية والمصانع والمنشآت العامة . ولم نر — حتى الآن — هيئة من الهيئات ، أو فئة من الفئات قد قامت بتنظيم حملة عامة ضد الاسراف بأشكاله المختلفة ، كتلك الحملات التى طالما

لجأت اليها دول عديدة من قبلنا ، كما اننا فى حاجة الى تعميق الوعى لدى الافراد والجماعات بالتوفير والادخار ، وتهيئة مختلف اشكال الحوافز الفردية والجماعية لتحقيق ذلك

أهداف خطة التنمية

ولخطة التنمية فى بلادنا أهداف عامة رئيسية ، من الممكن أن نلخصها فيما يلى :

أولا — مضاعفة الدخل القومى ليصل فى نهاية سنة ١٩٦٦/١٩٧٠ الى ٢٥٧٠



مليون جنيه ، وكان يبلغ ١٢٨٥ مليون جنيه فى سنة ١٩٥٩/١٩٦٠

ثانيا — الارتفاع بمستوى معيشة الشعب من ناحية زيادة استهلاكه من السلع والخدمات

ثالثا — تحقيق العمالة الكاملة فى نهاية الخطة

رابعا — اقامة هيكل صناعى متكامل يحقق التوازن بين مطالب الانتاج واحتياجات الاستهلاك

خامسا — كفالة عدالة التوزيع التى تضمن :

أ — حق كل مواطن فى خدمات أساسية تقدمها له الدولة بالمجان ، أو بثمن رمزى

ب — حق كل مواطن فى العمل

سادسا — التقريب الحضارى بين المدينة والقرية

ومن الواضح أننا قد استطعنا فعلا أن نزيد الانتاج فى جميع مجالاته الصناعية والزراعية ، وان كانت هذه الزيادة لم تبلغ أحيانا الحد المقرر لها فى الخطة ، واستطعنا أن نزيد الاستهلاك فى السلع والخدمات .

ولكننا لم نحقق — بعد — الزيادة المطلوبة بالمعدلات الضرورية فى المدخرات الوطنية .

لماذا ؟

زيادة الاستهلاك

السبب هو أن هناك زيادة مطردة فى الاستهلاك لاتعادل الزيادة التى كانت مقدرة لها فى خطة السنوات العشر حتى عام ١٩٧٠

لقد بلغ معدل الزيادة الفعلية فى الاستهلاك خلال السنوات الثلاث من ١٩٦٠ الى ١٩٦١ النسب التالية : ٥ر١٥٪ و ٧٠ر٥٪ و ٠٧ر٨٪ كل سنة على التوالى ، بينما كان من المقدر ، ومن الواجب ، الا يزيد الاستهلاك على نسبة ٨ر٣٪ كل سنة حتى سنة ١٩٧٠ ، وذلك حتى يمكن لتنفيذ خطة التنمية دون فرض ضرائب جديدة

وكان المقدر أن يكون معدل تزايد الاستهلاك فى سنة ١٩٦٢/١٩٦٣ — قياسا على سنة الاساس — هو ٢ر١٢٪ ، ولكن

المعدل الفعلى للزيادة بلغ فى تلك السنة ١٩٪

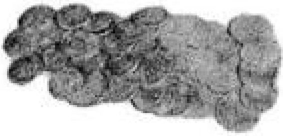
وبينما بلغت نسبة الزيادة فى الدخل خلال السنوات الثلاث ١٩٦٠/١٩٦٣ : ١ر٦٪ و ٥ر٣٪ و ٨ر٧٪ على التوالى بلغت نسبة الزيادة فى الاستهلاك ١ر١٪ و ٧ر٥٪ و ١ر٨٪ على التوالى

واذا اضفنا الى كل هذا مقدار الزيادة الملموسة والمطردة فى الخدمات التعليمية والصحية والثقافية والاجتماعية والسكنية وغيرها ، ولاحظنا أن نسبة تحقيق الخدمات فى خطة السنوات الخمس الاولى زادت حتى وصلت الى ١٠٩٪ بينما لم تتحقق خطة الانتاج كاملة ، فاننا ندرك بوضوح الى أى مدى لاتزال المعادلة الصعبة غير متوازنة الحدود والجوانب

ومع أنه كان من المفروض أن ترتفع الاسعار بسبب كبيرة وفقا لذلك الارتفاع الذى حدث فى الاستهلاك ، فان سياسة الدولة قد اتجهت الى تحمل عبء مالى للحفاظ على مستوى الاسعار ولتخفيض تكاليف المعيشة . فهى تتحمل ٢١ مليون جنيه للحفاظ على سعر الرغيف ، و٥ر١٢ مليون جنيه للحفاظ على سعر كيلة الذرة ، و ٥ ملايين جنيه للحفاظ على سعر كيلو السكر ، و٥ر٢ مليون جنيه للحفاظ على سعر الزيوت والشحوم ، كما تعتمد ١٥ مليون جنيه كاحتياطى لاحتمال اضافة من أجل الحفاظ على سعر رغيف الخبز وكيلة الذرة

الاشتراكية فى الادخار

وتشير كل هذه الحقائق الى ضرورة العمل الدائب على تحقيق التوازن المنشود فى المعادلة الصعبة ، والى حتمية ان نعى بعمق ان الاشتراكية ليست مكاسب يومية عاجلة فحسب ، وانما هى — فى الوقت ذاته — تضحيات يومية من



اجل مكاسب مستقبلة اكبر

ان الاشتراكية عمل من اجل هذا الجيل ومن أجل الاجيال القادمة فى وقت واحد . واهداف الاشتراكية لابد ان تستند الى قاعدة راسخة من الاستفادة الى اقصى حد بمجموع مواردنا الوطنية: الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية والانسانية

ولقد كان الادخار فى عهد ماقبل التأميم والاشتراكية فى بلادنا ، يعتبر ضمانا فرديا يواجه به الانسان غوائل المستقبل وغوادى الزمن ، او كان وسيلة لتجميع رأس مال يشترى به الفرد وسائل استغلال الاخرين من اراض او مصانع او محال تجارية او ما اشبه

ولكن الفرد — بعد الثورة — لم يعد يخشى غوائل المستقبل وعوادى الزمن كثيرا بعد أن كفلت له التأمينات الاجتماعية والخدمات المجانية او التى شبه رمزى مواجهة مائقد تأتى به الايام . كما انه لم يعد فى استطاعة الفرد أن يستخدم مدخراته استخداما فرديا حرا يكفل له استغلال الاخرين الى اقصى حدود الاستغلال ، واستنزاف الموارد الطبيعية والبشرية للوطن بغية تحقيق الرأسمالية الاستغلالية البحتة

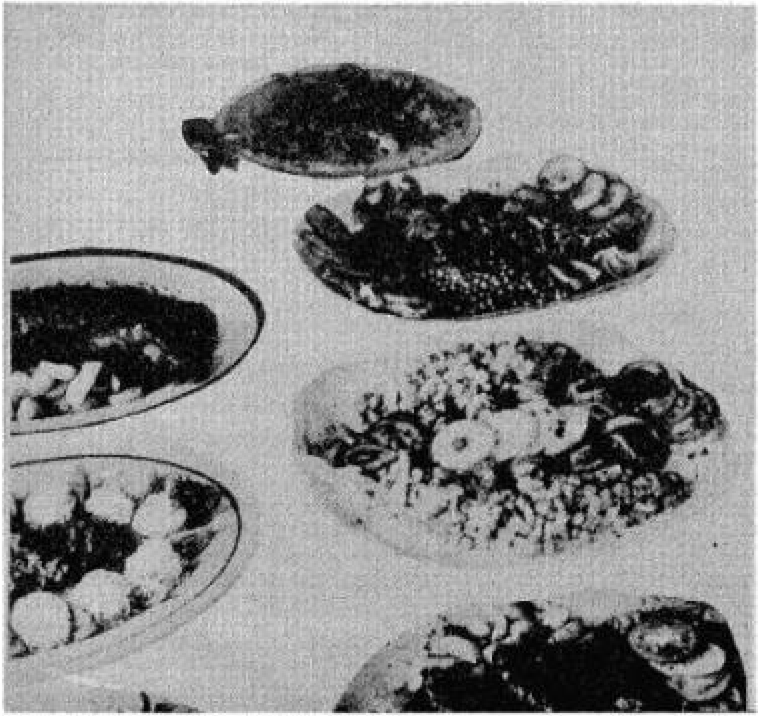
نظرة جديدة للادخار

ومن هنا ، فلابد لنا من ان نغير نظرتنا الفردية الى الادخار لكي تصبح نظـــرة اجتماعية جماعية

ان المرحلة القادمة من بناء وطننــــا لاتحتمل الاسراف ، وانما هي تستــلزم المزيد من الادخار والتوفير والتضحيات

ومعنى هذا ان الادخار والتوفير لم يعد مجرد ضمان يحصل عليه الفـــرد ، او وسيلة استغلالية يستخدمها لحســابه الخاص ، وانما قد اصبح واجبا وطنيــا من الدرجة الاولى ، واصبح شرطا حتميا لحل المعادلة الصعبة

ومن هنا ، فان المرحلة القادمة تفرض علينا ان ننظم جهودنا الفردية والجماعية لمنع الاسراف ، ولزيادة المدخرات .وهذه الجهود المنظمة تحتاج الى ان يأخـــذ الشعب ، واكثر العناصر وعيا بين صفوفه المهمة بين ايديهم من اجل محاربةالاسراف الخاص والعام على السواء ، ومن اجل تشجيع التوفير والادخار ، حتى نحـــل المعادلة الصعبة ، ونبني الوطن لنا ، ولاولادنا من بعدنا



دور الادخار في خفض الأسعار

● محمد بديع نوح ●

ارتبطت البلاد منذ بداية التحول الاشتراكي بخطة طموحة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية وقد ترتب على تنفيذ هذه الخطة ، ظاهرة يمكن تسميتها بمشكلة التنمية ، وهى ظاهرة كانت منتظرة ومتوقعة عند اعداد الخطة . وتجسمت هذه المشكلة ـ التى واجهناها مختارين لبلوغ ما نسعى اليه من اهداف طموحة ـ فى الزيادة المتوالية فى الطلب على السلع والخدمات المختلفة نتيجة للتوسع فى الانفاق الاستثمارى الذى يتميز عادة بطول فترة انتظار العائد منه ، وما تبع ذلك من ارتفاع ملحوظ فى الدخول النقدية للمواطنين ، وعدم تناسب المعروض من السلع ـ والغذائية منها بوجه خاص ـ سواء المحلية أو المستوردة ، مع الطلب الذى يتزايد عليها ، وذلك لاسباب اهمها ارتفاع الاستهلاك الذاتى فى مجتمعنا الزراعى ، وتوجيه جانب كبير من الموارد الاجنبية لاستيراد السلع الانتاجية ، واطراد الزيادة فى عدد السكان ، حيث زاد بنسبة ملحوظة فى السنوات العشر الماضية ، وفى الاستهلاك العام تبعا لذلك . ولذلك كان طبيعيا ان تؤدى الزيادة فى الاستهلاك على مستوى الاسعار فتدفع بها الى الارتفاع طالما كانت الاسباب السالفة باقية على حالها



زيادة الاستهلاك .. عقبة في تنفيذ خطة التنمية لمسايرة الزيادة في الدخل

ولقد كانت كل تلك الأسباب كفيلة باستمرار تأثيرها على الأسعار ما لم تختر الدولة أحد طريقين لحل المشكلة المشار اليها . فاما أن تأخذ بحل يفضي بها الى النزول عن بعض أهداف الخطة الموضوعة لمضاعفة الدخل القومي في عشر سنوات ، وذلك بأن تترك الاستهلاك على حاله من التوسع ، ولو أدى الأمر الى استنفاد الموارد المخصصة لاستيراد السلع الاستثمارية من الخارج . واما أن تسعى الى الحد من الاستهلاك باحدى وسائل ثلاث :

ا ــ الأخذ بنظام البطاقات في الاستهلاك ويكفي لنبذ هذه الوسيلة انها مؤدية لا محالة الى ترك نقود في يد الافراد سوف تجد طريقها الى السوق السوداء

ب ــ رفع معدلات الضرائب غير المباشرة ويكفي لنبذه ان اثره سيقع على جميع المواطنين ومنهم افراد الشعب الكادح وذوي الدخول المنخفضة نوعا

جـ ــ الادخار الذي يعتمد على ترك الاستهلاك يتزايد مع كل زيادة في الدخل ، ولكن بنسبة أقل من نسبة زيادة الدخل ذاته

وبلادنا في هذا الميدان الادخاري الحيوي لم تبلغ بعد نسبة المدخرين ٥ ٪ من مجموع عدد السكان في الوقت الذي تصل فيه هذه النسبة الى ٩٠ ٪ في بلاد أخرى تقدمت في هذا المجال ــ كما في تشيكوسلوفاكيا والسويد والمانيا الاتحادية وسما فيها الوعي الادخاري الى الذروة والترغيب بالادخار تزيد صعوبة في مجتمع التحول الاشتراكي عنها في المجتمع الرأسمالي

وفي مجتمعنا ، عملت حكومة الثورة ــ باصدارها القرارات الاشتراكية في يولية ١٩٦١ ــ على تقريب مستويات الدخول وازالة الفوارق بين الطبقات بما كفلته من اعادة توزيع الدخل بينها على أسس من العدالة وتكافؤ الفرص ، كما انها بفضل قوانين المعاشات والتأمينات الاجتماعية والتأمين الصحي للعاملين وتأمينهم ضد البطالة حققت لهم الاطمئنان الى حاضرهم ومستقبلهم هم وأبناؤهم من بعدهم

كذلك فقد حققت للمواطنين جميعا زيادة حقيقية في دخولهم بما أتاحته لهم من مجانية في التعليم وتحديد للحد الادنى للأجور واشتراك العاملين في الارباح وزيادة العمالة واسهام الدولة في خفض نفقات المعيشة

❋

ولقد كان لزاما أن يستتبع ذلك كله اندفاع الى الاستهلاك نتيجة وتعويضا لما لاقته فئات الشعب من حرمان طال ــ قبل الثورة ــ مداه

لذلك فانه بعد أن تحقق لجميع المواطنين ــ أو كاد ــ الاطمئنان الى مستقبلهم ومستقبل أسرهم ، يجب أن تتغير نظرتهم الى الادخار والهدف منه · فمجتمعنا الاشتراكي ينظر الى الاسرة باعتبارها خلية منه من تكونه وهو يتكفل بها لا يتركها لمصير مجهول · وبعد أن كان الحافز الى الادخار في المجتمع الرأسمالي هو الخوف من المصير المجهول والرغبة في تأمين مستقبل الفرد والاسرة ، فانه في المجتمع الاشتراكي يهدف الى رفع مستوى معيشة الفرد والمجتمع جميعا · وهو في مجتمع التحول الاشتراكي أكثر دقة حيث يفتقر الفرد على نحو ظاهر الى الوعي بالتخطيط لمستقبله ــ عملا على رفع مستوى معيشته في المدى الطويل ــ مجاراة للتخطيط الذي يعم كل مرافق الحياة من حوله · وبذلك فان كل زيادة في دخله ستتحول الى زيادة في الاستهلاك ، مما يترتب معه حتما الا تتمشى نسبة الادخار الاختياري مع الزيادة في الدخل القومي

والاصل في الادخار أن يقوم على الاختيار الحر المستند الى وعى كامل عميق بأهمية الادخار وأثره في حياة المجتمع والفرد . الا أن طبيعة الاقتصاد الموجه ، تقتضى التحكم في توجيه النقود المعدة للانفاق

فظروف بلادنا في الوقت الحاضر ـ حيث تمر بفترة انتقال نحو الاشتراكية ـ تبرر اكثر فاكثر هذا التحكم . والتوعية وحدها ـ في ظل هذه الظروف ـ غير كافية في الوقت الحاضر على الاقل ، لدعوة المواطنين الى التبصر في انفاقهم الاستهلاكي وهم يندفعون اليه . خاصة وان سبل الائتمان المصرفي والشراء القسط للسلع الاستهلاكية ميسرة امامهم

فالتوعية الى التبصر في الانفاق ـ في هذه الحالة ـ انما هي محاولة لتغيير سلوك رسخت دعائمه واستقرت ـ لزمن طويل ـ في نفوس الافراد وأصبحت جزءا لا يتجزأ من عاداتهم وغرائزهم . وبذلك فان الاستجابة الى التوعية سوف تستغرق ـ لتؤتي ثمارها ـ مدى طويلا ، بالقدر الذى استغرقه رسوخ السلوك المطلوب تغييره . ولسوف يستتبع بطء ظهور آثارها ـ اذا اعتمد على التوعية وحدها ـ وجود ثغرات في التحكم المطلوب في كمية النقود المعدة للانفاق يكون من شأنها اما تغيير أهداف خطة التنمية كلها أو التضحية ببعض هذه الاهداف على احسن الفروض . فان استمرار التوسع الاستهلاكي ـ خصوصا عن طريق الاستيراد ـ يضع قيودا على حجم الاستثمار ويقتطع موارد كان يمكن تخصيصها للنمو الاقتصادى . ويضيف عبئا جديدا على ميزان المدفوعات

لذلك ، ومن أجل التوفيق بين طبيعة الادخار من حيث انه ينمو مع حرية الاختيار ويميل الى التراجع كلما وجدت شبهة الاجبار أو الضغط عليه ، وبين الحاجة الى ادخار موجه يسير وفقا لخطة موضوعة ؛ عمدت بعض الدول الاشتراكية كتشيكوسلوفاكيا ـ الى عدد من الاجراءات المحددة توضح أهمها فيما يلى :

● عدم اباحة البيع بالتقسيط اطلاقا لاى نوع من السلع الاستهلاكية . فالتقسيط أصلا عملية يقصد بها زيادة التوزيع الداخلى للسلعة وتيسيره بتشجيع المشترى على شراء السلعة التى لا يستطيع الحصول عليها فورا من دخله الخاص .

ولا بد لتشجيع التقسيط من التحقق قبل كل شىء من الوفاء بالهدف الاساسى لخطة التنمية وهو زيادة التصدير خصوصا اذا كانت بعض المواد الداخلة في تصنيع السلعة واردة من الخارج . اذ يجب في هذه الحالة العمل أولا على تسوية ديون العملات الاجنبية المطلوبة فضلا عن أن زيادة عدد دورات رأس المال في حالة البيع بالنقد تتيح زيادة الانتاج وبالتالى امكان تسوية واداء هذه الديون . فضلا عن تحقيق ربح أكبر يساعد في تنمية المشروعات ، كذلك لا بد لتشجيع التقسيط من التحقق من أن جهاز الائتمان المقسط في موقف يسمح له بالتأكد من عدم تحميل دخل العميل التزامات ترهق ميزانيته وتسبب تخفيض مستوى معيشته

● اجازة اقراض الاشخاص الطبيعيين من أجل الحصول على سلع استهلاكية حددت أنواعها في البداية بقائمة حصرت من أنواع السلع ـ بالاتفاق مع الاجهزة المنتجة ما يسمح به انتاجها وتدعو اليه ظروف تسويقها ، ثم وسعت دائرة هذه السلع تدريجيا حتى عدلت القائمة فأصبحت لا تضم الا ما يجب استثماره من الشراء بطريق القروض من أنواع قليلة من السلع

● قصر الاقراض للاشخاص الطبيعيين ـ للاغراض السابقة وغيرها ـ على بنوك الادخار أو صناديق الادخار التشكية

● تأكيد الشرط الخاص بقصر حق الاقتراض . على الاشخاص الذين ينخرطون بصورة منتظمة ـ في سلك الادخار دون سواهم ، وهو الشرط الذى تم الوصول اليه على مراحل كالآتى :

أ ـ تعهد بنوك الادخار ، والتزامها ـ مقدما ـ حيال العامل باقراضه اذا مادخل سلك المدخرين

ب ـ توجيه النقابات لاعضائها نحو الادخار ، ومنح هذه النقابات حق تزكية العاملين الراغبين في الاقتراض على ضوء انتظامهم في الادخار علاوة على حسن ادائهم أعمالهم التى يؤجرون عنها . وقد ارتفع بذلك متوسط الادخار الشهرى الى معدل ١٠ ٪ من المرتب للعامل الواحد في المتوسط ، نتيجة لتقدم الادخار المنتظم للعاملين

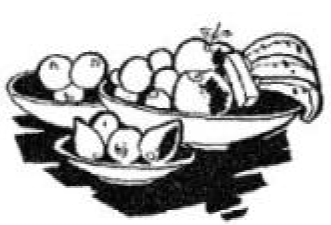
جـ ـ منح الاولوية في الاقتراض الاستهلاكي للعاملين المدخرين أو العاملين

الذين انشئت بمؤسساتهم اجهزة للادخار بشرط ان يكون الادخار قد أحرز فيها تقدما ملحوظا

د — وأخيرا تأكيد الشرط سالف الذكر كشرط أساسي لاحراز الحق في الاقتراض

● تقرير أن من يمنحون قروضا استهلاكية يجب أن يكون لديهم من مدخراتهم الخاصة المودعة بالاجهزة الادخارية ما لا يقل عن ١/٧ ثمن شراء السلعة المطلوبة وقد زيدت هذه النسبة بعد ذلك الى ثلث الثمن

● عدم منح القروض نقدا ، بل بموجب تحويل من بنك الادخار لضمان عدم تبديد الاموال المقترضة والمدخرة فيما لا ينفع المقترض ويتعارض مع الخطة التي توختها الدولة من سياسة القروض الموضوعة والتي تنفذها بنوك الادخار



● عدم منح تراخيص بناء منزل صغير للاسرة او نماذجة اوتطوير منزل الا للعامل المدخر والمنتظم في ادخاره

●●

● وبهذه المناسبة فلقد اتخذت الدولة التشيكية في عام ١٩٥٩ قرارا بضرورة انشاء ١٫٢٠٠٫٠٠٠ مسكن في الفترة من سنة ١٩٦٠ الى سنة ١٩٧٠ للقضاء الجذرية الى حل ازمة الاسكان في الجمهورية التشيكية وخاصة بعد ما خلفته الحرب الكبرى الثانية والاحتلال النازي من دمار . ورغم هذه الحاجة الملحة الى المساكن وتشجيع بنائها ، فقد اتخذ قرار باعتبار المساهمة في الادخار المنظم لبناء المساكن واحدا من شروط منح قرض للبناء من جانب بنوك الادخار بتشيكوسلوفاكيا

وتعتبر هذه البنوك حل مشكلة الاسكان في تشيكوسلوفاكيا واحدا من أهم أهدافها الاجتماعية بما توليه من عنايتها واهتمامها .. ومما يعتبر مثالا لذلك ، قيام موظفي هذه البنوك بالمشاركة الفعالة في العمل في الجمعيات التعاونية للبناء وبخاصة في حل مشاكلها المالية

وفي الريف ، حيث التعاونيات الزراعية يتقاضى الاعضاء نصيبهم من ثمار العمل على الوجه الآتي :

أ — دفعات مقدمة تكون بواقع ٥٠ ٪ من قيمة الاجر اليومي للعمل المحدد وتؤدى شهريا بقصد مواجهة نفقات المعيشة الجارية

ب — دفعات تكميلية وتمثل باقي قيمة العمل الذي نفذه عضو الجمعية التعاونية وتؤدى مرة كل عام وتعتبر موردا هاما لخلق الادخار حيث توجه لشراء السلع الاستهلاكية الطويلة الاجل او لانشاء مبان سكنية .. الخ

وفي السنوات الاولى لتكوين التعاونيات الزراعية كانت بنوك وصناديق الادخار تبذل جهودها قبل كل شيء للحصول على ودائع من الدفعات التكميلية وتركز هذه الجهود أكثر فأكثر حين **تجتمع الجمعية العمومية للجمعية التعاونية**

وتعد احدى الطرق الواسعة الانتشار في هذا الشأن ، الطريقة المسماة « **بالاداء المختلط للدفعات التكميلية** » والتي تؤدى التعاونيات — بمقتضاها — لاعضائها ، جزءا من الدفعات التكميلية بتحويل غير نقدي يقيد في دفاتر الادخار الخاصة بهم ؛ ويترك للاعضاء تحديد المبالغ التي تقيد في حسابات الايداع الخاصة بهم بأنفسهم ويحدث أن يحدد الاعضاء في جمعيتهم العمومية قيمة موحدة لتدفع نقدا الى كل عضو على ان يقيد الباقي في حسابات الادخار الخاصة بهم

وثمة طريقة أخرى واسعة الانتشار كذلك وهي التحويل غير النقدي لكل الدفعات التكميلية لصالح دفاتر ادخار الاعضاء والتي يسحبون منها نقدا — فيما بعد — المبالغ اللازمة لنفقاتهم . ويتم ذلك التحويل ايضا بقرار من **جمعيتهم العمومية** . وتتطلع بنوك وصناديق الادخار

فى المستقبل الى اتخاذ التحويلات غير النقدية الشاملة لكل الدفعات المقدمة والتى تقيد بدفاتر الادخار ، اساسا لاستعداداتها لما تزمع اجراءه فى سبيل تنمية وتطوير الادخار فى الريف التشيكى ، وذلك تمهيدا لفتح الباب الى الادخار المنظم لجزء من هذه الدفعات المقدمة حتى يتسنى تخفيف ماتتحمله البنوك من تكاليف

وبطبيعة الحال ، يسرى بالنسبة لاعضاء هذه التعاونيات الزراعية مايسرى بالنسبة للعاملين الاخرين فى المشروعات من حيث القروض ومايتصل بها

**

والخط الرئيسى فيما تقدم كله ، هو مراعاة ان احتياجات الناس لاتنفد ، وانه كلما اشبعت حاجة برزت حاجات اخرى تتلوها فى الاهمية ، وان حاجة الانسان الى تمويل اشباع هذه الحاجات لاتنقطع كذلك .

لذا فقد وجب عند تنظيم هذا التمويل ، الافادة من رغبة الانسان فى اشباع حاجاته عن طريق اقراضه مايكمل مدخراته ليشبع هذه الحاجات . وبذلك يمكن عن طريق هذا « التوجيه غير الباشر » أن تبث فيه عادة الادخار ، كل ذلك مع مراعاة دخله ، وعدد افراد اسرته ، ومدى التزاماته ، بحيث لايمنح قرضا الا بعد التحقق من أن دخله يتحمل سداد القرض دون عنت أو ارهاق

**

وفى بلادنا ، قد يكون منع البيع المقسط كلية ، عسير التحقيق وخاصة بعد أن قطع هذا البيع شوطا بعيدا فى تقدمه . وكذلك الامر بالنسبة لاقراض العاملين من المصارف ، ويعتبر أيضا نوعا من التقسيط للمصرف بدلا من البائع

وعندئذ لايكون امامنا الا « التوجيه المباشر » – على سوءاته – وذلك مع مراعاة التخفيف منه قدر الامكان ، بأن يكون الاشتراك فى نوع من الادخار المنتظم على سبيل الالزام ، سواء أكان ذلك للعاملين بالاجر ، أم لاعضاء التعاونيات الزراعية فى الريف ، على أن يكون سبيل هذا الاشتراك أداء مبلغ أو نسبة رمزية من دخل العامل لاتكون – لضآلتها – مدعاة للشعور بعنصر الالزام ومايتبع ذلك من حساسية ، اذ أن كل مايطلب هو أن يكون هذا المبلغ او هذه النسبة نقطة بداية وانطلاق لتكوين المواطن الصالح المدخر باختياره لكل مايستطيع تجنيبه بعد ذلك من دخله على مدى الايام

وسوف تظل حاجتنا الى التوجيه المشار اليه فى الادخار قائمة الى أن تجتاز بلادنا فترة التحول الاشتراكى وتتشبع روح الافراد بالوعى بالتخطيط لمستقبلهم ومستقبل أسرهم ، وهى الفترة التى يزيل فيها تطورنا الاشتراكى من نفوس الافراد نهائيا ، عامل الخوف من المستقبل – وهو الدافع الرئيسى الى الادخار فى المجتمعات الرأسمالية – فى الوقت الذى يزيد فيه من مقدرتهم على الاستهلاك بزيادة دخولهم ، وفى الوقت الذى مازالوا يفتقرون فيه الى الوعى العميق باهمية الادخار لهم ولوطنهم

وغنى عن البيان ، أن من الضرورى مصاحبة ذلك التوجيه بحملات مركزة للتوعية – تهدف أولا الى تنبيه اذهان أعضاء اللجان النقابية والاتحاد الاشتراكى العربى داخل الاجهزة التى يعمل بها العاملون ، وكذلك أعضاء مجالس الجمعيات التعاونية الزراعية الى أهمية الادخار

ولا مفر مع ذلك من محاولة التحكم – ولو تدريجيا – فى كل مايمس دخول الافراد وطرق انفاقها بحيث يتم التنسيق بين أنظمة الادخار والائتمان بحيث يتم كلاهما عن طريق أجهزة الادخار وحدها مستقبلا ، وذلك بهدف الحيلولة دون ارتباك معيشة المواطن وانخفاض مستوى معيشته ، لما هو معروف من أن تعدد هذه الاجهزة يجعلها فى موقف لاتستطيع منه التعرف على مدى ميسرة العميل المقترض أو المشترى بالتقسيط أو ماتتحمله ميزانيته من اعباء أو التزامات

وبعد ..

فان أثر تثمير الاموال المدخرة لصالح المواطنين فى مشروعات الانتاج بخطة التنمية لايقل عن أثر امتصاصها من التداول ، فى العمل على خفض أسعار السلع والخدمات الى المستوى الذى طالب به السيد رئيس الجمهورية ، مستوى عام ١٩٦١ ، وهذا لايتسنى الا اذا جعلنا شعارنا « الاستهلاك الذى لايجور على المدخرات ويظلمها ولا يجور على حق الانسان الحى ويظلمه »

مشكلات التطبيق :

الادخار وسلوك الفرد

● علي نويتو ●

يتأثر نمو الادخار تأثرا واضحا بالسلوك الفردي ، كما يتأثر السلوك الفردي بمزاولة الفرد لعملية الادخار ، ولذلك فان الادخار يؤثر ويتأثر بالسلوك الفردي • ومن اجل ذلك كان الاهتمام الكبير بتنمية الوعي الادخاري للافراد، باعتبار هذه التنمية تأتي بنتائج ايجابية سواء بالنسبة للادخار او التغيير الواضح في سلوك الافراد

والملاحظ أن الاشخاص الذين يعيشون ليومهم وينفقون ما يصل الى أيديهم ولا يحاولون أن ينظموا طريقة معيشتهم يؤثرون بتصرفاتهم تأثيرا واضحا في تقدم الادخار ونموه، وقد يكون هذا السلوك صادرا عن عادات اكتسبوها ، لان السلوك الذي يتكون من مجموعة من الافعال المعينة آنما هو جزء لا يتجزأ من التكوين الاساسي للفرد • والعادات التي تكرارتفاعا تكون اللاشعور وتصبح طبيعة ثانية في انفسنا ، ومن لم تنعكس على رغباتنا وقدرتنا وافكارنا ، كما أنها قد تدفعنا الى تحقيق الاهداف. وتحقيق الهدف يأتي عن طريق العمل له بسلسلة من الاعمال والجهد • ولذلك فعندما نقول بان الهدف بعيد فمعنى ذلك أن هناك عقبات بيننا وبين تحقيق هذا الهدف فاذا ما استمر مع ذلك هدفا بعيدا فانه يصبح مجرد هدف أو حلما من الاحلام

وعندما نصل الى تحديد الهدف يجب ان نبدأ التفكير في الوسيلة اللازمة التي تحقق بها هذا الهدف • وقد نلجأ الى خبراتنا السابقة لكي تحدد الافعال التي يمكن ان نؤديها لنحقق أهدافنا ، وهذا يجعلنا قادرين على أن نحول ما يجب علينا أن نقوم به الى كيف نقوم به وبذلك يبدأ تحقيق الهدف عن طريق الممارسة لسلسلة من الافعال نأتيها في هذا الشأن

واهم هذه الافعال هي التي تكون قريبة من الفعل الذي نقوم به حاليا وليس فعلا جديدا علينا ، وعندما يتحول الهدف الى وسيلة نكون بذلك قد ادركناه ادراكا تاما، او على الاقل اتضح لنا عقليا وظهرت بذلك امكانية تنفيذه

اما عندما يكون الهدف مجرد هدف فانه يكون غامضا ومبهما وعاطفيا، ونحن لا نصل الى معرفة ما نرمي اليه حتى نخطط عقليا سلسلة العمل الذي سنقوم به. والوسيلة التي في مقدورنا هي العادة ، فاذا وقفت

الظروف حائلا دون تنفيذ عاداتنا كان هذا بداية التفكير في الهدف وكان أيضا الوسيلة الأولى لتحقيقه

وتقوم كل عادة بعملها طوال حياتنا الواعية ولكن عملها لا يصبح السمة المميزة للعمل الا حين يحدث الاحتكاك الذي يبرزها ويصقلها ، ولولا هذه الاحتكاكات لما وجدت الشخصية، ولوجد بدلا من ذلك مجرد حزمة أو مجموعة غير مترابطة لافعال منفصلة

فالشخصية هي تداخل العادات واشتراكها فيما بينها ، لانه اذا وجدت كل عادة في مكان منعزل وقامت بعملها دون ان تتأثر او تؤثر في غيرها من العادات فلن يوجد شيء اسمه الشخصية وبهذا يفقد السلوك وحدته ويصبح مجرد تراكم استجابات غير مرتبطة لمواقف متفرقة

وحيث أن البيئات متداخلة والمواقف مستمرة والعناصر متشابهة مشتركة بين المواقف المختلفة فان التغيير المستمر للعادات فيما بينها يحدث دائما وباستمرار والفرد قد يعبر عن نفسه بنظرة أو اشارة، والشخصية يمكن قراءتها من خلال الاعمال الفردية واشتراك العادات وتداخلها فيما بينها لا يكون على أى حال تاما • ويظهر هذا بوضوح فيما نسميه الشخصيات القوية، فالتكامل هو عمل قد تم انجازه أكثر من ان يكون مادة معدة للتكوين اما الشخصية الضعيفة القلقة المترددة فهي الشخصية التي تتبادل فيها العادات مكانها اكثر من ان يضمها كل متحد ، ذلك لان قوة العادة وصلابتها ليست نتيجة مجهود خاص بها ولكن نتيجة تشربها للعادات الاخرى وتأثرها بقوتها

**

ومن المسلم به ان النشاط الاصلي غير المكتسب بالتعليم له مكانه المميز واهميته البالغة في السلوك •• فالدوافع هي المحاور



التي تدور حولها عملية اعادة تنظيم النشاط تنظيما جديدا ، وهي ايضا عوامل التغير الا انها تكسب العادات القديمة اتجاهات جديدة وتغير من صفاتها ، ولذلك فان الاهتمام بفهم التغير والتطور الاجتماعي ، وكذلك الاهتمام بمشروعات الاصلاح الفردية والجماعية يدعونا دائما الى تحليل الميول الفطرية ، الا ان الاهتمام بالتقدم والاصلاح هو في الحقيقة سبب تطور الاهتمام العلمي بالطبيعة الانسانية الفطرية

ومن الامور الملاحظة ان السلوك الفردي يتوقف على مدى سيطرته على المستقبل • الا أن هذه السيطرة لها قيمتها العالية نظرا لصعوبتها والى ما يمكن الحصول عليه نتيجة ذلك • وكل اتجاه في الواقع لجعل هذه السيطرة اقل مما هي عليه الآن هو حركة للتقهقر الى الكسل والتفاهة فالتنبؤ بالظروف المستقبلة والدراسة العلمية للماضي والحاضر كلها في الحقيقة أمور ضرورية حتى يمكن السيطرة على المستقبل ومن أجل ذلك تنشأ المشروعات والمخططات لاستغلال الطاقات الحاضرة والتغلب على العقبات ، فاخضاع الحاضر للمستقبل عن قصد هو اخضاع الامن نسبيا للمتغير واحلال الاحتمالات محل المصادر واخضاع ما نسيطر عليه الى ما لا نستطيع السيطرة عليها نسبيا

وكمية السيطرة التي ستظهر في

المستقبل ليست تحت سيطرتنا ولكن مثل هذه الكمية التى تتحول الى امكانية عملية تنمو لافضل اثارة ممكنة للوسائل والعقبات الحاضرة والسيطرة على الانشغال الفعلى بالمستقبل انشغالا تنبيا هى طريقة الحصول على كفاية فى تناول الحاضر . وهى طريقة وليست هدفا . واتباع أكثر الاراء رجاء وأملا نجد أن الدراسة والتخطيط أكثر أهمية فيما يضفيان على النشاط الحاضر من معنى ومن زيادة السيطرة الخارجية التى يحققانها . **والمستقبل الذى نتنبأ به يصبح حاضرا فى وقت من الاوقات . وعلى مقدار هذا التنبؤ يكون هذا المستقبل مطابقا او مخالفا لتقديراتنا**

ومما سبق يتضح ان السلوك الفردى يكون نتيجة عوامل متداخلة ومتباينة ولا يمكن فصل السلوك الفردى عن هذه العوامل والا نكون قد اوجدنا انسانا يعيش فى فراغ ، اذ يستحيل ارجاع سلوك معين او اتجاه او قيمة معينة الى عامل واحد او الى عدد بسيط من العوامل وان كان لبعض العوامل فى بعض الاحيان تأثيرها الواضح عن غيرها من العوامل

**

والادخار عند مزاولته بصفة دورية ومن الصغر يأخذ طابع العادة ويكون له تأثير واضح فى شخصية الفرد وتبدو على هذه الشخصية صفات وسمات تميزها عن غيرها من الشخصيات . وقد تتفاعل هذه الصفات فى نفس الفرد حتى تصبح كل تصرفات هذه الشخصية ذات طابع خاص تتميز بها وتلتصق بها . ولما كان الادخار له دور هام فى تأمين المستقبل ، لان الفرد يقدر احتياجاته المستقبلة وينظم احتياجاته الحاضرة بحيث يترك فائضا يمكن ادخاره ليواجه به هذه الاحتياجات المستقبلة . ومن ثم يكون الفرد قادرا على التحكم فى تقدير هذا المستقبل والسيطرة عليه مما يؤدى بالسلوك الفردى ويجعله سلوكا هادفا

وكلما استطاع الفرد أن يحقق هدفا من أهدافه او أملا من آماله زادت ثقته بنفسه واحس بكيانه وقدرته على التطور والتقدم . ولا شك ان هذا التطوير فى السلوك يجعل الفرد حساسا لاحتياجاته ورغباته ومحققا لآماله ومن ثم يكون مطمئنا الى مواجهة ما يخفيه المستقبل من مشكلات ومصاعب . ومع استمرار الفرد فى مزاولة العملية الادخارية وادخاره الاحتياجات اللازمة للمستقبل يتغير سلوكه الفردى تغييرا واضحا ينعكس أثره على حياته وتصرفاته فيسود الاطمئنان والامان نفسه وتستقر أموره

**

وممارسة الادخار تجعل الفرد هادفا فى عمله محققا لاغراضه فى الحياة . كما أنها تعوده التنظيم والاتزان وتقوى فيه فضائل التبصر وضبط النفس والتحكم فى الشهوات والرغبات . وهذا كله يجعل الفرد معتزا بكيانه وبشخصيته وتشيع فى الفرد الراحة النفسية وعدم الخوف من مواجهة الحياة ومشكلاتها وتقلباتها

وتنعكس على المجتمع هذه التغييرات فى سلوك الافراد ليصبح هذا المجتمع مجتمعا تسوده القوة والسيادة وتبدو عليه مظاهر عدم الاسراف فى كل مظهر من مظاهر الحياة كما ينظم استهلاكه التنظيم الذى من شأنه أن يخفف اعباء الدولة فى هذا الشأن . وينعكس ذلك على أحوال المجتمع فتسوده الاستقرار والاطمئنان رغم التغيير الجذرى فى سلوك أفراد الشعب وتصرفاتهم فيبرز العمل الايجابى الهادف الذى يؤدى الى رفع مستوى الافراد ويحقق لهم الرخاء والتقدم

ان الاهتمام بالادخار الفردى انما هو اهتمام بكياننا ومستقبلنا وكلما استطعنا أن نزيد اعداد المدخرين بيننا بلدنا لاننا استطعنا عن طريق الادخار ان نغير سلوكهم التغيير الهادف الى الايجابية والعمل

هل للموسيقى مضمون إجتماعى ؟

هى أكثر الفنون تجريدا : **الموسيقى** وأبعدها عن التعبير المباشر عن الحياة الانسانية ، ورغم هذا فهى أعمق الفنون تعبيرا عن هذه الحياة : وأكثرها قدرة على مخاطبة الناس جميعا .

ونحن لا نجد فى الموسيقى تعبيرا تصويريا للواقع ، كما نجد مثلا فى فن الرسم او النحت أو القصه : وانما نجد دائما التعبير التجريدى . حقا قد نلمح فى التعبير الموسيقى صدى لصوت عاصفة ، او صرخة انسان : او غناء طائر ولكننا فى الموسيقى لا نحس بها هذا الاحساس المباشر ، انما نحس أولا بالموسيقى : تعبيرا نغميا لا يمثل ولا يصور شيئا بالذات

ان الموسيقى تعبر ببنائها النغمى نفسه عن افكارها ومشاعرها — ولهذا فالموسيقى أبعد الفنون عن الاتهام بأنها تقليد للطبيعة ، او للواقع انسانى انها نموذج رائع للخلق الخالص

ومهما استمدت عناصرها من الواقع الطبيعى او الانسانى ، فانها تعيد صياغتها صياغة جديدة كل الجدة . ان الموسيقى أرقى شكل من اشكال الابداع البشرى . فبالنغم المجرد : بترتيب الاصوات وتنظيمها فى الزمان ، تستطيع الموسيقى ان تقول كل شىء

فهل تقول الموسيقى شيئا ؟

قديما كان الفيلسوف اليونانى فيثاغورس يقول : **ان العالم عدد ونغم . ان هذا** النظام الدقيق فى الكون ، فى الطبيعة حياة الانسان ، يلهم دائما نوعا من الموسيقى الخفية : ويجعل من هذه الموسيقى اللبنة الاساسية فى بناء الوجود كله ! ان اختلاف الوحدات التى تتكون منها الاشياء تؤدى الى اختلاف حركتها ، واختلاف لحنها ، واختلاف طبيعتها كذلك .. هل الاختلاف فى الترتيب كما ونغما هو سر الوجود ! . **ولهذا كانت البحوث الرياضية منذ العصور القديمة تنسجم جنبا الى جنب مع التطور الموسيقى . ولا غرو ان وجدنا أن فيثاغورس الرياضى اليونانى القديم مهتما بالموسيقى : ووجدنا كذلك اينشتاين صاحب نظرية النسبية فى العصر الحديث مهتما كذلك بالموسيقى ووجدنا الدراسات الموسيقية الجديدة تستفيد استفادة كبيرة بالنتائج الرياضية الجديدة كذلك**

والموسيقى كالرياضة سواء بسواء تعبيران تجريديان ، فهل يقولان شيئا غير هذا البناء المجرد من العلاقات المتشابكة المتداخلة ، التى تنمو من داخلها ، وتقيم لذاتها نسيجا خاصا ؟!

ان الموسيقى كالرياضة سواء بسواء تعبر بالعلاقات .. بالنسب ، اى تعبر بالشكل والبناء .

فهل الشكل وحده يقول شيئا ؟

نعم ، ما أكثر وما أعمق ما يقول

الشكل . ان الشكل اولا ليس منفصلا عن الواقع البشرى ، عن مضمون التجربة البشرية : وان بدا فى ظاهره منفصلا .. انه كذلك تعبير عن هذا الواقع نفسه فى أرقى صورة من صور التجريد . ولهذا فان الرياضة والموسيقى يتطوران بتطور المجتمع ، بتطور العلم والصناعة والتكنولوجيا والثورة الاجتماعية عامة . ولهذا فللشكل المجرد مضمونه الاجتماعى كذلك

والشكل فى الموسيقى ، هو أداة التعبير وهو موضوع التعبير كذلك . هو اللغة الموسيقية التى تحمل المضمون والمعنى والموسيقى هى تعبير بالشكل : أو تعبير بالنغم ، أو هى الفكر بالشكل أو النغم . وهناك كثير من المفكرين يعتقدون أن الموسيقى لا معنى لها ، ولا ينبغى أن نبحث فيها عن معنى ، عن دلالة ، عن مضمون . وهذا خطأ كبير

حقا أن الموسيقى تتيح للانسان المتعة النفسية والحسية ، بما تحققه من ايقاع داخلى هو صدى وانعكاس لايقاعها الخاص

.. ان كل ما يمتلىء به العمل الموسيقى من ترتيب وانتظام واطراد خلاق وايقاع خاص : ينتقل الى النفس ، فيخرجها من لوثى التجربة الانسانية اليومية ، وما تزخر به من تمزق وتناقض ، ويملؤها بالانتظام والاطراد الخلاق والايقاع . هذا سر ما تتيحه الموسيقى من راحة نفسية : ومتعة حسية كذلك . وهذه هى قيمتها الجمالية الاصلية . الا أن الموسيقى



فى جانب هذا تقول شيئا ، تنقل معنى، تحمل دلالة ومضمونا

ان الموسيقى فكر ولكنه فكر موسيقى فكر ممزوج بالعاطفة والانفعال . ومن أكبر الاخطاء التى وقع فيها بعض نقاد الموسيقى محاولتهم تفسير الموسيقى تفسيرا أدبيا خالصا فالاسطر الاولى لسيمفونية بيتهوفن الخامسة هى دقات القدر على باب بيتهوفن والاسطر التى تليها هى استيقاظ الانسان استجابة لهذه الدقات ليتبين ما وراءها ، وهكذا

الموسيقى والفنون عامة لا ينبغى أن تفسر هذا التفسير الادبى الجزئى . ان المعنى فى الموسيقى وفى الفن عامة ، هو الاثر العام الذى يتركه العمل الفنى ... وهو اثر فكرى عاطفى انفعالى : له دلالة خاصة

والموسيقى لغة خاصة تنقل هذا الاثر الخاص . ورغم الطابع التجريدى للموسيقى باعتبارها تعبيرا بالشكل والبناء فانها تعبر عن أدق تجارب الانسان واعمق قيمه وأفكاره

فمنذ البداية ارتبطت الموسيقى بالتعبير اللغوى ، وبالتعبير الجسدى ، ارتبطت بالاغنية وبالرقص والاغنية والرقص : تعبيران تشترك فيهما الموسيقى مع الكلمة والجسد لنقل معنى من المعانى قد يكون هذا المعنى صلاة دينية ، أو عملية سحرية : وقد يرتبط بحرب أو صيد أو زواج أو حصاد . على انه دائما معنى من تنقله الموسيقى وتوحد به وجدان المجتمع البدائى القديم

ورغم ان الموسيقى قد اتخذت لنفسها بعد ذلك خطا مستقلا عن الكلمة المنطوقة أو الحركة الجسدية ، فانها لم تفقد كذلك قدرتها على التعبير عن شىء ، عن معنى . انها كانت وستظل دائما لغة اجتماعية ولسنا هنا فى معرض تقديم تاريخ الموسيقى : ولكن أبسط نظرة لهذا التاريخ تكشف مدى ارتباط الموسيقى كما اشرنا من قبل بتاريخ الثورة

الاجتماعية ، بتاريخ العلم والتكنولوجيا

لقد بدا العصر الجديد للموسيقى فى اوروبا مع بداية الثورة الاجتماعية ضد الاقطاع ـ بل ارتبطت بكثير من الاشكال التعبيرية الجديدة فى الموسيقى مع هذه الثورة ؛ مثل السيمفونية والكونشرتو والسوناتا وغيرها

وعندما نتكلم مثلا عن بيتهوفن فلا نكتفى بالقول بانه المجدد والمطور للسيمفونية او الفوجة او الرباعيات الوترية الى غير ذلك ، انما نقول اولا انه المعبر بحق بالموسيقى عن الثورة البورجوازيةالديموقراطية ـ ان موسيقاه فى مضمونها العام هى دفاع مجيد عن حرية الانسان ، عن نضاله ضد العقبات والجهاله والتخلف الاقطاعى ، عن تطلعه الى البهجة والجديد والنضارة الدائمة

ولعل فى اهداء بتهوفن لسيمفونيته الثالثة « سيمفونية البطولة » لنابليون معنى من معانى تمجيد بيتهوفن لا للبطل نابليون ، وانما للثورة الفرنسية ، ثورة الحرية والاخاء والمساواة التى كان يمثلها نابليون . ولهذا فعندما خان نابليون هذه المبادىء ونصب من نفسه قنصلا ، مزق بيتهوفن الاهداء الموجه اليه . وسيمفونيته التاسعة هى فى الحقيقة خلاصة لموقفه الثورى من قضية الانسان ، هى خلاصة غاية فى الصفاء والنقاء والكفاءة لاعماله الموسيقية ولفلسفته عامة

وفى الحركة الاخيرمن هذهالسيمفونية نرفض التشيللو كل الحلول التى قدمتها الحركات السابقة : ثم يرتفع الصوتالانسانى معبرا عن الطريق الحق ، طريق البهجة والعناق البشرى والسلام ، وتكون اغنية الفرح لشيللر هى وسيلته التعبير عن هذه الفلسفة لم يستطع بيتهوفن ان يكتفى بالبناء الشكلى وحده للتعبير وانما التجأ الى الكلمة لتأكيد فلسفته الانسانية الجديدة

ولم تكن اعمال بيتهوفن الاخيرة رباعياته الوترية الحزينة خاصة الا صدى لتجمد الثورة الاجتماعية فى فرنسا وفى اوروبا عامة : وسيادة روح الكبت والاستبداد من جديد

اننا لانقدم تفسيرا ادبيا لاعمال بيتهوفن الموسيقية وانما نحدد الدلالة العامةلهذه الاعمال فحسب ، ان بيتهوفن اراد ان يقول شيئا . ومازال هذا الشىء يلهم البشرية وسيظل يلهمها دائما

وما اكثر الامثلة فى عصرنا الحديث التى تصور دور الموسيقى فى التعبير عن مشكلات عصرها ومجتمعها هناك مثلا المجرى بارتوك ، والسوفييتىشستاكوفتش والمصرى سيد درويش ، انهم على اختلاف مستوياتهم من حيث الكفاءة او العمق او الرحابة ، نلاحظ على ارتباط الموسيقى بالقضية الاجتماعية وتعبيرها الاصيل عنها

لقد استطاع بارتوك ان يصور ثورة الشعب المجرىضد الاقطاع ، كما استطاع شستاكوفتش ان يعبر عن قيم الثورة الاشتراكية ، كما استطاع سيد درويش ان يعبر عن ثورتنا الوطنية الديموقراطية عام ١٩١٩ ، ولانزال نفتقد حتى اليوم الى من يمتد بتراثه العظيم

وكما نجد نحن عند هؤلاء موسيقى تعبر عن مضامين انسانية تقدمية ، سنجد كذلك عند اخرين موسيقى تعبر عنجوانب اخرى من حياة عصرنا تتمثل بالتمزق والانحلال والضياع وفقدان الاتجاه . ورغم هذا فهى تعبر عن مضمون تعبر عن معنى من المعانى التى تضطرب بها المجتمعات الراسمالية الحديثة

المهم ، ان الموسيقى ليست مجرد بناء من الانغام ، يثير المتعة الحسية ، او يعبر عن المشاعر النفسية من فرح او حزن فحسب ، وانما هى كذلك لغة ، لغة للتعبير عن اعمق الافكار والمضامين الاجتماعية


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم مجموعة من أحدث الكتب العلمية والثقافية
الشمس والآلة
الطبعة الثانية
تأليف: هيرمان ونينا شنايدر
ترجمة: الدكتور محمد صابر سليم
دار المعارف - ٢٠ قرشا
الصحة النفسية للأسرة
(العدد ٨ من سلسلة الثقافة العالمية)
تأليف: دالاس برات وجاك نيرر
ترجمة: صمويل مغاريوس
مراجعة وتقديم وإشراف:
محمد كامل النحاس
مكتبة الخانجي - ٦ قروش
حصاد المحيط
مستقبل علوم البحار
تأليف: ليونيل وجون ومارجريت
ترجمة: زكريا فهمي
دار النهضة العربية ١٥ قرشا
ابنتي الحبيبة
تأليف: آن مورو لندبرج
ترجمة: صوفي عبد الله
مكتبة النهضة المصرية ٢٨ قرشا



■ مكتبة مجلة الهلال العربية

بيت سيىء السمعة
مجموعة أقاصيص
تأليف : نجيب محفوظ
الناشر : مكتبة مصر بالفجالة
الثمن : ٢٥ قرشا

غرام الناس التقليدى بالمقارنات هو الذى يجنى أحيانا على بعض المشاهير ، ولعلها وراثة سيئة عن معلمى الجيل الماضى الذين كانوا مولعين دائما بموضوعات من قبيل : أيهما تفضل الصحة أم المال ؟ أيهما أحسن الزراعة أم الصناعة ، كأنما ليس في المستطاع أن يجمع الانسان بين الصحة والمال وبين الزراعة والصناعة كما يجمع بين الطعام والشراب ، فليس عن كليهما غنى، على ماهو واضح . ولكنها عقلية خاصة أملتهذا القصور اللفظى أوالشكلى الافتراضى

ومن هذا القبيل أيضا تساؤل الناس عن فلان الاديب العظيم أهو شاعر أم ناثر؟ كأنما يستحيل التفوق فى كليهما ، وهو غير مستحيل عقلا ولا عملا .أو هل هوكاتب قصة طويلة أم كاتب قصة قصيرة ؟ كأنما لا يستطاع التجويد فى الفنين معا !

واديبنا العظيم نجيب محفوظ ممن جنت عليهم هذه العقلية ، فما ان ثبت امتيازه فى القصة الطويلة حتى افترض هؤلاء « الشطار » انه غير ممتاز فى القصة القصيرة . وكل قصة قصيرة كتبها نجيب فيها أبلغ رد على هذا «التخريف » . فلو لم يكن نجيب كاتبا روائيا ممتازا ولا غير ممتاز لكان حريا أن يحتل مكانا رفيعا بقصصه القصيرة التى يحسن فيها التعبير عن سخريته اللطيفة الهينة الخفية كأنها العطر الزاكى، الذى لا تحسه الا الأنف المرهف

سخرية ممن ؟ من القدر ، ومن ضيق عقول الناس ومن هوان شأنهم وعدم ادراكهم للمعنى الضخم الذى ينطوى عليه « الزمن » الذى يغير المفهومات والقيم .. وتقديس السلطة ومعايير الاخلاق .. تحية لنجيب ولسمعته التى رفع من قدرها «بيت سيىء السمعة ! »

البحث عن شيكسبير
للدكتور لويس عوض
سلسلة كتب الهلال
الثمن : ١٠ قروش

فى وسعك ان تعتبره من كتب الرحلات ولكنها ليست رحلة فى المكان بقدر ما هى رحلة فى « العقل » وفى « الفن » . عقل وفن الشاعر العظيم « وليم شيكسبير » ، بمناسبة ذكراه الاربعمائة .

وحين يسأل : لويس عوض يكتب عن شيكسبير تتطلع الانظار الى شىء خارق للمعتاد فى التحليل والاحاطة. شىء لعوله اكثر مما تحتمله الصحف السيارة عادة فما الرأى والرحلة الى انجلترا لحضور

المهرجان » وتغطيته » بتكليف من جريدة الاهرام؟ والمقالات والبحوث لايدان تخصص لملحق الاهرام الاسبوعي المتخصص للادب والفن وما اليهما ؟

هنا الصعوبة . وهنا لباقة الكاتب وكياسته . فقد تدرج من المهرجان الى صاحب المهرجان ، والى نظرات نافذة وآراء طريفة وتحليلات ومقارنات اقرب الى جو الدراسة الاكاديمية ، ولكن مع التبسيط الشديد الذي يجتذب قارىء الصحيفة العامة ولا ينفره ، لانه يشعره بأنه مثقف يخوض في احاديث المثقفين . وهو في الوقت نفسه يغري من لم يقرأ نصوص شيكسبير نفسها ان يبحث عنها ويطالعها كما تغريك زجاجة المياه المعدنية بالتوجه الى « فيشي » شخصيا !

انه رحلة » او تحقيق ثقافي صحفي . ولكنك تحس انك بازاء تحقيق يقوم به استاذ متخصص مرهف الحس ذواقة بارع التعبير . وان كنت مثلى ممن لهم دراية اخص بقدرات الدكتور لويس عوض فسوف تتمنى ان تطالع له كتابا اخر جديدا مستفيضا عن هاملت خاصة ، فلا شك ان لويس لديه الكثير في هذه المسرحية المحير .. الكثير الذي نتوق اليه متلهفين .

شجرة تنمو في بروكلين

قصة : بيتي سميث
ترجمة : نوال السحاوي
الناشر : النهضة العربية وفرانكلين
الثمن : ٥٠ قرشا

قرأت هذه القصة الانسانية في اصلها الانجليزي . ومن هنا سر حماستي لقراءتها مترجمة ؟ وسر حماستي ايضا للمقدمة الجيدة التي كتبها الاستاذ حلمي مراد كأنه يترجم عن مشاعري شخصيا ..

ولكن الترجمة العربية لم تخل في بعض مواطنها من الثرة كبرى وحسرتي على نص جيد كان يستحق ترجمة اجود واعظم شفافية وقدرة على التعبير الادبي الطليق الشاعري ... ويبدو ان الطبيبة القصاصة ابرع في الترجمة عن نفسها منها في الترجمة عن الاخرين الذين يكتبون بلغة اجنبية مهما كانت سهلة

ولعل سبب هذا الاحساس حماستي السابقة — ومعرفتي — كما ذكرت — للنص الاجنبي ، وأحسب القارىء الذي لم يعرف الاصل قد لا يحس شيئا من ذلك كله ، ولعله يحمد الترجمة ويشكر لصاحبتها ما انفقته من جهد .. الا في المواضع التي يستشعر فيها الكلام شيئا من القلقلة أشبه « بالمطبات » في التعبير . وأحسب الاستعانة بمراجع في مثل هذه الحالة امرا مستحبا ، ولا شك في ان المراجعة عمل سهل بعض الشيء اذا عهد بها الى كاتب التقديم مثلا ، لان دراسته للنص تسهل عليه الكثير من الشاق عند المراجعة والتصويب والالق لوجه النقص في التعبير كي يتوفر الاشراق الذي يرتفع بالترجمة الحرفية الهابطة الى المستوى الفني الادبي المنتظر الذي يليق بقصة هذا الطراز .. ومهما يكن فالقصة نفسها عمل فني ممتاز يستحق القراءة الواعية

الافريكي

تأليف : محمود السعدني
الناشر : الكتاب الذهبي
الثمن : ١٠ قروش

من النادر ان يكون لكاتب قصص طعم خاص متميز وفريد . وما من شك في ان قصص محمود السعدني في هذه المجموعة ذات طعم خاص متميز وفريد ..

ان السعدني يبدو في سائر كتاباته خفيف الظل ، لاذع السخرية . ولكن في قدح سخرياته ما يذكر الانسان دائما بالمخالب ، أو سن الخنجر ، او الطواه ذات اللوالب التي تنطلق فجأة ولا تدرى اين تستقر ! بين ضلوعك او في عنقك او في صفحة خدك الاسيل لتشوه جمالك الى الابد ، ومن وراء ذلك كله ضحكة خلية البال لا تقيم وزنا لشيء سوى براعة الطعنة !

هكذا كنت احس دائما وانا اطالع كتاباته الصحفية ومذكرات الولد الشقي ، او اسمعه شخصيا — حينما شاءت لي الظروف أن اسمعه مرتين أو ثلاثا منذ سنوات طويلة

ومع هذا حاولت أن أبعد كل فكرة سابقة وانا اتناول مجموعته الجديدة « الافريكي » تحريا لانصاف ما في الوسع

من الحياة والموضوعية التي تتحاشى التحيز والتحامل على السواء . ولم ألبث أن حمدت هذه النقطة لأن المجموعة الجديدة أدخلت تعديلا كبيرا جدا على صورة أدب السعدني . تعديلا يجعل من حقه الكثير من الاعجاب والتحية ..

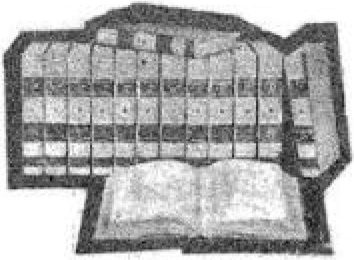
فقبل كل شيء وجدت لمحمود السعدني أسلوبا فنيا أصيلا في القصة القصيرة ، وبراعة وفهما في ايجاد تلاحم حي بين التكوين النفسي لأبطاله وبين مواقفهم وأحداث القصة من جهة أخرى . فاذا القصة القصيرة عنده بناء فني حي نام في مراحل طبيعية لا تكتشف فيها تدخل الكاتب اطلاقا ولا أي عامل من عوامل التكلف . فكل شيء في القصة ينمو من داخلها . وهي درجة من « النضج » الفني لا تتوفر للكثيرين ممن يحتلون ميدان القصة القصيرة حتى صارت مثل « الحيطة الواطية » التي يجترىء عليها كل من عنده حدوته سواء أكانت حلوة أم ملتوتة !

والسخرية الناقدة ؟ لقد تحولت الى شيء آخر ليس القصد منه الايلام العابث المستهين ، بل هي مثل مبضع الجراح الذي لا يجرح إلا حيث ينبغي وبمقدار ما يلزم للعلاج وفتح الخراريج . والابتسامة الساخرة هنا من ورائها شعور انساني لا محالة

وثمة عنصر ثالث هو « الهدف » . فالقصة هنا ذات هدف نابع من تكوينها وليس لافتة أو شعارا مصطنعا مقحما على القصة . والهدف دائما هو فهم الانسان البسيط الذي يخدعه جهله وضعفه المادي والنفسي ولكنه من وراء مظاهر القسوة والغرور والطمع بسيط وطيب و « غلبان » . وتكاد تراودك نفسك أن تقبل كل واحد منهم في ختام قصته على ما فيه عند ابتدائها من دواعي التنفير .

لقد تحول الخنجر الى مبضع ، وتحول الهجاء اللاذع المحرق الى ومضات مضيئة كاشفة لحقيقة الانسان البسيط الذي تمثل في الحاج أمين وفي شيخ الخفراء وفي الشاويش عبد الله بطل الشريفة وأبو حسن المعلم بطل « خاتم سليمان » وغيرهم من الشخصيات الحية الرائعة .

تحية لأقاصيص أرجو ألا تجني عليه سمعة الفكاهة عند الناس فلا يمنحوه قدره الفني الذي استحقه اليوم عن جدارة



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

الازمة : القصة الداخلية لمؤامرة السويس

The crisis : The inside Story of the Suez Conspiracy

المؤلف : تيرنس روبرتسون

Terrence Robertson

الثمن : ٣٥ شلنا

الناشر : هتشيسون

برغم انقضاء ما يقرب من تسع سنوات على العدوان الثلاثى على مصر فى خريف ١٩٥٦ ، وما انتهى اليه من اخفاق ذريع . وبرغم العدد الكبير من المؤلفات التى تناولته من مختلف زواياه ، فان المطابع لا تزال تطالعنا ببحوث جديدة تحاول فيها القاء اضواء جديدة · ومن هذه الطائفة الاخيرة كتاب تيرنس روبرتسون الذى احدث ظهوره فى بريطانيا أخيرا ضجة ·· لا فى هذا البلد فحسب بل وفى فرنسا واسرائيل

ان فكرة الكتاب الرئيسية هى انه كانت هناك مؤامرة ثلاثية ، ولدت فى اجتماع سرى · وكان ممثل بريطانيا فى الاجتماع هو المستر سلوين لويد

كانت أهداف المتآمرين الثلاثة واضحة · اسرائيل ترغب فى توجيه ضربة قبل أن تتم مصر خططها وتحيطها بقوات عربية متحدة ، وهذا التعبير الاخير يبين فى وضوح الرعب الذى تملك اسرائيل ليبا بعد عندما تمت الوحدة بين مصر وسوريا وقامت الجمهورية العربية المتحدة ، ويبين أكثر من هذا الخيانة التى أدت الى مؤامرة الانفصال والقوى الخارجية والرجعية الداخلية وراءها

وكانت بريطانيا شديدة الرغبة فى استعادة سيطرتها على قناة السويس بعد ان اممها جمال عبدالناصر . اما فرنسا فكانت ترى فى ناصر العدو الاول والنصير الاكبر لثوار الجزائر ، والقوة التى تقف فى وجه حل لمشكلة الجزائر على أساس بقائها داخل الارض الفرنسية ·· تلك كانت الاهداف . ولكن كانت هناك عقبة وحيدة فى وجه العمل المباشر . ذلك أن الساسة البعيدى النظر فى الامم المتحدة كانوا يبذلون جهدهم فى سبيل الوصول الى حل **سلمى لمشكلة الشرق الاوسط الآخذة فى** التأجج

فاذا كانت اسرائيل تعتزم الهجوم بحجة صد الفدائيين . فهنا يتوفر لبريطانيا وفرنسا سبب قوى جدا للتدخل والاستيلاء على قناة السويس بحجة « حماية » الممر المائى الدولى · لكن اية علامات تدل على التواطؤ لا بد وأن تؤدى الى استنكار الرأى العام العالمى · وفضلا عن هذا أرادت بريطانيا أن تبدو بمظهر المؤيد لاسرائيل ، لا حرصا على صداقة العرب فهذا آخر ما تفكر فيه ، وانما خوفا أو

حرصا على مصالحها البترولية الواسعة في الشرق الادنى

وازاء هذه الاعتبارات كان لا بد ان تدبر المؤامرة في الخفاء ، وتم الاجتماع الحاسم في « سيفر » ، الضاحية الهادئة بجوار باريس ، وفي فيلا استعارها لهذا الغرض الوزير الفرنسي **بورجيس مانوري** . ووصل أول المتآمرين في يوم ٢٢ أكتوبر ١٩٥٦ ، في طائرة ركاب كبيرة تحمل الشارة الاسرائيلية ، وصلت الى مطار فيلا كوبلاي جنوب غربي العاصمة الفرنسية ، وهو مطار قليل الاستعمال . كان القادم هو رئيس وزراء اسرائيل **بن جوريون** وتوجه مباشرة الى الفيلا ، وهناك استقبله **كريستيان بينو** . وفي اليوم التالي انضم اليهما **جي موليه**

وبعد ظهر ذلك اليوم وصلت طائرة أخرى تحمل شارة السلاح الجوي الملكي الى نفس المطار ، وهبط المستر سلوين لويد مع باتريك دين وكيل وزارة الخارجية البريطانية

وكان المؤلف قد قابل بينو فروى له الاخير : « **دهشت لان الانجليز كانوا يسعون فوق كل شيء الى ايجاد وسيلة يبررون بها تصرفهم في نظر العرب وامام الرأي العام العالمي . وانتهى النقاش بيننا باتفاق متشابك نوعا** »

كان الاتفاق يتكون أساسا من أربعة أجزاء :

«١» هجوم اسرائيل بقوة كي تصل الى جوار القناة بسرعة

«٢» يهاجم السلاح الجوي البريطاني الطائرات المصرية وهي جاثمة على الارض

«٣» ان تعلن بريطانيا وفرنسا ان الغرض من انزال قواتهما الى البر في الاراضي المصرية ، هو حماية القناة من الاسرائيليين والمصريين

«٤» توافق اسرائيل على نداء توجهه الدولتان بشأن وقف اطلاق النار ، على الا يصدر النداء الا اذا اقتربت من القناة

هذا الاتفاق الذي يجعل الدولتين تظهران بمظهر المدافع عن القناة ضد اسرائيل ومصر ، ولكنهما لا تهاجمان الا الطائرات المصرية وحدها ، بدا في نظر بينو « **منافقا قليلا** » وهو في نظرنا تعبير دون الواقع لانه ينم عن النفاق في أبشع صوره

وفي تلك الليلة طار بينو الى لندن في رفقة سلوين لويد لمناقشة الامر مع **انتوني ايدن** ، رئيس وزراء بريطانيا ، ثم عاد الى الفيلا نفسها يوم ٢٤ أكتوبر وقد حصل على موافقة ايدن على السير في تنفيذ المؤامرة . ويقول بينو : « **اعتقد انه كانت هناك ثلاث صور من الاتفاق ، واحدة لكل حكومة ، وقررنا الا ينشر الاتفاق ابدا** »

وكانت نتيجة الحرب مفجعة لمن اقترفها، اذ لم تكن بريطانيا وفرنسا تتوقعان مقاومة مصر او قوة رد الفعل الدولي ، فاتهمتا بالعدوان وارغمتا على الانسحاب المصحوب بالاذلال

ويقول المؤلف ، الذي استقصى الكثير من المعلومات من الرجال الثلاثة الذين شهدوا الاجتماع السري ، ان اتفاقية سيفر ، كانت لها نتائج بعيدة المدى في ذلك الحين وظل الامر كذلك حتى الآن . وكلفت السويس انتوني ايدن مركزه ولكنه ظل صامتا فلا تجد في مذكراته اي ذكر لرحلة سلوين لويد السرية أو للاتفاق السري

هكذا كانت المؤامرة التي دبرتها الصهيونية بالتواطؤ مع الاستعمار الذي ساندها دائما . وان ظهور الكتاب ليجعلنا ندرك أساليب الخفاء التي يتبعها الطرفان . ونحن الآن نذكر كيف تم الاتفاق السري بشأن صفقة الاسلحة الالمانية بين بن جوريون وكونراد اديناور في ١٤ مارس ١٩٦٠ بفندق والدورف استوريا ، نقول بحق : ما أشبه الليلة بالبارحة

ماو والثورة الصينية

Moa and the Chinese Revolution

المؤلف : جيروم تشن

Jerome Ch'en

الناشر : اكسفورد

الثمن : ٤٢ شلنا

في هذا الكتاب يقوم لنا المؤلف وهو محاضر في جامعة ليدز ، قصة حياة ماو

منذ أن خرج الى هذا العالم حتى الوقت الذى انتقل فيه الحكم بلا منازع الى أيدى الحزب الشيوعى الذى خلقه الرجل ، وبعد حرب أهلية من صنعه أيضا

وفى رأى نقاد الغرب ان هذا خير ما كتب عن الزعيم الصينى بقلم رجل ليس شيوعيا، وان كان صينيا فى مشاعره · وبرغم أنه لا يعتنق الشيوعية فانه ليس معاديا لها ، ومن هنا — على ما يقول اولئك النقاد — يتسم الكتاب بالحياد

ان المؤلف يعتبر قصة وصـــول ماو الى السلطة كأنها قصة من قصص المغامرات ، وهو يصف كيف استخدم الاخير الافكار السائدة فى عصره · وكيف ابتدع افكارا جديدة كانت أسلحة ضـــخمة وجبارة أو حاســـمة فى فتح أبواب الصين أمام الشيوعية

ان النظـــرية الســـائدة فى اوساط الشيوعيين أن الثورة الصينية كانت جاهزة ان صح التعبير ، وكل ما فعلته عبقرية ماو أنها فتحت أعين الحزب الشـــيوعى الصينى على الطريقة السليمة التى يتوصل بها الى الحكم · **ولكن تشن يرى فى ماو واحدا من مؤسسى الاسرات الحـــاكمة التقليديين**

فمنذ عام ١٩٢٨ وكان للكومنتانج تفوق هائل على الحزب الشيوعى ، فى القـــوة العسكرية والاجهزة البوليسية ، فان التاريخ هو أسطورة من أساطير الجراة · وكانت نقطة التحول هى « **الزحف الطويل** » · وكان مصيره غير مؤكد على ما يذهب المؤلف

لقد تحرك الشيوعيون من قواعدهم فى كيانجسى ، وكان الاتجاه الذى ساروا فيه يتوقف على المكان الذى يلقون فيه أقل قدر من المقاومة ، وفى هذه العملية لاقوا أشد ما يتصور المرء من الشـــدائد · وبرغم هـــذا وبرغم أن قوتهم هبطت الى ٢٠٫٠٠٠ جندى ، الا أن قدرتهم على البقاء كان لها تأثير لا يمحى على أذهان الجميع،

وعم الاعتقاد بأنهم ســـوف ينتصرون فى النهاية ، وهو اعتقاد كان ذا أهمية حيوية فى الشعب الصينى · **وكان ماو هو الذى أطلق تلك المغامرة ، بل انه تركها تسير فى مجراها واتخذ منها الطريق الى النصر**

وحتى بعد ذلك السير الطـــويل كان لا يزال أمامه طريق طويل : هدنة مع الكومنتانج ، وحرب مع اليابان ، وحرب اهلية من جديد ضد الكومنتانج وشنها ماو برغم نصيحة السوفييت بسبب عـــدم تكافؤ القوى · ولكنه انتصر بفضل عنايه

ومهما تبدو افكاره عتيقة اليوم ، ومهما وجه من اتهامات الى أساليبه فى الحكم، فلا بد من الاعتراف بأنه كان شـــخصية عظيمة فى العصر الحـــالى ، وأنه حقق المستحيل

ومن رأى المؤلف أنه خلال تلك السنوات العصيبة كتب ماو شعرا يستحق أن يكون موضع الاهتمام والتأمل ، وقد ترجم تشن ١٧ من هذه القصائد

من الاستعمار
الى الشيوعية
From Colonialism
to Communism
المؤلف : هوانج فان تشى
Hoang Van Chy
الناشر : فردريك بريجر
الثمن : ٦ دولارات ونصف

هذا البحث الذى يدور حول موقف الحرب العالمية الثانيـــة من التطورات الايديولوجية والاقتصادية والسيـــاسية فى فيتنام الشمالية انما هو ربط له تأثيره فى الاتصالات العلمية والتنظيم الواضـــح بأسلوب بسيط ، كما أنه يمثـــل خبرة شخصية واعية ، وان كلا من القـــارىء العادى أو المتخصص فى الشئون السيـــاسية يمكنه بدون أدنى جهد أن يتزود بحصيلة عامة موثوق بها حول الكيفية التى تمسك بها الشـــيوعيون الفيتناميون بطـــريقتهم المتيقة من أن يحـــولوا الحركة المحلية المناوئة للاستعمار الى نظام جماعى ونعال

للعناية على أسس غير سياسية

والبحث مزود بأحــــــــدات اضافيــة وشكلية الى حد ما ، ومثال ذلك حينما نشطت الحكومة الاستعمارية الفرنسية فى أن تبسط نوعا من الحضارة الغربية الى ما وراء المراكز المكشوفة والتى لا بد لها من النشاط الحضــارى ، وعند شرح المؤلف للنمود السياسى الذى قامت به فيتنام من أجل التغلغل الى جنوب شرق اسيا فانه ركز اهتمــامه الرئيسى على الاصلاح الزراعى الشيوعى فى فيتنــام الشمالية ، وذلك بأن قدم سردا موجزا لما قبل التاريخ الفرنسى الفيتنامى ، كما قدم سردا آخــر للسياسة الفرنســية الاستعمارية مع عرض للثورات الخمس الفاشلة التى قامت ضد هذه السياسة حتى عام ١٩٥٠ ، كما انه عالج فى النهاية وبشكل أكثر وضوحا المظاهر المتعــددة لهــذه السياسة التى وان كانت قــد تحولت اخيرا عن الشرق الا انها مازالت تقاوم الجهود الشيوعية الرامية الى السيطرة على فيتنام

والقارىء يلم بسهولة عن طريق هذا الترابط فى البحث بالمظهر الشيوعى المستتر لحركة « ثان ين » من سنة ١٩٢٥ الى سنة ١٩٢٨ وبتجربة (نيم آن سوفيتز) من ١٩٤١ الى ١٩٤٦ ، بالاضافة الى الحــرب المتفرقة للاستعمار ضــد الحــكم الفرنسى من سنة ١٩٤٦ الى ١٩٤٩ ، واخيرا بالمرحلة الختامية للاصلاح الزراعى المناوىء للاقطاع من سنة ١٩٥٠ الى ١٩٥٦

وقد حوى هذا الكتاب ممارســـة هونى منه لخبرته الطويلة باعتبار انه كان أحد المتآمرين الذين دربوا انفسهم ، كما كان تلميذا لكل من ستالين وماوتسى تونج وباعتبار ما لديه من ثقافة قيمة فى النظم العسكرية الغربيــة والشرقيــة والماركســية بالاضافة الى حصيلته الشخصــية من التآمر وغلظة الطبع والتعصب ، وقد أدى هذا المضــــمون الى توضيح ظهور الشيوعية الفيتنامية فى بؤرة موحدة لا شك فيها

وان ديباجة كتاب هونج شى التاريخية لتؤكد باهتمام ان النموذج الشيوعى للاصلاح الزراعى طبقا لتخطيط ماوتسى تونج ان هو الا التنظيم الحالى للدور الفيتنامى المستمر ، كتقافة تدور فى فلك الصين ! كما وان تعريفات ماوتسى تونج الخاصــة باستباحة الضرائب كوسيلة متعمدة لانعاش الشعب قد نجحت من شكل وسط للتعليم الايديولوجى

وبعد ذلك يعرض المؤلف تحليـــلات سيكولوجية صماء من الغزو الفيتنامى ومن وســائل التقنين الستالينى ، مثــل « المجادلات السرية » وممارسة الاصلاح اما حملة الاصلاح الزراعى نفسهافقد تمت على مرحلتين متصلتين بينهمــا اشد الاتصــال .. الاولى حملة تخفيض ايجارات الاراضى (من سنة ٥٣ الى سنة ٥٤) والتى نظمت على اســاس قمع الاريات من الافراد (الرجعيين الاوائل) فى القرية البورجوازية ، والاخرى هى حملة اتمام الاصلاح الزراعى من سنة ٥٤ الى ٥٦ ، والتى كانت موجهة ضــد البقية الباقية فى القرى البورجوازية .

وحينما وضــع البرنامج الخــاص « بتصحيح الاخطاء » بدت الصـــورة الصلبة لفيتنــام كما لو كانت عادية ، وبالرغم من أن هذا البرنامج قـد اقترن بثورات شــعبية كانت متفرقــة وبدون قيادات ، كما قوبل بالنقـــد من جانب هونى منه نفسه ، فقد تمكن الحزب فى ذلك الوقت ــ بعد جهد جهيد ــ من ان يعيد تنظيم صفوفه عن طريق ادمــاج الثوريين الراديكاليين الجدد مع الاعضاء الجدد فى الحزب والذين حلوا الان محل الاعضاء المعارضين القدامى

ولهذا السبب فان هذا الكتاب ايضــا عبارة عن تعليق مشوش عن حالة احــد الباحثين الامريكيين المجيدين فى احــداث سنة ١٩٤٥ ، ولا سيما على المسرح الهندى الصينى بجنوب شرق آسيا


المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر..
الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم..
تصدر يوم
٤ ابريل
١٩٦٥
روائع المسرح العالمى
٦٠
مينافون بارنهلم
تأليف : جوتهولد أفرايم لسينج
ترجمة : د. مصطفى ماهر
مراجعة وتقديم : د. محمد محمد القصاص
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة المختارة من أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
الثمن
٥
قروش
ملتزم التوزيع :
مكتبة الخانجى
: ١١ شارع عبد العزيز - القاهرة ت: ٩٠٦١٤٨
الإدارة ت: ٩١٥١٤٨

عـــزيـــزى

القـــــــارئ

يقول برتراندراسل ـ فى مقـــال بهذا العدد ـ ان ارسطو كان يعتقد ان للمرأة اسنانا اكثر من اسنان الرجل ، على الرغم من انه تزوج مرتين ، ولـــم يخطر بباله ابدا ، ان يتـأكد من ذلك ، فيحاول فحص اسنان احدى زوجتيه . ومغزى هذا الكلام ـ كما هو ظاهر ـ ان الانسان قد يصبح فيلســوفا كبيرا ، ولكنه قد يشمئز أو يكسل عن التجربة والملاحظة . ولكن عصر العلوم الحديثة فتـــح ابواب التجـربة والملاحظـــة حتى وصـــلت الصــواريخ الى القمر . وبدأ الانســـان يكتشف سر الموت .. كما ستقرا فى مقال اخر فى هذا العدد . واصبح الانسان لا يخشى من المعرفة ، بل يستخدم العلم لاخضـاع الطبيعة ، فتخلص من الخرافات .. كما سترى فى مقـــال ثالث . ولم يتخلص الانسان بسهولة من كل الخرافات ، فمازال العلم يشده الى الامام والخرافات تشده الى الخلف

وعلى الرغم من ذلك ، فالانســـان لا يكتفى ، انه يكمل بالخيال مالا يسعفه العلم ، كما سترى فى مقال اخر فى هذا الجزء الذى خصصه « الهلال » عن العلم والمستقبل ومشكلات البحث العامى فى بلادنا ، وتراث العرب العلمى القديم

رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



الهلال فى الصين

تحقيق صحفى ص ١٨





الهلال فى الصين
« القصر داخل المدينة »



الهلال

- هل تملك إسرائيل أسلحة ذرية حديثة ؟
- مستقبل الملكية الفردية فى الزراعة - جزء خاص



كلمات عاشت

● اذا وافتني المنية في بلد اجنبي احرق به جثماني ، ونقلت الرفات الى مدينة الله آباد ، لؤخذ حفنة صغيرة من الرفات وتلقى في نهر الجانج . على أن رغبتي .. لا تحمل - فيما يتعلق بي - أي مغزى ديني ، فليست لدى اية مشاعر دينية في ذلك . ولكنني تعلقت بنهري الجانج وجومنا في الله آباد منذ نعومة اظفاري . وكلما تقدمت في الايام ازداد تعلقي بهما ايضا . لقد رافقتهما في احوالهما التي تختلف باختلاف فصول العام . وكثيرا ما فكرت فيما يتصل بهما من تاريخ ، واساطير ، وتقاليد ، واغان ، والعصر طوال العصور ، حتى اصبحت جزءا من مياهما الجارية .. ان نهر الجانج يرمز لثقافة الهند وحضارتها القديمتين . اما الجزء الاكبر من رفاتي فانني اريد ان يحمل في طائرة ترتفع به في الجو عاليا . ويلقى من هذا العلو فتذروه الرياح فوق الحقول - حيث يكدح الفلاحون الهنود ويكدون - كي تمتزج تلك الرفات بتراب الهند وتربتها . لتصبح جزءا من الهند لا يمكن تمييزه منها

« من وصية نهرو »

الهلال | العدد الخامس | السنة ٧٣

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيري

مدير التحرير
طاهر الطناحي

اول مايو سنة ١٩٦٥ م — ٢٩ ذو الحجة سنة ١٣٨٤ هـ



« الهـلال » في الصين زيارة فنية لاوبرات غـريبة ص ١٤١



بلزاك : بريشة الفنان بيكاسو وقلم اندريه موروا ص ٤٨ . . .



النحت اليوغوسلافي تحقيق بالصور من يوغوسلافيا ص ٤٢

في هـذا العـدد :

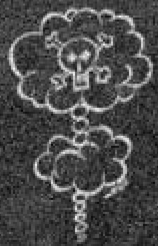
صورة الغلاف

عازفة الجيتـــار

بريشة ســوباتو

مجموعةسوكارنو الخاصة





هل تملك إسرائيل

لايملك المحلل السياسي الآن يلاحظ انه ، منذ اقيمت اسرائيل ، والاحداث السياسية الجارية تؤكد كل يوم قاعدة اولية حيوية ، وهي ان الغرب قد يختلف فيما بينه على اى مشكلة ، ولكنه ابدا لا يختلف على اسرائيل . فهو كالملتزم بحمايتها وبقائها وضمان كيانها ، ملتحم اشد الالتحام بمصيرها ، وهو وراءها بكل طريقة وفى كل شكل : المساعدات الاقتصادية ، المساعدات العسكرية . وهو بهذا قد اخذ مواقعه ضدنا تلقائيا . ان الغرب هو الحليف الطبيعى للطفيلية اسرائيل . . بمثل ما هو العدو التاريخى للعرب

وليس فى الاحداث الاخيرة فيما نرى ما يبرر اى تعديل لهذا القانون ، بل العكس هو الصحيح كل الصحة . ونحن نظل لا نملك الا أن نتصور ان الغرب لا يزال يتمنى عدم تحقق القومية العربية ، وان التخلص منها ومن قيادتها الطليعية ما زال الهدف الاول فى استراتيجيتها . . .

د. جمال حمدان:

سلاحًا ذريًا؟

كذلك ـ ولذلك ـ ما زلنا عاجزين من ان نتصور ان الغرب يمكن أن يرى اسرائيل تباد أو تزال دون أن يتدخل لحمايتها. **وفي تقديرنا ان اي تخطيط استراتيجي عربي لا يبدأ من هذه المعطيات لا يمكن أن يكون واقعيا**

ولقد طرد الغرب من المنطقة وانحسر نفوذه وظله عن الجزء الاكبر منها. ومع ذلك فان دول الغرب تحاول أن تمارس من عنديات‌ها نوعا من « **الوصاية السرية** » وبالاحرى « **الوصاية السرية الاطلنطية** » على المنطقة ومقدراتها. ذلك يتمثل «بين ما يتمثل» في التصريح الثلاثي المدفون، بل وفي العدوان الثلاثي الاثم. ثم فيما تردده اسرائيل كل يوم من أنها لا تقف وحدها وأن لها اصدقاء اقوياء. كما يتمثل في كل الاتصالات السرية والمؤامرات المريبة التي تدور حاليا على نطاق عالمي في الغرب. واخيرا وليس آخرا فيما عسى قد يكون هناك من معاهدات أو اتفاقات أو التزامات سرية بين اسرائيل وبين الغرب

وفي الفترة الاخيرة يلاحظ أن الغرب ككل وعلى الفرار قد بدأ يلجأ عمدا وعلنا الى سلاح ذكي وشرير للتضليل والخداع والتحذير. انهم يكذبون كما يتنفسون ويتآمرون كما يتكلمون. ولهذا فان السلامة والامن القومي تحتم علينا أن نفترض الحد الادنى من حسن النية والصحة، والحد الاقصى من الكذب والخداع، في كل ما يعلن الغرب بصدد علاقته مع اسرائيل. ومن الناحية الواقعية يجب أن تدرك أنه لا حد لما يمكن افتراضه من التزامات أو اتفاقات سرية بين أي من أعضائه وبين اسرائيل

دور امريكا ..

لم تعد هناك جدوى في أن نلتزم ـ خوفا او طمعا ـ جانب الحذر أو التحفظ في الكلام عن دور امريكا في معركتنا المصيرية. فهي لم تتوان منذ تبنت اسرائيل بعد ولادتها عن أن تأخذ صفها في السر والعلن ضد العرب الى أن كشفتها ازمة يونيو بما يقطع كل امل في ترشيدها وبما لا يترك مجالا للتردد في مواجهتها بلا مروب او « تورية ». ورأينا ـ مرة اخرى ـ ان ازمتنا مع يونيو كانت في جوهرها ومنتهاها اختبار قوة للمعركة القادمة مع امريكا اساسا وبالذات وذلك بحسبانها حامي حمى اسرائيل الاخير

فقد تصورنا أن هذه كانت تجربة

« للوى ذراع » العرب ، تمهيدا — اذا ما نجحت وتخاذل العرب — للخطوة التالية وهى « لوى عنق » العرب حتى تقبل اسرائيل قبلة الموت ، اى فرض الصلح على العرب او ارغامهم على التعايش السلمى مع اسرائيل ، وهذا هو الهدف الحقيقى للغرب وزعيمته والذى به وحدة تضمن كيان اسرائيل

ولا شك أن أمريكا منذ قيام اسرائيل تلعب دورا بوليسيا ارهابيا فى المنطقة بقصد حمايتها — والا فما وظيفة الاسطول السادس فى البحر المتوسط فضلا عن « حاملة الطائرات » الامريكية المضرب والقواعد الجوية « الذرية ؟ » هويلس والظهران ... الخ ؟ ولقد كانت فلسفتها فى ذلك أن تفرض بالقوة نوعا من « السلام الامريكى » بين العرب واسرائيل على اساس الامر الواقع

وفى هذا السبيل حاول دالاس — مترنيخ القرن العشرين ، كما وصف — ان يفرض على المنطقة ظله ونفوذه بلعبة التوازن بين العرب واسرائيل . ولقد مات مترنيخ امريكا ولكن الترنيخية فيها لم تمت ، وما زالت امريكا ملتزمة بتأييد وتدعيم ولايتها الاسيوية رقم ٥١ !

وقد قيل سخرية ان أمريكا تتصرف فى هذا الصدد كما لو كانت تعتبر نفسها ظل الله فى المنطقة ، وتعتقد أنها تمارس بذلك نوعا من الحق الالهى المقدس ! ولكنا نلاحظ أنه لما كان سلام الامر الواقع هو السلام القائم على الظلم ، فان من الانسب منطقيا — أليس كذلك ؟ — أن يقال ان أمريكا تتصرف بذلك كما لو كانت ظل الشيطان فى المنطقة ..

والشىء الذى يجب أن يقر فى أذهان العرب هو ان امريكا الان هى صاحبة أكبر مصلحة فى بقاء اسرائيل ، بمثل ما ان اسرائيل هى اكبر وآمن قاعدة لامريكا فى المنطقة . ولهذا فنحن عاجزون تماما عن ان نتصور أن أمريكا يمكن ان ترى اسرائيل تباد دون أن تتحرك ساكنا ، وذلك بصرف النظر تماما عن هستريا قوى الضغط فى داخلها ونفوذ عملاء الصهيونية فيها ..غير هذا وهم وخيال

ولكن مشكلة أمريكا وحيرتها هى أنها فى نفس الوقت صاحبة أكبر مصالح اقتصادية واستراتيجية فى العالم العربى . فكيف يمكن أن تتدخل لحساب اسرائيل دون أن تعرض مصالحها الحيوية فى المنطقة للخطر ؟ لقد كانت فيما مضى تدفع تباعا بخطوط امامية من حليفاتها للتدخل ، وقد انتهى هذا العهد ، وأصبح لزاما عليها ان تتحرك هى بنفسها . فهل تفعل ، وكيف تفعله ؟ هذا هو السؤال

**

والاحتمالات الممكنة لا تخرج عن ثلاثة فقد تحاول أمريكا أن تتدخل متخفية بالطريق الغير المباشر القديم وذلك بتحريك « حلف الفضول » المعروف بحلف الاطلنطى ليكون ستارها الجديد . ولا شك ان الغرب يود لو استطاع « تدويل » التدخل المسلح لولا أن الامم المتحدة طريق مسدود ان لم تكن سلاحا قد يرتد الى صدره

اما دون التدويل ، فهناك « أطلنة » التدخل « نسبة الى حلف الاطلنطى » ، لا سيما أن اسرائيل من الوجهة العملية ليست الا قاعدة أمامية **OutPost** لهذا الحلف . وقد بدأ الحلف بالفعل أخيرا « يستعرض » الموقف فى الشرق الاوسط . والاستعراض هنا والتآمر مترادفان فى قاموسه عادة .. ومع ذلك فهذا الاحتمال أقرب الى الاستحالة ، لان أعضاء الحلف سبق أن ذاقوا مرارة الهزيمة فى نفس الصراع ، كما ان الحلف ممزق حاليا بالصراعات الداخلية ، ولان مثل هذه القرصنة الدولية الجماعية لن يقبلها العالم فى هدوء

اما الفرض الثانى فهو أن تتدخل أمريكا بنفسها مباشرة . وقد تعودت أخيرا أن تغامر بقحة وصفاقة فى حروب صغيرة هنا وهناك دون أن تخشى رادعا مكافئا حقيقيا . بل انها تمارس حاليا حربا كاملة غير معلنة فى فيتنام . وليس الموقف فى فلسطين — من وجهة نظرها بالطبع مختلفا كثيرا . فهنا وهناك دولة مقسمة بين صنيعة امريكية وبين دولة غير منحازة أو محايدة

وحين تهجم الصنيعة وترد المحايدة هنا ، فماذا يمنع أمريكا من أن تكرر موقفها فى فيتنام بالتدخل بدعوى ان الصنيعة طلبت مساعدتها العسكرية ؟ ومثل هذا لايستدعى

بالضرورة ان تنزل قوات برية في اسرائيل او ان تغزو مصر ، وانما يكفي ان تشارك من الجو بتغطية اسرائيل وبطائرات من الطراز « الفيتنامي » على العرب

والامر بطبيعة الحال ليس بهذه السهولة ・ فقد يقال ـ قيل بالفعل ـ انه ليس من المعقول أن تتورط امريكا في منطقتنا « الديناميتية » الحساسة في نفس الوقت الذي تأزمت ورطتها هناك في فيتنام ・ وهذا صحيح بالتأكيد ・ ومع ذلك فنحن أميل الى الشك ـ حتى لو لم تكن الحرب الفيتنامية ـ في أن امريكا يمكن أن تغامر على الاطلاق في التدخل المسلح في معركة تحرير فلسطين ، ليس فقط لان جولة الازمة مع بون انذار ضمني لها بتصميم العرب ، ولا لما يمكن أن تتوسع اليه مثل هذه الحرب فحسب ، ولكن ايضا لان هذا لن يكون نهاية اسرائيل وحدها وانما نهاية أمريكا في العالم العربي الى الابد ・ ولهذا ، ورغم استحالة الجزم ، فأغلب الظن أن امريكا لن تجرؤ على التهور بالتدخل العسكري السافر المباشر

يبقى الاحتمال الثالث والاخير وهو أن تترك أمريكا اسرائيل لمواجهة العرب ، على ان تتأكد تماما من تغليب كفتها في السلاح بحيث تضمن لها نتيجة المعركة ・ والغالب الدلائل الراهنة تشير الى أن هذا هو الطريق الوحيد المفتوح امام امريكا ، وانها قد سارت فيه من قبل فعلا بكل وعي وادراك・ ولا يؤكد هذا فحسب انها كانت مهندسة هدية السلاح السرية الالمانية ، وانما يؤكده ايضا ذلك السعار المجنون الذى اصاب اسرائيل اخيرا بالبحث عن الاسلحة في كل مواسم الغرب

وقد اتجهت اسرائيل بعد وقف الهدية الالمانية الى أمريكا لتمنحها بديلا عنها ، واعلنت هذه « انزعاجها » من ضخامة الطلب الاسرائيلي・ وقد يكون لهذا الانزعاج مغزاه وقد يكون ذرا للرماد في العيون قد يكون مغزاه المكتوم ان طلب اسرائيل هو سلاح « ذري » ، او قد يكون ذرا للرماد والتمويه والتعمية عن ترسانة أسلحة هائلة تمنحها امريكا بالفعل سرا لاسرائيل !

وكم سيكون سهلا حين تنشب المعركة أن يدعي أن اسرائيل ـ وهي التي تملك مفاعلا ذريا وتتلقى مساعدة علمية نووية من امريكا ولا تهتم بأن تخفي استماتتها في صنع القنبلة الذرية ـ هي التي توصلت الى ذلك السلاح بعلمها وعملها لا بعملائها ! ولا يفيق العرب على التواطؤ الا بعد أن يكونوا أمام « الامر الواقع » مرة أخرى ・・

والذى يجعل هذا الظن اكثر من وهم ان المصادر الامريكية بدأت تتكلم اخيرا عن « انزعاجها » لما عرفته من أن مفاعل اسرائيل على وشك انتاج البلوتونيوم اللازم لصناعة القنبلة ・ وقد كثر الكلام التنائر عن القنبلة الذرية واسرائيل كثرة غير عادية في الايام الاخيرة بصورة لافتة للنظر ・ فهل هذا تهديد ذكي غير مباشر للعرب ، أم هو تمويه وتمهيد لخططهم ؟

الاحتمال بعيد حقا ، ولكنه قائم لان الغرب لن يقف عند شيء في سبيل الابقاء على اسرائيل ، بل واذلال العرب بانتصارها



ليفي اشكول

عليهم ، وهو يعلم أن لا سبيل الى ذلك الانتصار الا بسلاح ذرى غير تقليدى

موقف اسرائيل

ليس مشروع مياه نهر الاردن جزءا عاديا او مرحلة عابرة من الصراع بيننا وبين اسرائيل ، بل هو مرحلة مصيرية حاسمة لها ما بعدها وستلعب دورا في تحديد مصير القضية ・ ومن هذه الزاوية وحدها يمكن التنبؤ الى حد ما بما قد تقدم عليه اسرائيل في القريب العاجل

ان المشروع بالنسبة لاسرائيل هو التوسع الرأسي والافقي وان يكن داخليا・ وهو بهذا سيخلق اسرائيل ثانية الى اسرائيل الحالية ، ويعادل بذلك ويقيس مبالغة انشاء اسرائيل في ١٩٤٨ ، أى انه

سيضاعف قوة اسرائيل اقتصاديا وبشريا وعسكريا . وبهذا يمنح المشروع اقتصاد اسرائيل الهلامي الرخو عمودا فقريا صلبا لاول مرة

لهذا قلنا ان مشروع مياه نهر الاردن مرحلة مصيرية لا عابرة ، وصراع حياة او موت، ولهذا نقول - في حدود استدراكات نعرضها بعد قليل - ان اغلب الظن ان اسرائيل سترغم على الهجوم . وهناك مؤشرات وادلة في ذلك الاتجاه . فالمعركة السياسة التي استعرت الان فجأة وعلى نطاق عالمي هي ، كما كانت دائما ، من ارهاصات معركة عسكرية . وتكالب اسرائيل على التسليح الثقيل من كل مصدر علامة اخرى

ومع ذلك فانا نعود الى السؤال : هل تهجم اسرائيل ؟

فنقول انه اصبح الان يتوقف على كيف تهجم ؟

ان هناك شكلين اساسيين لهجومها : اما في حرب محدودة على منطقة المشروعات العربية ، واما في حرب شاملة مفتوحة . فاما المحدودة، فقد بدأت اسرائيل من قبل مناوشاتها على الحدود السورية للارهاب ، كما اطلقت تهديداتها « بغزو واحتلال » مناطق المشروع في سوريا ولبنان والاردن . ولن تخرج مثل هذه الحرب عن « بيرل هاربر » اخرى ، اى غارة غادرة مكثفة جدا على المنشآت الهندسية العربية لتدميرها في ضربة واحدة مفاجئة . ومع ذلك فقد يعمد العدو الى سلسلة متتابعة من الغارات . تنمو مع نمو المنشآت العربية ، على امل ان تفلت من احتمال مواجهة عربية مركزة وخطيرة من الغارات

ولكن من يضمن لاسرائيل ان العرب سترد على الحرب المحدودة بحرب محدودة اخرى تقتصر - مثلا - على تدمير مماثل لكل هيكل المشروع الاسرائيلي بسدوده وخزاناته وانابيبه ومضخاته ، وهو الهيكل الذي تم الان بعد ان كلفها اكثر من ١٠٠ مليون جنيه ؟ اليس من الممكن ان ترد العرب بحرب شاملة كاملة من كل الجبهات والحدود ؟ واذن ، فحتى تهجم اسرائيل بحرب محدودة لا بد لها في نفس الوقت ان تكون مستعدة لحرب شاملة . ولكن السؤال يصبح : هل هي على استعداد لذلك ؟

هناك شرطان لهذا : اما ان تكون واثقة فوق كل شك ، بل كل يقين من النصر ، واما أن تكون يائسة اليأس بدرجة قاتلة - درجة الانتحار . فاما الحالة الاولى فليس لها الا وجهين : اما ان تكون على اتفاق سري مع أصدقائها بتواطؤ وتدخل أجنبي يكرر مؤامرة ١٩٥٦ . واما ان تكون مطمئنة الى ملكيتها لسلاح سري يحسم المعركة فوق كل شك

ولقد رأينا ان تكرار مؤامرة السويس فرض غير عملي وغير ممكن الان . واما السلاح السري - وهو لا يعني الا السلاح الذري - ففرض يبدو بعيدا للغاية في الوقت الحال على الاقل . ودليل ذلك أن لو كان لديها هذا السلاح لكانت بكل تأكيد قد شنت هجومها من لحظة حصولها عليه

لا يبقى اذن الا الحالة الثانية ، حالة اليأس التي يتغلب فيها القنوط على المنطق وتتمثل هذه الحالة كما نلخصها في منطق « الان او مطلقا now or never » اى اما ان تحارب الان وليكن ما يكون ، واما الا تحارب ابدا بعد ان فاتت فرصة الانتصار فتكون بداية النهاية

ويمكن أن نخلص من هذا بالاحتمالين الادنى الى الترجيح :

اولا : لا يمكن التنبؤ بمغامرة اسرائيل بالدخول في حرب شاملة ، اذ لا يمكن القول بأن هناك توازنا دقيقا حساسا بين احتمالات هجومها واحجامها ، واى عامل ضئيل طارئ ، او داخلي ، حتى على المستوى الشخصي ، قد يرجح هذه الكفة او تلك . ولكن من الناحية الاخرى يمكن التنبؤ بأنها لن تقوم بحرب محدودة الا اذا كانت مستعدة للمجازفة بحرب شاملة ، ومن ثم فهي قد تقوم بالحرب المحدودة اذا وثقت بأن العرب ستكتفي بالرد بحرب محدودة . وهنا تبدو خطورة مسئولية العرب ، لان اعلانهم التصميم منذ الان على حرب شاملة عند أول هجوم للعدو قد يقعد به عن الحرب المحدودة

ثانيا: اسرائيل تمر الان بمرحلة عصيبة من التردد والحيرة أشد مما قد نعتقد ، والتهديدات والانذارات التي ترددها بسخاء غير يهودي واعتداد مفتعل ليست الا غطاء تخفي به عصبيتها وقلقها ، وتأمل به ان يتمزق العرب بين الرهبة والتفرق ثم

اخيرا التقاعس عن مشروعهم . ولعل هذا ان يطمئن الدول العربية الخائفة . وان تدرك ان العدو لا يقل عنها فرقا وجبنا . كما يبدو مدى أهمية تماسك العرب ووحدتهم واصرارهم

ثلاثية الصراع

ان المعركة بيننا وبين اسرائيل معركة مثلثة ، أضلاعها الحضارة والسياسة والحرب . والآن ، وقد حللنا الموقف الراهن عن قرب ، آن لنا أن نبتعد قليلا الى الخلف لننظر الى القضية نظرة بانورامية شاملة عريضة لنحلل أبعادها الدائمة ونحاول تخطيط « اسقاط » لها في المستقبل

وتبعا فنقول ان تلك الثلاثية الصراعية هي مفتاح القضية لانها تمثل أبعادها وفي نفس الوقت مراحلها الى حد كبير ، فهي تتداعى على ذلك الترتيب بحيث تعد كل واحدة منها تالية لما قبلها ومستلزمة الى ما بعدها

المعركة الحضارية

فالمعركة الحضارية هي المعركة القاعدية الاساسية بكل معنى الكلمة . فالصدام بيننا وبين اسرائيل هو في التحليل الاخير صراع حضارى وارتطام حضارتين . وربما لان المعركة الحضارية قاعدية واولية الى هذا المدى ، فهي كثيرا ما تهمل في التحليل باعتبارها بديهية في غنى عنه . ولكن خطورتها أنها لنفس السبب تعد — في المدى الطويل ونهاية المطاف — العامل الفيصل الذى سيحدد مصير المعركة برمتها

في ١٩٤٨ لم يكن هيكل الموقف يخرج أساسا عن لقاء بين حضارتين : حضارة تعلم ، وحضارة لا تعلم أو على أحسن تقدير حضارة تتعلم . فقد كان العرب يمثلون مركبا كاملا من التخلف المادى والفكرى : اقتصاد عاجز ، تكنولوجيا شبه بدائية ، حضارة اقطاعية شبه رعوية ، باختصار كنا غرباء عن العصر ، نتخلف في القرن التاسع عشر . أما اليهود فكانوا قد تمثلوا عصير حضارة الغرب ان لم يكن قد اعتصروا على رحيقهـا واكسيرها . من هنا كانت النكبة

ولو قد ظل العرب على تلك الحال ، لكانت اسرائيل حتى مائة سنة قد هجمت حتما وربحت المعركة العسكرية دون حاجة الى المعركة السياسية المطولة المملة ، لانها بتفوقها الحضارى الشامل كانت ستضمن وجودها على كسبها وعلى فرض وجودها واطماعها

جوهر المعركة الحضارية الذى هو « تمصير » العرب حتى يسيطروا على فنون الحضارة المعاصرة في أدق صورها واسرارها وعلى أسلحة القوة الحديثة . فهي بهذا المعنى معركة البناء الداخلى مباشرة ومعركة علمية في التحليل الاخير ، ومحورها الاساسى خلق القوة الذاتية المنبثقة من الداخل والتى تمثل الخط الخلفى للمعركة النهائية . وقلب هذا كله الاقتصاد ، خلق اقتصاد عصرى تخطيطى حديث وتكنولوجيا راقية . وأما اقطابه فالتصنيع ثقيله والخفيف والتقنية والميكنة وتكثيف الانتاج ... الخ .

ولكن المعركة الحضارية ليست مادية فقط ، بل واجتماعية أيضا . فهي تشمل التخلف الاجتماعي والرجعية السياسية بكل أبعادها وأنماطها . لا لان المناخ الاجتماعي السياسى يكيف الانطلاق المادى ويحدده فحسب ، ولكن أيضا لان هذا التخلف أعطى مادة للعدو استغلها أسوأ استغلال في حربه الدعائية والنفسية ضدنا ليسلبنا اى رصيد لنا في المعركة السياسية وما أكثر ما استثمر العدو هذا في نغمته الاسطوانية من انه واحة التقدم والاشتراكية في صحراء الرجعية العربية وجزيرة الحضارة في بحر التخلف

هي اذن معركة بين التخلف والتقدم بين الرجعية والتحرر ، ولهذا لابد من تصفية الانظمة البالية البائدة الاركية وتصريف البرك الآسنة والعفنة السياسية والاجتماعية . فالمعركة الحضارية ذات شقين : تطهير البيت — بيت العرب — من الداخل وبناء القوة من الخارج . ولقد قطعت بعض الدول العربية شوطا بعيدا في هذه المعركة ، كانت مصر فيه قطب الاشعاع ، حتى وضعت اسرائيل واسطورتها في الظل ان لم يكن في نطاق الخسوف

ومع ذلك فمازال الطريق طويلا لتخليص من التخلف والرجعية يمثل الآن امل العدو . ولذلك لا بد من حشد قوى العرب

ومواردهم وتنمية الثروة القومية وتطوير الانظمة الداخلية . ومن حسن الحظ ان البترول جاء رسالة السماء الى العرب ماديا ومعنويا ، فهو كوقود وخامة للصناعة يعد رأسمال حضاريا بقدر ما هو رأسمال نقدى . وهو بهذا وذاك عامل اختزال حضارى خطير

المعركة السياسية

يقصد بها أساسا الضغط العربى على الدول الغربية الضالعة مع اسرائيل لعزلها عن اسرائيل وعزل اسرائيل عنها ، بمعنى آخر تحييد تلك القوى عن المعركة ومنعها من التدخل المسلح فى المعركة العسكرية . وذلك فى مواجهة المعركة السياسية التى تشنها اسرائيل فى الخارج بين الضالعين معها لتأييدها واستدرار عطفها واجتزاز المساعدات الاقتصادية والاعانات والاسلحة وضمان الحدود

الحماية الغربية واحتمال التدخل الاجنبى هى اذن الجدار الصفيق الذى يفصل بين العرب وبين المعركة العسكرية النهائية لتصفية اسرائيل . وجوهر المعركة السياسية اذن هو انتزاع صراعنا مع العدو من فلك سياسات القوى والمؤامرات والحرب الباردة وصراع الكتل او بموازنة هذه الكتل حتى تتحايد ، جوهرها ان نقطع الحبل السرى الغليظ الذى يربط بين اسرائيل والغرب الام فيغذيها اقتصاديا وماديا وعسكريا ، وان « نفطمها » من الغرب تماما

والمعركة السياسية شرط جوهرى سابق بالحتم للمعركة العسكرية ، ولاحق للمعركة الحضارية بالضرورة ، وذلك سواء بالنسبة لنا او لاسرائيل . فمن جانبنا لا تأمين للمعركة العسكرية اذا لم تضمن عدم التدخل الاجنبى ، والا فقد تكون معركة خاسرة . ومن ناحية اسرائيل ، فانها لا يمكنها أن تجابهنا فى معركة عسكرية شاملة بغير ما ضمان قاطع بالتدخل السافر من حلفائها ، وبغير ذلك فهى تربح فى المعركة . ويوم تهجم اسرائيل هجوما شاملا فيمكن أن نأخذ هذا مؤشرا ودليلا آكيدا على أنها قد حصلت على ضمانات بالتأييد من أصدقائها

والمعركة السياسية تالية فى نفس الوقت للمعركة الحضارية ، ولا يمكن أن تسبقها . فقوة ضغطنا على الغرب لاستبعاده من التدخل انما تأتى من قوتنا الذاتية وتقدمنا الحضارى العام . وجزء كبير من سلاح اسرائيل فى المعركة السياسية كان التشهير بنا حضاريا « راجع دعايتها المسمومة عن تخلفنا وعجزنا ورجعيتنا مقابل اشتراكيتنا » وواحتها » ... الخ »

واذن فالمعركة الحضارية كما ستحدد القوة العسكرية فى النهاية ، تحدد قبلها قوتنا ووزننا السياسى وقدرتنا على مقاومة التدخل المتطفل . وكلما زادت قوتنا الحضارية مع الزمن ، فان هذا من قيمة ودور المعركة السياسية وخطر التدخل ، حتى تصبح القوى المنحازة فى وقت ما محيدة أو شبه محيدة بحكم قوتنا . ومعنى هذا ان الوقت عامل فى صفنا فى المعركة الحضارية، وبالتالى فى السياسية، وبالتالى اكثر فى العسكرية

السؤال الآن : ما الغرض من المعركة السياسية ؟ أهى تعنى « الحل السلمى » أو « التسوية بالمساومة » لمشكلة فلسطين كما صور أو تصور البعض ؟ هل هى بذلك وسيلة لتفادى المعركة العسكرية واداة لاختزالها ؟ كلا بكل قوة ، والعكس هو الصحيح تماما . فالمعركة السياسية هى التمهيد الضرورى والمدخل الطبيعى مهما طال للمعركة العسكرية ، وانما هى توفر الضمانات الكافية لمواجهة عادلة متكافئة بيننا وبين العدو دون تدخل طرف أجنبى منحاز . هدفها تحقيق الحصار السياسى والاختناق الاقتصادى ، والشلل الداخلى لاسرائيل

ما سلاحنا فى المعركة السياسية ؟

لعل البترول أولا وقبل كل شئ هو هذا السلاح ، ولكن الى جانبه أسلحة لا تقل خطرا وثقلا ، وهى وحدة العرب وتوازن الكتل . ولقد قيل الشئ الكثير عن البترول كسلاح سياسى ، ولكن ما زالت بعض الحقائق تحتاج الى مجهر مكبر لا سيما من المنظور الامريكى

فمما لا شك فيه أن بترول العرب يستخدم الآن سلاحا ضد العرب ، فقوة العدو الضاربة فى حرب السويس وفى أى

حرب قائمة انما تتغذى من أسف ببترولنا قبل سواه - هذا من ناحية • ومن ناحية أخرى فان بترولنا يدور دورة ملتـــــوية معقدة ليعود فى النهاية ليصب الحياة فى شرايين عدونا الصهيونى فى اسرائيل - أجل اسرائيل !

فالمساعدات الاقتصادية الضخمة التى تنهال على اسرائيل من دول الغـــــرب لا تخرج فى النهاية وان يكن بطـــريق غير مباشر عن ان تكون جزءا من ارباح الشركات الاجنبية الاحتكارية التى تستنزف سنويا من العالم العربى بأرقام خيالية • هذا عدا ان بعض الدول التى تســـتورد البترول العربى تعيد تصديره الى اسرائيل

أما بالنسبة لمعركتنا ، فالغلب الظن ان قطع البترول عن الغرب يحقق فاعليتـــه أساسا على الدول الاوربية التى لا يحتمل



بن جوريون



جي موليه

أن تغامر مرة أخرى بالتدخل أو التواطؤ المسلح

أما بالنسبة لامريكا فانها تعتمد على بترول الشرق الاوسط بدرجة محدودة ، فلا تزيد نسبة استهلاك أمريكا الشمالية فى مجموعها من بترول الشرق الاوسط عن ٥ر١٠ ٪ • وبهذا لا يمـــكن للولايات المتحدة أن تتأثر بشدة فى المدى القصير - مدى المعركة - بقطع هذا التيار ، حيث أنه يمكنها أن تستبدله مؤقتا بمزيد من الاستيراد من الكاريبى رغم أن خامتـــه ثقيلة الكثافة ولا تعوض عن بترول الشرق الاوسط الخفيف • ولذلك لا بد لنا من تناول سلاح البترول سياسيا بطريق آخر

لقد سبق أن أعلن العرب منذ مؤتمرى القمة أنهم سيربطون علاقاتهم مع الدول الاجنبية على اساس مواقفها من قضية فلسطين ، ثم عادوا فأكدوا فى أثنـــاء الأزمة بأن أنهم سيقدمون « الفدائيا » الى الدول الكبرى التى تساعد وتدعم اسرائيل باعادة النظر فى علاقاتها السياسية والاقتصادية معنا • ونحن نرى انه قد آن الاوان لتحديد اقوى وأوضح لهذا الموقف • ونرى أن يكون هذا التجديد هو بالتهديد ، لا بقطـــع البترول ، وانما بتأميمه فور أى تدخـــل أجنبى مسلح فى المعركة

ان قطع البترول اثناء المعركة ، فضلا عن ان فاعليته وضغطه محدودان بالنسبة للقوة التى قد تتهور بالتدخل هذه المرة ، سلاح مؤقت فى النهاية وينتهى خطـــره بانتهاء المعركة • ولكنه التهديد بالتأميم وحده الذى يعد رادعا حقيقيا ، لانه ينسف مرة واحدة والى الابد المصالح الحيـــوية الكبرى لا لسندة اسرائيل بعامة فحسب ، ولكن لتلك القوة المذكورة بالذات ، تلك التى تسيطر حاليا على نصيب الاسد من احتكارات البترول فى المنطقـــة والتى فى نفس الوقت ستنضب مواردها المحليـــة فى نحو ١٠ - ١٢ سنة !

ولعل مجال العمل لاعلان هذا المبـــدأ الحاسم الواضح أن يكون فى مؤتمر القمة العربى القادم • ولن يكون الصراع من أجل تقرير مثل هذا المبدأ عملا سهلا ، بل معركة داخلية بين العرب ما بيـــن

الرجعية والتقدمية . والكلمة الآن على كل حال هي للشعوب العربية . وهو ما ينقلنا الى سلاحنا السياسي الثاني وحدة العرب

يمكننا — عمليا — أن نقول ان المعركة العسكرية ، وان كان للدول العربية المتاخمة لاسرائيل فيها دور ، ودور خطير بكل تأكيد ، هي أساسا وفي الدرجة الأولى تبعة مصر ، ولكن المعركة السياسية هي مهمة كل العرب من الخليج الى المحيط . ووحدة العرب هي درع هذه المعركة وترسها اذا كان البترول هو سيفها ، وذلك لأن أيا من الدول العربية أضعف من أن تقف وحدها في وجه الحصار السياسي ودبلوماسية الثورة والضغوط التي يمارسها نادي أصدقاء اسرائيل . بل ان منها ما هو متهالك ومفتت سياسيا بحكم ضآلته الشديدة أو تخلفه الخطير

وبترول العرب ، هذا الذي نشترفه سلاحا قاطعا مفروغا منه ، لا تكمن قوته حقا الا في وحدة العرب . وبغيرها يفقد الكثير من فاعليته ومضائه . فكما أننا نحاول أن نحيد الغرب من المعركة ، فكذلك يحاولون هم أن يحيدوا البترول ويعقموه كسلاح سياسي في أيدينا . فقوة العرب بهذا انما تستمد من تماسكهم وسلوكهم ككتلة — ولا نقول كدولة — واحدة في هذه المواجهة . ومن الواضح في غياب الوحدة السياسية الكاملة أن « **وحدة العمل** » ان هي الا الحد الأدنى الضروري في هذه المواجهة . ويكاد المنطق يصيح **« يا عرب العالم اتحدوا فليس لديكم ما تفقدونه سوى اسرائيلكم ! »**

* *

يبقى أخيرا من أسلحتنا السياسية توازن الكتل ، وهو عامل لا يمكن اغفاله ولا ينبغي التواني في الافادة منه في المعركة السياسية . وتمط التوزيع الحالي للكتل السياسية الكبرى في العالم يجعل كتلة في صف العرب بوضوح مقنع ، وكتلة مضادة في صف العدو اسرائيل بوضوح أشد ، وكتلة ثالثة صاعدة ونامية تأخذ صف العرب باطراد

وقد كان من أسباب نكبة ١٩٤٨ أن سياسة الرجعية العربية الغبية الخاضعة للاستعمار ، والضالعة معه ، نجحت — وهو ما لم تستطعه الأوائل ! — في الجمع بين النقيضين المتنافرين الكتلة الغربية والكتلة الشرقية على كلمة سواء ضد فلسطين العربية . كما أن الكتلة الثالثة غير المنحازة لم تكن قد ظهرت بعد ، وانما كانت جزءا من فلك الكتلة الغربية

ولعل أخطر خطوة ثورية اتخذتها التقدمية العربية الثائرة الجديدة في مصر في مجال المعركة السياسية هي كسبها — في استراتيجية شجاعة ذكية ومنطقية — الحليف الطبيعي للدول الناشئة والنامية وهو الكتلة الشرقية . وقد كان كسر احتكار السلاح نقطة تحول أساسية في المعركة السياسية وفي مستقبل المعركة العسكرية بالنسبة للعرب . وقليلا ما تقدر نحن الخطورة التاريخية لهذه النقطة بالذات وهي التي قال عنها دالاس انها « **أخطر حادث دولي منذ حرب كوريا ، بل منذ الحرب الثانية** »

ولا يقل أهمية عن هذا التقارب بزوغ العالم الثالث غير المنحاز والذي ينتمي اليه العرب والذي لعبوا ويلعبون دورا قياديا رياديا فيه

ومعنى هذا أن قضية تحرير فلسطين كانت تعيش في ظل « احتكار سياسي » مطلق لعالم واحد أو لكتلة واحدة . وكان هذا ينعكس بصورة مجزأة في الأمم المتحدة وموقفها المخجل من مأساة فلسطين حيث كانت « خالصا » للغرب ليس أكثر . الى أن كسر هذا الاحتكار واكتساب المعركة السياسية رصيدا وذخيرة وقدرة على المناورة والتوازن . ويمكن أن نرى انعكاس هذا التحول الجذري في موقفين بعينهما : موقف الاتحاد السوفييتي « الانذاري » في معركة السويس ، وموقف ٥٧ دولة محايدة في مؤتمر عدم الانحياز الأخير الذي اعترف بحق العرب الشرعي في فلسطين

ومن الواضح أن توازن الكتل ضرورة لنا لكسب معركتنا السياسية ، فما دامت اسرائيل تجد الكيان والضمان من كتلة ديناصورية هوجاء ، فان واجبنا أن نوازنها

وتردعها وتحيدها بخطر كتلة معادلة في الوزن ، وما دامت اسرائيل تتحدى الحق والعدل بكتلة متحازة ظالمة ، فمن الضروري ان تكسب الرأي العام الحر في الدول غير المتحازة ؟ والذكاء والمرونة أساس في علم الاستراتيجية التي تفيد من الحرب الباردة بشرط الا تصبح هي جزءا منها

هذا واذا كانت هناك بعض تشككات وخلخلات قد أخذت تتبدى في هيكل كل من الكتلتين الكبيرتين ، فهذا أدعى الى أن يفيد معركتنا السياسية لان المنافسات داخل كل كتلة يمكن أن تقلل من عداء



موشى ديان

الواحدة لنا ، وأن تزيد من مساعدات الاخرى لنا .. ومن حيث الكتلة المعادية لنا ، يلاحظ الان أن شدة العداء ومدى الخطر من جانب الغرب يزداد بوجه عام كلما اتجهنا غربا

المعركة العسكرية

قلنا — ونكررها — ان الحرب هي الطريق الوحيد لازالة اسرائيل . وعلى كل من يؤمن بفلسطين حقا أن يؤمن بحتمية المعركة العسكرية ، وبأنه لا بد من جراحة بتر واستئصال عسكرية كبرى للكيان المسخ الاسرائيلي ، وبأن مصير فلسطين سيتحدد على أرضها وليس في عواصم الغرب

والمعركة العسكرية هي ترتيبا ومنطقا آخر المراحل الثلاث في الصراع مع العدو، وهي الهدف النهائي فيه ومن أجلها تسخر المعركتان الحضارية والسياسية ، وبهما ستتحدد مصيرا في النهاية

ومن الناحية الاخرى فان هناك من يرى أن الاختيار أمام اسرائيل الان هو اما بين « الاستسلام الهادئ أو الحرب اليائسة » ... الحرب اليائسة ، نعم . ولكن من الصعب أن نتصور كيف تستسلم اسرائيل بهدوء ... هل تحدث موجة راجعة من الهجرة الخارجية الى أوربا يدفعها الخوف من الخطر الخارجي وسوء الحال الداخلي ويجذبها الرخاء والوسط الطبيعي في أوربا ؟ ان البعض يعلن أن المبرر التاريخي لقيام دولة اسرائيل قد زال بزوال الاضطهاد في أوربا ، ولا يبقى الا أن تبدأ الهجرة الراجعة في صمت وحذر

وأيا كان منطق هذا الرأي ، فلا يبدو من المحتمل أن تكون مثل هذه الهجرة كلية شاملة ، وستظل النواة المتعصبة الشرسة ذات الميول العسكرية الحاقدة لا تستسلم طواعية وتلقائيا ؛ ولهذا فنحن ننتهي الى أن الاختيار أمام اسرائيل انما هو بين « سلام غير هادئ أو حرب يائسة » ، وتظل حتمية المعركة العسكرية قائمة

وقد يتوهلنا الصدام العسكري مع الازمة الحالية حول مشروعات الاردن ، ولكن قد تتراجع اسرائيل عن المعركة في آخر لحظة كما رأينا، وهذا لا يلغي المعركة العسكرية وانما يؤجلها فقط الى يوم آت لا ريب فيه وان كان غير مسمى . وتعود المعركة على أعقابها الى الحلبة السياسية مرة أخرى — ربما الى الامم المتحدة في المراحل التالية

ومعنى هذا أن المعركة العسكرية يمكن بحسب تردد أو اندفاع العدو أو تظل مؤجلة معلقة متأرجحة تسبب الصداع لنا والصرع لاسرائيل . فاذا حدث هذا

فيمكن لمشروع المياه العربي أن يتحقق بنجاح وسلام ، وللحصار العربي أن يزداد احكاما ، وللبناء العربي الداخلي أن يزداد ارتقاءا

بمعنى آخر تعود المعركة لتتحال الى عواملها الاولية وهي المعركة الحضارية الطويلة المدى التي هي بالضرورة في صالحنا لانطاقة اسرائيل على النمو ضئيلة محدودة في النهاية . ومع تفوقنا في المعركة الحضارية ، يزداد وقعنا وثوقنا في المعركة السياسية ضد انصارها وبالتالي يزداد مصير اسرائيل العسكري قلقا وسوءا .
وبهذا نصل الى المعادلة المحددة ذات الاطراف الثلاثة الاتية :

كل تاخير في المعركة العسكرية يحولها الى معركة سياسية

كل تاخير في المعركة السياسية يحولها الى معركة حضارية

كل تاخير في المعركة الحضارية هو في صف العرب تماما

الذن كل تاخير في المعركة العسكرية يضمن نتيجتها للعرب بدرجة أكبر

* *

ومن تحصيل الحاصل بعد هذا أننا حين نقول المعركة العسكرية فانما نقصد مشاركة العرب جميعا فيها ، ونقصد كذلك

حرب جيوش لا حرب عصابات . ونحن نقرر هذه البديهية لان هناك من دعا الى أن تقوم العرب باعداد وتسليح الشعب الفلسطيني ليأخذ هو على عاتقه عبء المعركة العسكرية كحرب عصابات وذلك على غرار ما فعلت الجزائر

فمثل هذا الاقتراح الهروبي ليس أقل بساطة من دعوة الى ابادة الشعب الفلسطيني ، لانه يضع مليونا من اللاجئين الذين يتارجحون على الحدود بلا قاعدة حقيقية والذين يعدون حديثي التسلح بشتهم في مواجهة مليونين يحتلون أرضهم ومجيشين بالحقد والوحشية وترسانة الاطلنطي . وهذا في حين أن الجزائريين كانوا عشرة ملايين داخل بلادهم يواجهون

مليونا فقط ومع ذلك فقدوا ١,٥ مليون شهيد ، أي ما يعادل كل الشعب الفلسطيني ..

وما نحسب العدو الصهيوني يمكن أن يجد فرصة ذهبية أروع من هذه ليصفي القضية برمتها — الشعب بعد الوطن — مرة واحدة والى الابد تحت ستار حرب دفاعية يثق تماما بقدرته على ابادة الشعب المهاجم كله !

ورغم أن للشعب الفلسطيني دوره الطليعي المؤكد في المعركة ، فهذا الاقتراح من حيث هو ، ليس تمييعا فقط للمعركة العسكرية ، ولكنه يحوم بخبث ولكن بلا خجل حول دائرة الخيانة ..

وكما قلنا ان المعركة العسكرية هي مسئولية كل العرب جميعا قبل الفلسطينيين وحدهم ، فكذلك نضيف أنها في الدرجة الاولى مسئولية مصر بالذات . فبحكم الامكانيات المادية والبشرية لا مفر من أن تاخذ مصر العبء الاكبر من المعركة . وعلى مصر لهذا أن تضمن لنفسها من القوة الحربية ما يكفيها وحدها لسحق اسرائيل سحقا شاملا بكل اطمئنان وثقة . ومن المؤكد أنه لا مفر ولا اسرائيل بغافلة عن هذه الحقيقة الحيوية

وهذا ما ينقلنا الى الاستعداد للمعركة — الى سباق التسلح . فقديما حتى كانت استراتيجية العدو هي التفوق الكمي المدني علينا ، وذلك بما يتلقى من سلاح من سالبيه وبما يحتفظ به من جيش عامل واحتياطي يشمل كل القادرين على حمل السلاح

ولكن هذا الوضع انقلب كلية واصبح التفوق الكمي والمدني لنا منذ كسر احتكار السلاح وبحكم القوة البشرية . ولهذا فلا أمل لاسرائيل مطلقا بعد الان في التفوق الكمي والمدني . وكما اعلن عبد الناصر: **إن الحل الآن تسلح اسرائيل هو ان تفعل ما لا يمكنهم بالضرورة ان يفعلوه . فان سلحوا مليونا سلحنا مليونين، وان سلحوا مليونين سلحنا ثلاثة .. الخ**

ماذا تملك اسرائيل ازاء هذا سوى تدرك تماما انها الخاسرة في هذا السباق الدولي الصاعد ابدا . وأن اليد العليا هي دائما وبالضرورة لمصر والعرب ؟ أن تفعل بدورها ما لا يمكننا — أو تظن أنه لا يمكننا — أن نفعله : التفوق النوعي أو الكيفي : أعني الخروج من دائرة الاسلحة التقليدية الى أسلحة المستقبل : القدرة النووية !

وليس سرا أن اسرائيل تعمل في الاسلحة البكتريولوجية والكيميائية ، ولكن المهم انها تسعى بجنون يائس الى صنع القنبلة الذرية ، والاهم انها لا بد تسعى بجنون أشد يأسا الى الحصول عليها سرا من صناعها وخالقيها . ان قنبلة ذرية « قزمية بدائية » من طراز هيروشيما تتسلل في سرية مطلقة وهدوء مموه من احدى ترسانات الاطلنطي الى مخازن العدو قد يمكن أن تقلب ميزان القوى اثناء المعركة العسكرية فجأة

ذلك بالطبع فرض نظري بحت ، قد لا يمكن اثباته ولكن للمنطق وشواهد الحال لا يمكن أن نستبعده تماما . وذلك رغم ما يعلمه العرب من خطورة هذه الخدعة القاتلة التي يمكن أن توسع نطاق المعركة الى أبعاد عالمية ربما . ويظل علينا أن نفترض أن هناك سباقين للتسلح سباق علني مكشوف على الاسلحة التقليدية ، وسباق سري خفي على الاسلحة النووية . وليس لنا الا أن نستعد على أساس هذا الفرض ، صح أم لم يصح ، وأيا كانت الصعوبات والمضاعفات الدولية في هذا السبيل

* *

من الذي — بعد هذا — يحدد موعد المعركة ؟ وحتى في معركة مشروعات المياه المحتملة ، وحتى اذا ما بدأ العدو بالهجوم فيما بعد ، فينبغي أن يظل زمام التوقيت في يد العرب . وأن يفرضوا هم موعدها . وضوابط التوقيت الحقيقية هي : المركبتان الحضارية والسياسية . فينبغي أن نختار الموعد في الوقت الذي يكون فيه الفارق الحضاري بيننا وبين العدو في القوة الذاتية والاستعداد الداخلي قد بلغ اقصاه من ناحية ، والذي يكون الوضع السياسي العالمي فيه انسب ما يكون لنا من ناحية أخرى . ومن هذا الانسب فترات الانفكاك الداخلي في المعسكر الغربي . وبالأخص فترات التوتر الكتلي وانشغال الغرب — أمريكا بالذات — في أكبر عدد من الحروب المحلية أو اذا تورطوا في صدام ما مع الشرق

فاذا ما تحققت المعركة العسكرية ، فلابد أن يعتمد العرب على استراتيجية الحرب الخاطفة السريعة الكاسحة التي لا تترك مجالا أو وقتا لتدخل خارجي ما والتي تضع العالم أمام الامر الواقع قبل أن يجمع حواسه وأحقاده . وهذا ما يجعل من الضرورة بمكان أن يكون التفوق العربي في السلاح وقوة الرجال ساحقا وأكبر جدا من مجرد نقطة أو منطقة التوازن . علينا — يعني — أن نشتري الزمان في المعركة بالقوة الحربية والمعنوية

وان تحقيق مثل هذا النصر المنيف في الوقت الذي سيبعثر النواة العسكرية للعدو ، جدير جدا بأن يطلق على الفور تيارا هستيريا من « الخروج » أو بالاحرى الهروب بين المتدينين الى موانيء أوربا . يمكن في مدى أسابيع معدودة أن يصفي الجزء الاكبر من سكان دولة الحقد والكراهية . ولنذكر للمقارنة أن أكثر من نصف مليون فرنسي غادروا الجزائر بعد النصر في غضون شهر واحد

وهكذا تتم الدورة . وان طال الأمد — يعود أبناء صهيون الى أوطانهم الطبيعية التي منها أتوا ، في نفس الوقت الذي يعود فيه الفلسطينيون الى وطنهم الذين طردوا منه . يعود هؤلاء وهؤلاء — كما خرجوا أو دخلوا أول مرة — بحرب كاملة مباشرة وليس بالطرق السلمية

ان اسرائيل الغاصبة المزيفة دولة خارقة ، بمعنى أنها دخيلة وبمعنى انها عابرة أساسا في نفس الوقت . وليس لها من مقومات الدولة القومية الحقيقية الا القوة العسكرية — ان صح ان هذه من مقومات القومية ! — وزوال هذه يعني زوال تلك الدولة نهائيا .. وانا لمنتظرون ..

كامل زهيرى :

ماذا حدث فى

تجربة اشتراك العمال فى مجالس الإدارة عندنا ؟

فى جولة طويلة ، فى عددين سابقين ، خرجنا من المقارنة بين فكرة اشتراك العمال فى مجالس الادارات ، بان الفكرة ليست مقصورة على النظم الاشتراكية وحدها . فهناك دول راسمالية ، اخذت بالفكرة ، اثناء الحرب ، او اثناء الازمات ، وان كانت قد جعلت الاشتراك اختياريا يتم بناء على اتفاق بين النقابات ورجال الاعمال . كما قصرت الاشتراك على حدود ضيقة ، مثل شئون الافراد ، والاسكان والخدمات . وقلنا ان كل النظم الاشتراكية لا تاخذ حتما بفكرة اشتراك العمال فى الادارة ، او قيامهم بالادارة الذاتية . فبينما نجد يوغوسلافيا تعتبر الادارة الذاتية ركنا اساسيا من اركان نظامها الاجتماعى والسياسى ، نجد دولا

اشتراكية اخرى لا تأخذ بالفكرة على الاطلاق . كما تتأرجح المجر وتشيكوسلوفاكيا بين تطبيق هذه الفكرة ، والغائها ..

وفي العدد الماضي ، وجدنا ان يوغوسلافيا تتشابه الى حد كبير في نظام التسيير الذاتي ، او الادارة الذاتية ، بالجزائر وان اختلفت المبررات في البلدين والظروف وحدود التطبيق

وفي هذا المقال نناقش تجربة اشتراك العاملين في ادارة الشركات في بلادنا وسنهتم اهتماما خاصا بمشكلات التطبيق والواقع ، حتى يقودنا ذلك الى اقتراح حلول للمشكلات الكثيرة التى تصادف هذه التجربة الهامة ...



طبق مبدأ اشتراك العاملين – أي العمال والموظفين – في مجالس الادارات منذ صدور قوانين يوليو ١٩٦١ كما صدر قانون في عام ١٩٦٣ يعدل القانون السابق ، ويوسع دائرة العمل ، ويعطي للعاملين المنتخبين ضمانات اكثر . والسؤال الآن : الى أين تتجه التجربة ؟

وقبل الاجابة عن هذا السؤال ، لا بد من أن نشير الى الظروف الاجتماعية التى تمت فيها التجربة لاول مرة ، أى الى ظروف يوليو ١٩٦١ . لان دراسة هذه الظروف تعين على معرفة الغرض من التجربة نفسها

فلقد صدرت قوانين يوليو ، ومن أهمها تحديد الملكية الزراعية تحديدا جديدا ، وصدرت قوانين التأميم ، فاضافت الى ملكية الدولة منابع ضخمة من الانتاج الصناعي والمالي والمصرفي ، كانت من قبل مملوكة ملكية فردية . وفي نفس هذه الفترة ، صدرت قوانين لصالح العمال ، منها تحديد الحد الادنى للاجور ، وتحديد ساعات العمل بسبع ساعات يوميا ، وفي نفس الوقت صدر قانون اشتراك العاملين في الادارة ، والارباح

وهنا لابد ان نقف قليلا ، لنحاول باجتهاد ، تفسير سر ترابط هذه القوانين

فليس يكفي ان يقال ان التأميم أو تحديد الملكية الزراعية يرمي الى القضاء على سيطرة رأس المال المستغل على المجتمع ، أو الدولة . وان قوانين اشراك العمال ، أو ضمان الحد الادنى للاجور أو تحديد ساعات العمل وغير ذلك ، يرمي الى انصاف المنتجين ، والاخذ بأيديهم

وقد نجد هذا التفسير البسيط هو الشائع لدى الكثيرين .

ولكن هذا التفسير هو التفسير السلبي فالدولة هنا ، التى أصدرت القوانين اخذت من كبار الملاك الزراعيين ، أو من الرأسمالية المستغلة مصادر القوة

الاقتصادية ، ثم اعطت للعمال والمنتجين قسطا من الحقوق

ولكن هناك تفسيرا ايجابيا ، واكثر تعمقا ان الدولة حين تاخذ من كبار الملاك ، تزداد قوة اقتصادية ، بلا شك · ولكن هذا الاتجاه ليس هو الاتجاه المأمول ، لان تقوية سلطة الدولة قد يؤدى الى ابقاء العلاقات القديمة كما كانت ، فيظل العامل اجيرا ، وبدلا من ان يلقى استغلال الراسمال ، يلقى قهر الدولة التى تزداد قوة ، لانها اصبحت تملك فصل العامل ، وتحديد اجره ، وتقييد دخله

❋ ❋

ومن هنا ، راينا ان قوانين يوليو ارادت ان تقيد هذا الاتجاه ، الى تقوية الدولة ،

ولهذا وضعت فى نفس الوقت مبدا انتخاب العمال فى مجالس الادارة بقصد تقوية المنتخبين أنفسهم

ونستطيع ان نقول ان فكرة انتخاب العاملين فى مجالس الادارات ، انما هو وضع أول بذرة لادارة المنتجين لشئونهم الاقتصادية والانتاجية

ولكن الامر لم يكن فى حدود قوانين يوليو ١٩٦١ ، سوى بذرة صغيرة ، وجدت كثيرا من المعارضة والمقاومة

أسرار المقاومة

فعلى الرغم من أن اتجاه قوانين يوليو الى تقوية سلطة المنتجين ، باشتراكهم فى الادارة ، فان هذا الاتجاه لقى عدة صعوبات عامة ، بعضها صعوبات ترجع الى سوء الفهم ، أو الغموض ، أو التناقض

وقد ظهرت المعارضة واضحة ، فى مقاومة القانون ـ عملا ـ لا نظريا ، وبواسطة الاجراءات العملية التطبيقية ، أى اثناء عمل المجالس المنتخبة ، كان المعارضون يتألفون من التجربة بدعوى هذه الاسباب:

١ ـ ان مستوى العمال المنتخبين ليس مرتفعا ، فهم لا يفهمون فى مشكلات الادارة وخاصة ان الادارة أصبحت فنا معقدا

٢ ـ ان العمال المنتخبين يدخلون مجلس الادارة للحصول على حقوق لمن انتخبوهم دون أن يضعوا فى اعتبارهم مصلحة الانتاج

٣ ـ ان الانتخابات لا تعنى بالضرورة ، وصول افضل العناصر المنتجة واصلحها فقد ينجح فى الانتخابات محترفو العلاقات العامة ، والذين يصورون انفسهم أبطالا على حساب القدح المستمر فى الادارة ،أو تحديها ، مما يكسبهم شعبية غير مشروعة

ويميل هذا الراى الى أن تكون مجالس الادارة معينة بأكملها ، ما دامت الدولة هى التى تعين أعضاء المجلس ، وهى التى تسالهم فى النهاية ، وتستطيع الاستغناء عنهم ، أو نقلهم

ويستند هذا الراى الى أن اتجاه الدولة فى تعيين الاعضاء ، انما يقوم على قاعدة ـ شبه ملموسة ـ وهو أن تعين الدولة أصلح العناصر التى تعمل فى داخل المؤسسة ، والمنشأة ، وأغلب هؤلاء ـ بحكم مناصبهم ـ يوفر لهم المستوى الفنى العالى ، وان الدولة لا تلجأ الى تعيين احد من خارج المؤسسة ، الا اذا لم يوجد من يصلح للتعيين

ولكن هذا الراى الذى يعارض فكرة الانتخاب تماما يعارض حكمة القانون ، واتجاه التطور ، لان معنى ذلك ـ فى المدى الطويل ـ انشاء بيروقراطية كبيرة ، تعتمد على سلطة الدولة ، وتدير المؤسسات والمنشآت ، مما يؤدى الى تكوين طبقة جديدة ، قد تكون اخطر من طبقة الراسمالية نفسها · بل ويمكن للراسماليين القدماء ،



ان يتحولوا من ملاك كل مديرين في نفس المؤسسات التي يملكونها ، فيتمتعون على سلطة الدولة ، وبذلك يختفي اي صوت معارض او نقد مهما كان النقد نزيها

ويستدل هذا الرأي ببعض نتائج الانتخابات – عمليا – فيشير الى أن بعض الذين نجحوا في مجالس الادارة لم يكونوا فعلا هم أصلح العناصر

وقد تحمس بعض أصحاب هذا الرأي من مديري المؤسسات ، أو المنشآت ، فقرروا نقل بعض الاعضاء المنتجين من اعمالهم ، الى مناطق أخرى ، أو قرروا فصلهم ، حتى يلقنوا العاملين درسا بأنهم لايزالون يتمتعون بالسلطة الاخيرة والعليا والنهائية

* *

ويمكن أن نعتبر الفترة ما بين ١٩٦١ و ١٩٦٣ فترة كاشفة ، كشفت كثيرا من التناقضات الموجودة فعلا داخل الشركات ، مما أدى الى تدخل المشرع من جديد ، في ١٩٦٣ ، على الاسس الآتية :

١ – زيادة عدد المنتخبين من عضوين الى أربعة أعضاء في مجلس لا يزيد عدد أعضائه على تسعة

٢ – حماية هؤلاء المنتخبين من الفصل واعطاء الفصل للسلطة القضائية بعيدا عن سلطات رئيس مجلس الادارة المعين

وهذا يعني أن اتجاه الدولة يرمي الى تثبيت فكرة اشتراك العاملين في مجالس الادارة – لنفس الحكمة التي عقد المشرع عليها الامل في يولية ١٩٦١ – لكن هذا الاتجاه التشريعي لم يحل كل مشكلات التجربة

ولابد أن نبحث عن الاسباب الموضوعية للمشكلات التي تثار في داخل الشركات التي تطبق اشتراك العاملين فاذا كان العاملون قد شكوا من أنهم يكونون القلة، لانهم كانوا عضوين فقط ، يواجهون خمسة أعضاء ، أو سبعة ، أو أكثر ، فان صوتهم يضيع أمام تكتل الادارة ، فان هذا العيب قد عولج الى حد كبير في زيادة عددهم ، وفي اعطائهم الضمان ضد الفصل

ولكننا نعتقد أن هناك أسبابا موضوعية أعمق من هذه الحماية القانونية ، أهمها :

أسباب خارجية عن الشركات

أسباب داخلية في داخل الشركات

واذا أردنا حل المشكلات ، فلا بد أن تحل ، بشكل شامل ، حتى نرفع التناقض في داخل المؤسسات ، أو خارجها ، فاذا كان الاتجاه العام هو أن نضمن ٥٠٪ من العمال والفلاحين في المجالس الشعبية ، أي يرمي الاتجاه الى تقوية تمثيل المنتجين في السلطة السياسية ، فان الاتجاه العام لا بد أن يضمن هذه الديموقراطية في مراكز الانتاج أيضا

وليست تكفي – عندنا – ضمانات القانون ، على أهمية هذه الضمانات التي توجد في النصوص

١ – فهناك أسباب داخلية تعوق التجربة، من أهمها :

● غموض الاختصاصات ، لان العلاقة غير واضحة بين مجلس الادارة المنتخب وبين العمال انفسهم الذين ينتخبون هؤلاء العاملين

● وغموض الاختصاصات أيضا ، لان العلاقة غير واضحة في داخل الشريحة، بين اللجنة النقابية ، ومجلس الادارة ، ولجنة العشرين او ما نسميه لجنة الوحدة

وعلى الرغم من أن الفرض واضح منذ البداية ، لان اللجنة النقابية اختصاصاتها ثقافية وتعليمية واقتصادية ، مجلس الادارة اختصاصاته ادارية ، ولجنة العشرين اختصاصاتها سياسية وعامة ، فان الغموض لا يزال يجعل كثيرا من العاملين يتخبطون

٢ – وهناك أيضا أسباب خارجية تعوق التجربة أهمها أيضا غموض العلاقة بين المجلس المنتخب في الشركة والمجلس المعين في المؤسسة التي تجمع عدة شركات

٣ – وهذا كله من الناحية النظرية البحتة ، التي يمكن علاجها بسن التشريعات، ولكن هناك أيضا عنصرا هاما هو العنصر

البشرى . أى الذين يطبقون هذه القوانين، وكيف يمكن الوصول الى نتائج ايجابية بأن يفهم المدير المعين دوره ، وان يفهم العضو المنتخب دوره تماما

العلاقات داخل المصنع

ـ أ ـ تضارب الاختصاصات :

وهذا ينشأ من قلة التدريب والكفاءة السياسية . وغموض النصوص القانونية ، وقلة الحملات السياسية التى تفسر لجماهير العاملين الاغراض والاهداف ـ السليمة ـ من القوانين التى تصدرها الدولة . وعلاج ذلك هو :

١ ـ تدريب المديرين أنفسهم على الفوارق بين الادارة الرأسمالية والادارة الاشتراكية ، والفرق بين الربح الرأسمالى والربح الاشتراكى ، والفرق بين التنافس والنظام الرأسمالى بقصد الاحتكار والقضاء على المنافسين، والتنافس فى النظام الاشتراكى بقصد تحسين الانتاج وخدمة الجمهور وشحذ حماس العاملين . ويمكن تدريب المديرين بغرس الافكار الاشتراكية الاساسية فى الادارة باقامة الندوات ، او الدراسات والمناقشات ، داخل المؤسسة ، او خارجها

٢ ـ تدريب العاملين أنفسهم ، ورفع كفايتهم الادارية ، وكفايتهم الديموقراطية، فلا يزال البعض يخلطون بين الاهداف المتعددة ، ويحولون اللجان المنتخبة الى متاريس لمقاومة الادارة ، دون ان يحتجوا عن حجج معقولة ، ومؤثرة

وقد سرنا فى اتجاه تدريب المديرين والعاملين حتى الآن . ولكننا نرى زيادة الثقافة العمالية عموما ، وزيادة تثقيف الاعضاء المنتخبين ، حتى ترفع بواسطتهم كفاءة الادارة الديموقراطية ،بدلا من شلها بالمهاترات ، السلبية الضعيفة . ولا بد من زيادة هذه الكفاية عن طريق المعاهد الاشتراكية المحلية ، والمعهد المركزى، ومؤسسة الثقافة العمالية . وعن طريق الندوات المنظمة ، والمؤتمرات فى المحافظات وفى قطاع الصناعة الواحد ، وقد يكون هذا تمهيدا لعقد مؤتمر عام للاعضاء المنتخبين فى قطاع الصناعة

ب ـ فقدان العلاقة بين القاعدة والقيادة :

ومن اخطر ما نلاحظه هو فقدان العلاقة بين الجمعية العمومية للعاملين الذين ينتخبون وبين الاعضاء المنتخبين . ولا بد من حل ذلك ، عن طريق النص ـ بالقانون ـ على ان تجتمع الجمعية العمومية ، وان تحاسب الاعضاء المنتخبين ، على اعمالهم ونشاطهم ، فى حدود واضحة تماما ، لا يتركها القانون غامضة ، حتى يتجه عمل الجمعية العمومية بدلا من ان يتخبط بين المهاترات، او الحديث فى العموميات الغامضة

فهناك مثلا : خطة الانتاج فى المصنع ، والميزانية العامة ، وتعيين العمال ، وفصلهم ، وغير ذلك ، فهل يترك هذه الخطة العامة ، وهذه الاختصاصات لمجلس الادارة ، أم يكون للجمعية العمومية حق مناقشة هذه الخطة ، وفهمها ، وتحويلها الى اهداف جزئية ، حتى يدرك كل عامل حقه وواجبه ؟

اننا نرى ان عدم النص على اختصاصات الجمعية العمومية للمنتجين ، يجعل نشاط العاملين محصورا فى اجراء الانتخاب ، والاجتماعات الجانبية التى تثير المشكلات بدلا من مناقشة الانتاج والخطة بوضوح

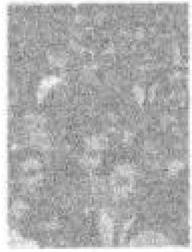
توزيع الارباح

الحكمة فى توزيع الارباح هى نفس الحكمة فى اشراك العاملين فى الادارة

لتغيير العلاقات الادارية الرأسمالية ، والتخلص من خطر العلاقات الادارية عن طريق الدولة والمركزية ، وتشجيع الادارة من داخل المصانع نفسها ، بواسطة المنتجين أنفسهم ، يكملها ـ فى نفس الوقت ـ ان يشترك العمال فى تقرير طريقة توزيع الارباح

ولكن هناك تفسيرين لتوزيع الارباح :

الاول : وهو التفسير الذى ساد فترة ، من ان الدولة تعطى العمال مزيدا من الارباح ، وهذا تفسير سلبى ، وضار ، لانه يخلق فكرة سلبية عن الحل الاشتراكى ، بانه توزيع فقط ، ومشاركة فى الفوائد فقط ، فيظل العاملون ،



ويحسون بالاحساس القديم انهم أصبحوا كأنهم ملاك من حقهم ان يطالبوا بمزيد من الارباح ، بغض النظر عن الانتاج

والثانى : وهو التفسير الايجابى ، وهو ان الربح فى النظام الاشتراكى مرتبط بالانتاج ، ليزيد الحافز الفردى لدى العامل النشيط ، ويحصل على ثمار هذا النشاط فى نهاية العام ، بطريقة ملموسة ومحسوسة

ولكن اعتبارا خطيرا ، تدخل ، وهو فى الاصل اعتبار اقتصادى عام ، على مستوى الدولة كلها ، اضطرها الى تحديد نسبة حد أعلى للارباح

ويرى هذا الرأى أن هناك خطر التضخم ، لان نزول أموال متدفقة لجاة الى السوق ، يؤدى الى التضخم ، ورفع الاسعار ، مما يحرم العمال أنفسهم من نصيب كبير من الفائدة المرجوة

ولكن هذا الاعتبار الاقتصادى — فى رأينا — قد جمد الحافز الفردى ، حتى أحس الكثيرون ، أن هذه الارباح ، جزء من الاجر ، يأتيهم سواء كانوا يعملون ، وسواء أكان نصيبهم فى تحقيق الربح نصيبا حقيقيا ، أم نصيبا اعتباريا

والحكمة فى توزيع الارباح — فى الحقيقة — ليست سوى صورة مكملة للاشتراك فى الادارة ، وعلى الرغم من قلة هذا النصيب ، بالنسبة للاجور ، فاننا نرى أن يترك تحديد طريقة توزيع الربح لكل شركة ، طبقا للقرارات التى تتخذها الجمعية العمومية

وقد يقال ان تدخل الدولة هنا لاعتبارات اقتصادية عامة ، فكيف يمكن التضحية بهذا الاعتبار ؟

ونقول انه يمكن التوفيق بين الاتجاهين الا يمكن للدولة ان تتدخل فى حدود نظرتها العامة للاقتصاد القومى كل عام ، وتستطيع الدولة ان تحدد حدا أعلى

ولكن لا بد من أن تترك للعاملين — فى جمعيتهم العمومية — ان يحددوا التفاوت — فى داخل هذا الحد الاعلى بين قطاعات الشركة المختلفة

وقد يقال للرد على هذا الرأى ، ولكن تدخل الدولة يعفى من مناقشات وجدل كثير ، قد يضر بعلاقات القطاعات المختلفة

ونقول ان ضرر التدخل اكبر من ضرر المناقشة

لان مناقشة الجمعية العمومية فى طريقة توزيع الارباح ، يمكن ان تتم بناء على معايير علمية ، تقوم أساسا على : من هو القطاع الذى حقق للشركة اكبر انتاج ؟ الى الذى بذل اكبر جهد ، واستحق اكبر نسبة من الارباح

وقد يكون الفرق بين الوحدة التى انتجت أكبر انتاج او الوحدة التى انتجت أقل انتاج فارقا ماليا ضئيلا ، ولكن الاكيد ان مناقشة الانتاج عند مناقشة توزيع الارباح ، والوصول الى معايير علمية يتفق عليها مجموع العاملين ، خير من ان يقرأ العاملون الصحف فى الصباح ، ليجدوا النسبة قد تحددت من الدولة ، ثم يسرى ذلك التحديد على الوحدة التى أنتجت ، والوحدة التى لم تنتج على السواء

وسيقول الرأى المخالف :

— ولكن كيف للعاملين ان يتفقوا ، وقد تحقق وحدة من وحدات المصنع ربحا أكبر ، وتحقق وحدة أخرى ربحا أقل !!

ونقول

— ان المهم هو تدعيم فكرة ارتباط زيادة الانتاج ، لا زيادة الارباح ، بالعائد الذى يحصل عليه عمال وموظفو ومهندسو احدى الوحدات

وهذا الارتباط سيخلق فى كل مصنع أو شركة مؤممة ، حماسا مرتبطا بالانتاج سيؤدى بدوره الى أن يبحث العاملون عن

معايير علمية كأن يضع العاملون خطة انتاج عامة سنوية للمصنع ، وخطة انتاج سنوية لكل وحدة ، فاذا تخطاها المنتجون كسبوا الارباح بنسبة الزيادة

وبهذه الطريقة ، يمكن ربط الانتاج ايضا بخطة علمية ، فلا يحس العمال أن الارباح توزع عليهم ، سواء عملوا أو لم يعملوا

وقد يقول الرأى المخالف :

ـ ولكن اعطاء هذا الحق للجمعية العمومية قد يؤثر على الاقتصاد القومي بصفة عامة ـ لان هذه اللامركزية المفرطة تؤدى ـ على ضوء ما حدث في تجربتي الجزائر ويوغوسلافيا ـ الى أن يميل العمال الى الانفاق ـ عن سعة ـ على شئونهم ، وزيادة مقدار الارباح المخصصة لهم

ونقول :

ـ انه يمكن اقامة التوازن بين الاعتبارات المالية والاقتصادية العامة، وبين الرغبة في محاربة التضخم ، وبين اعتبار هام ، وضرورى ، لا يمكن اهداره ، وهو احساس العمال أنفسهم بأنهم يشاركون في وضع وتحديد طريقة توزيع الارباح ، كما يشتركون في الادارة تماما

على ان هناك نقطة هامة ، هي التوعية الاشتراكية • فكثير من الاراء التي تعارض اشتراك المنتجين في الادارة ، انما تحاول صد الحماس للفكرة ، على اساس ان المستوى العام ، اقل من ان تشجع هذه اللامركزية ، وحل هذه المشكلة لا يكون بالخوف من الديموقراطية ، او التخويف بها ، لان الديموقراطية السليمة تقوم على الوعي بالهدف ، والوعي بالعمل ، وكل ذلك يتطلب مزيدا من العمل الثقافى ، التطبيقي، داخل مصانع القطاع العام ، حتى يصل الى كل عامل قدر معقول من الثقافة العامة اللازمة لنجاح التجربة

تناقضات اخرى

واذا كانت تجربة العمال في مجالس الادارة تصادف تناقضات في داخل الشركة المؤممة ، فانها ايضا تلقى تناقضات من أعلى الشركة ، الا يا هذا التناقض بين شكل المؤسسة ، وشكل الشركة المؤممة

فالمعروف ، حتى الآن ، أن المؤسسات يتم تعيين أعضائها كلهم

وقد اتجهت المؤسسات عموما ـ وكاتجاه عام ـ الى أن تتدخل في أعمال مجالس ادارات الشركات التابعة لها

ويحدث في أغلب الاحيان ، ان ينضم الاعضاء المعينون في مجالس الادارات ، الى المؤسسات ، في رأيهم ، وبذلك يتكون ما يشبه « الحلف » بين الاعضاء المعينين هنا وهناك • ويؤدى ذلك الى شل عمل مجلس الادارة المنتخب ، أو على الاقل مقاومة الاعضاء المنتخبين ، بقرارات تتخذ من أعلى الشركة

وقد تساءلت لجنة مجلس الامة ، في ردها على بيان رئيس الوزراء ، عما اذا كانت هذه المؤسسات تفرض نوعا من الوصاية على المنشآت الداخلة في اختصاصها على نحو يكاد يبطل فاعلية مجالس الادارة ، أو يستند اليه رؤساء هذه المجالس في فرض ارادتهم عليها

وقالت لجنة مجلس الامة :

ـ « ان نظام العمل في بعض المؤسسات خلال السنوات الثلاث الماضية ، لم يحقق كافة الامال التي كانت معقودا عليها ، بعد أن تسربت اليها البيروقراطية ، والتعقيدات المكتبية ، مع زيادة التدخل في اختصاصات الشركات • الامر الذى سلب الشركات ، بعد ان استكملت تشكيلات اداراتها تمثيلا كاملا للعاملين بها ، سلبها سرعة التصرف الذى يتوائم مع طبيعة التصرف الحالى •• ونرى أن يقتصر واجب المؤسسات على التخطيط ومراقبة ومتابعة الخطة العامة ، ثم الاشراف على تنفيذ المشروعات الجديدة في قطاعاتها

لقد تحولت بعض المؤسسات العامة الى شبه « اقطاعيات ديوانية » ، واهتمت باتخاذ العمارات الضخمة مقرا لها ، وتوسعت في تعيين الموظفين ، وانشاء الادارات والاقسام حتى لكانت تصبح وزارات ! ويكفى لكي ندرك خطورة هذا الانحراف ، أن نعلم ان الغرف الصناعية لاتحاد الصناعات • وقد

كانت تقوم بدور مماثل ، كانت تشغل جميعها اقل من عشرين أو ثلاثين غرفة ! ولو أن المؤسسات العامة ركزت اهتمامها في وظيفتها الاساسية ، فاهتمت بتحسين الوسائل الفنية للعمل ، ورفع مستوى الكفاية الانتاجية ، ودراسة الاسواق ، وامكانيات التصدير ، وتكافؤ ظروف ومستويات العمل في الصناعة الواحدة ، لوجدت في هذه الميادين الاساسية من المسئوليات الضخمة ما يصرفها عن التدخل في الامور الصغيرة ، واصدار التعليمات الادارية في التفاصيل والجزئيات !

« ان مثل هذه الاجهزة البيروقراطية ، التي لا يمثل العمال فيها ، ولا يشتركون فيرسم سياستها اذا كانت لها حقا سياسات لايمكن أن تسهم بوضعها الحالي ، في دعم النظام الاشتراكي ، وهو النظام الذي تصبح فيه قوى العمل « مالكة لعملية الانتاج ذاتها ، شريكة في ادارتها ، شريكة في ارباحها »

وواضح من تقرير مجلس الامة ، أن المؤسسات يعيبها عدم تمثيل العاملين ، ويعيب بعضها الميل الفاحش للبيروقراطية ، والزهو بالسلطة ، والعمل على توسيع الاختصاصات الفارغة ، أو الانقضاض على اختصاصات الشركات التابعة لها ، وشل الادارة الديموقراطية داخل هذه الشركات

وهنا نلاحظ ظاهرة خطيرة هي ماتسميها بالتحول الديموقراطي المتخلخل

اذ بينما نتجه الى ضمان ٥٠٪ للعمال والفلاحين في مجلس الامة ، والى انشاء المجالس الشعبية ، نرى في قطاع الصناعة ميلا عاما الى المركزية والبيروقراطية ، مما يخلق طقوسا متنافرة في المجتمع الواحد ، ويثير الاضطراب العام ، ونرى علاجا لذلك ، تكوين جمعية عمومية لكل مؤسسة ايضا ، محددة الاختصاصات ، لتسأل المؤسسة عن اعمالها ، وتكون المسئولية بذلك من فوق ، اى من الوزارة والدولة ، ومن تحت ، اى من مندوبي العاملين في قطاعات المؤسسة المختلفة

مؤتمر عام للمنتخبين

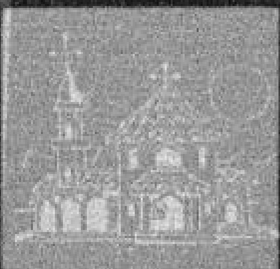
ولا يمكن ان يتحقق علاج كل هذه العيوب ، ما لم نشجع « الطقس » العام في قطاع الصناعة كلها ، خاصة ان خطة التنمية الجديدة سيزداد اعتمادها على القطاع العام ، وان يكون هذا الطقس العام هو تشجيع الديموقراطية الصناعية كلما امكن وتدعيم هذه الديموقراطية بالقيادات صاحبة الكفاءة والوعي والمدربة تدريبا سياسيا وثقافيا وصناعيا ، وكلما زاد عدد الاعضاء المنتخبين ، زاد الاحساس العام لدى المنتخبين بأنهم انما يكسبون حقوقا جديدة عن جدارة

وقد يكون عقد مؤتمر عام — على مستوى المحافظات أولا ، بين قطاعات الصناعات المتشابهة ، ثم عقد مؤتمر عام للمنتخبين في انحاء الجمهورية ، لدراسة التجارب ، وتبادل الخبرة ، خطوة لازمة ، لا بد أن نفكر فيها جديا ، لان كل فرصة لتأكيد الديموقراطية في مراكز الانتاج فرصة مناسبة



العراق

وصراع بعثات التبشير



د. عبد العزيز نوار

بدأ التبشير الى الدين المسيحى كوسيلة لهداية اقوام ضلت طريقها الى الله او كفرت به او افترت على كتبه المنزلة فبدلتها وفقا لاهوائها . واصبح التبشير فى بعض عهوده المبكرة الباب الذى دخلت منه جماعة ضخمة بربرية الى آفاق الحضارة والتمدن . فكم من شعب خشن السلوك لا حضارة له اصبح بفضل المسيحية شعبا ذا حضارة راقية. فى ادخال القبائل الوثنية الجرمانية فى نطاق الحضارة ، وفتحت امامها سبل التطور والتقدم. وكانت عمليات التبشير فى القرون المسيحية الاولى تمهدون تصادم بين القائمين بتلك المجهودات . وذلك لان الخلاف المذهبى لم يكن قد استشرى بينهم . ولكن لم تلبث المسيحية ان انقسمت على نفسها الى مذاهب متعددة

فى أول الامر كان الخلاف بين هذه المذاهب دينيا محضا ، وكان يدور حول تحديد طبيعة عيسى بن مريم : هل له طبيعة بشرية. أم طبيعة الهية . ام ان له الطبيعتين فى آن واحد ! . ونحن لايهمنا من أمر هذه الخلافات سوى الجانب السياسى منها ، ولنترك الجانب الدينى لاهله من رجالات المذاهب والكنيسة

لقد انعكست تلك الخلافات على احوال المبشرين بالدين المسيحى وعلى اعمال الملوك والامراء الذين وضعوا سيوفهم فى خدمة هذا المذهب أو ذاك . فقد اصطدمت هذه المذاهب بعضها ببعض اصطداما دمويا . وأباد الكاثوليك فى غرب أوروبا فيما أبادوا دولا مسيحية قامت بين ظهرانيهم . وكانت حجة الكاثوليك فى ذلك هى أن تلك الحكومات والدول لم تكن على العقيدة الكاثوليكية.

وأن مصير الدولتين التعس لاقوى شاهد على ذلك

ونجم من ذلك الانقسام أن أصبح للشرق كنيسة وللغرب كنيسة ، ولم تقتصر وجوه الخلاف بين الكنيستين على النواحى الدينية . فقد أصبح لكل منهما شخصية متميزة عن الاخرى ، متأثرة بالبيئة التى تعيش فيها

لقد تميزت الكنيسة الشرقية بأنها ذات تأملات الهية ، ونفضت يدها من متاع الدنيا وركزت جهدها فى الدراسات اللاهوتية التى تعتبر من آيات الدراسات التى بحثت فيما وراء الطبيعة

أما البابوية – مركز الكنيسة الكاثوليكية – فنشأت فى بيئة روما ، عاصمة الامبراطورية الرومانية . واشتهرت بيئة روما بالقانون الرومانى وبالدراسات

القارية بصفة عامة . وتأثرت الكنيسة الكاثوليكية بهذه البيئة ، فخرجت دراساتها واهدافها متعلقة بالحياة وبالناس ، بل انطلق بابوات روما مع تيارات السياسات الاوربية المتضاربة . لقد طالب البابوات بأن يكونوا هم اصحاب السلطة العليا في هذا العالم ، وان يكون الملوك والاباطرة عند اوامرهم ورهن اشارتهم . ولهذا ملأ البابوات التاريخ الاوربي في العصور الوسطى بحروبهم الدموية وبمؤامراتهم السياسية وبتحالفاتهم السرية والعلنية

ومن اجل تحقيق تلك الاهداف الدنيوية استخدم البابوات كل الوسائل الممكنة للقضاء على الكنيسة الشرقية ، فاعتبروا الكنيسة الشرقية خارجة عن الدين المسيحي كافرة به . والمعروف ان بابا روما حول الحملة الصليبية الرابعة — الموجهة ضد المسلمين — الى القسطنطينية مركز الكنيسة الشرقية بقصد القضاء على هذه الكنيسة واخضاع مسيحيي الشرق بأية وسيلة للكنيسة الكاثوليكية الرومانية (١٢٠٤)

لقد كان ذلك التحول نحو الامور الدنيوية من خواص الكنيسة الكاثوليكية الغربية . واعتقد ان الكنيسة الغربية استطاعت ان تكيف نفسها وكيانها وفق التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي كانت تحدث في أوربا . فعندما ساد نظام الاقطاع اتخذته الكنيسة الغربية الكاثوليكية لها في ادارة ممتلكاتها . ولذلك أصبح معظم الاساقفة مجرد اقطاعيين كبار . بل لقد اصبح الكرسي البابوي نفسه محط اطماع الامراء الاقطاعيين أنفسهم . ولقد استطاع احدهم فعلا أن يتولى المنصب البابوي . وهكذا كانت البركات توزع باليمين والمؤامرات السياسية الدموية توزع باليسار

واستمرت المفاسد تنخر في نظام الكنيسة الكاثوليكية حتى انفجر مارتن لوثر في وجه الكنيسة الكاثوليكية ثائرا على الخرافات التي ملأت عقول رجالها والعالم . وعلى يد لوثر وقع الانشقاق الخطير الثاني في المسيحية . وتمخض عنه ظهور البروتستانتية من القرن السادس عشر بشتى صورها المعروفة لدينا الآن

وانتهزت بعض الدول الاوربية هذا الانشقاق الخطير وعملت على التخلص من اى حقوق للبابوات الكاثوليك . ومن هذه الدول بريطانيا . ففي أوائل القرن السادس عشر كانت بريطانيا — وعلى رأسها هنرى الثامن — ترى في الاديرة وفي رجال الدين الكاثوليك عيونا عليه وعلى امته ، وقوة يستطيع بابا روما أن يحركها ضد الشعب الانجليزى حين يشاء . وكان الشعب الانجليزى يكره ذلك الارتباط بكنيسة روما لما كان يحوطه من ريب وشكوك . فانتهز هنرى الثامن هذا التهيؤ العام واعلن قيام الكنيسة الانجليكانية المنفصلة عن الكنيسة الكاثوليكية

هذا الانقسام في الكنيسة الغربية يمكن أن نعتبره تكيفا طبيعيا من جانب الكنيسة مع الاتجاهات الجديدة التى سادت اوربا في ذلك الوقت . واهم هذه الاتجاهات هو الاتجاه نحو الكشف والاستعمار وبناء الامبراطوريات الاستعمارية . فقد أدى اعتناق الانجليز للمذهب الانجليكانى الى أن يجدوا تحت يدهم كنيسة وطنية تعينهم على احراز قصب السبق في ميدان الاستعمار وفي وجه اية مقاومة تقوم بها دول استعمارية كاثوليكية مثل اسبانيا وفرنسا أو بروتستانتية مثل هولندا

فهل يكون من قبيل المصادفة أن ينزل هنرى الثامن أولى قطع الاسطول البريطانى — الذى سيبنى به الانجليز الامبراطورية البريطانية الاستعمارية — في الوقت الذى يصبح هو فيه رئيسا للكنيسة الانجليكانية الاعلى الى جانب كونه القائد الاعلى للاسطول البريطانى ؟

فهل يكون من قبيل المصادفة أن ينزل التطورات في بداية عصر الاستعمار ؟

قد لا يكون هذا التوقيت من عمل هنرى نفسه ، ولكنه بلا شك من عمل التطور العام الذى كان يعد بريطانيا لمهمتها الاستعمارية فيما وراء البحار . ومنذ ذلك الوقت سار التاجر الانجليزى في حراسة مدافع الاسطول البريطانى وصلوات القسس البروتستانت ، كذلك



مارتن لوثر



هنري الثامن

كان الجنـــدي الكاثوليكي بعد أن يفتح البلاد بحد السيف يأتي في أعقابه المبشر الكاثوليكي ليكسب المعركة الروحية بعد أن كسب المعركة العسكرية

وبينما كان الـكاثوليكي الإســــباني يســــتعمر أمريكا الجنوبية والوسطى والبرتغـاليون يستعمرون شرق أفريقيه وأجـــزاء من الهنـــــد كانت الدول البروتستانتية ـ وخاصـــــة هولنـــدا وبريطانيا ـ تستجمعان قوتهما للدخول في معركة الاستعمار بالأسلحة نفسها : القوة العسكرية والقوة التبشيرية المسيحية . ودار الصراع بين هـــذه القوى وتغلبت العسكرية البريطانية على منافسيها سواء في المياه الشرقية أو الغربية . وكسبت بذلك الكنيسة الـكاثوليكية رعايا جددا كثيرين كما كسبت الكنيسة البروتستانتية رعايا كثيرين . وأخــذ كل من الطرفين يعمل على سلب الآخر مكاسبه المادية والروحية في آن واحد

**

أما المسيحيون في الشرق فقد اختلفت أوضاعهم عن أوضاع المسيحيين في الغرب اختلافا ضخما ، فقـد سيطر المسلمون على معظم ما كان معروفاباسم الامبراطورية البيزنطيـــة المسيحية . وأصبحت مصر والشام والعراق وشمال أفريقيـــة بلادا عربية اسلامية فيها أقلية مسيحية

وتحت الحكم الاســــــلامي عاش المسيحيون في بحبـوحة التسامح الديني الاسلامي . حيث أن القاعدة هنا هي أن لا اكراه في الدين . ولننظر فيما يقول المؤرخ الشهير « فيليب حتي » في هذا الشأن :

« لقد عومل أهل الذمة ... بكثير من التســـاهل والعطف ... وتقلد كثير من النصارى مناصب هامة في دوائر المـال والكتابة والمهن الحرة حسدهم عليهــا بعض المسلمين من العامة بحيث ظهرت نتائج ذلك التنافس في اســـتنان شرائع جديدة لوقف أهل الذمة عند حدودها غير أن أكثر هذا التشريع الجديد ظل حبرا على ورق ولم ينفذ دائما »

ولهذا عاش النساطرة ـ الذين فروا من وجه الاضطهاد الى شمال العراق متمتعين بالتسامح الديني الاسلامي الذي لم يحصلوا عليه عندما كانوا يعيشون جنبا الى جنب مع اخوانهم في الدين المسيحي

أدت هذه الطمأنينة التي نعم بهــــا النساطرة تحت الحكم الاســــلامي الى انطـلاق نشاطهم الدنيوي والديني على السـواء . فأما النشـــــاط الدنيوي المجالات الاقتصادية والادارية والخدمات العامة فقـد كتب عنه كثير من المؤرخين الغــربيين والشرقيين . ويهمنا هنــا نشاطهم الديني . فتحت الحكم الاسلامي

قام هؤلاء النساطرة بنشاط تبشيري مسيحي واسع النطاق فيما وراء البلاد العربية الاسلامية . وقد بلغت هذه النشاطات الهند والصين ، واستطاع المبشرون النساطرة من قواعدهم في العراق أن يدخلوا الى حظيرة المسيحية اعدادا كبيرة من الهنود . ولقد اظهرت مجهوداتهم ذروة عالية عندما انضمت كنيسة الهند واتباع القديس توما الى بطريركية بغداد

كل هذه النشاطات التبشيرية كانت لان العثمانيين لم يولوا البلاد العربية العناية اللازمة لاقالة هذه البلاد من عثرتها

لقد اصيب المسلم والمسيحي في البلاد العربية بمساوىء الحكم العثماني . فكانوا جميعا بذلك في الهم شرق . وعاش المسيحي والمسلم جنبا الى جنب في الضراء مثلما عاشوا جنبا الى جنب في السراء . ولقد اكدت لنا كل الدراسات التي دارت حول احوال المسيحيين في العراق ـ وخاصة الكلد والنساطرة



جنكيزخان



دي لسبس

تتم دون تدخل من جانب السلطات الحاكمة الاسلامية الامر الذي يمكن ان نعتبره صورة من أسمى صور التسامح الديني في وقت كان فيه التعصب الديني والمذهبي هو السائد في اوربا

ولكن هذه الطوائف المسيحية الشرقية النشطة نكبت بالتدهور الذي اصاب الشرق منذ اواخر العهد العباسي . ثم اجهزت الغزوة المغولية المدمرة على قوى العراق الحضارية ولكن الى حين . فعاش العراق وهو يعاني أشد آلام التدهور . وبرغم تناوب الدول التركمانية والفارسية عليه لم يحظ بعناية شاملة . ولما وقع تحت الحكم العثماني (١٥٣٤ ـ ١٩١٧) لم يحظ أيضا بتقدم يذكر خاصة في القرون الاولى من الحكم العثماني وذلك

واليعاقبة ـ ان المسلمين تلقوا من الاهانات والمصادرات ما لا يقل عما وقع على المسيحيين على يد السلطات العثمانية الحاكمة

**

ولكن بدات بذور التفرقة بين المسلم والمسيحي في العراق بصفة خاصة ، والشرق الاسلامي بصفة عامة ، عندما أصبحت الدولة العثمانية هدفا للدول الاستعمارية الاوربية ، فقد اخذت هذه الدول الاستعمارية تختلق الاسباب للتدخل في شئون الدولة العثمانية بقصد الحصول على موضع قدم فيها

كان النزاع بين روسيا وبريطانيا

وفرنسا على اشده حول البلاد العثمانية؛ وبدأت فرنسا سياسة الاستعمار في البلاد العربية عندما ارسلت حملتها المشهورة الى مصر في ١٧٩٨ . ولما فشلت هذه الحملة وفشلت مجهودات نابليون الاول في تكوين امبراطوريات أوربية فرنسية تنافس الامبراطورية الاستعمارية الانجليزية عني الفرنسيون بمجالات اخرى من النشاطات المضادة للانجليز . مثل النشاط الديني والاقتصادي

وبعض هذه النشاطات الدينية والاقتصادية وكذلك الدبلوماسية كانت بتوجيه من الحكومة الفرنسية نفسها أو بتوجيه من سفرائها ، وبعضها كان يقوم به الافراد العاديون الفرنسيون في الخارج تنفيسا عما يعتمل في صدورهم من مرارة وحقد على الانجليز وعلى امبراطوريتهم الواسعة التي بنوها على حساب الفرنسيين في كثير من الاحيان . وكانت البعثات التبشيرية الكاثوليكية واحدة من تلك النشاطات الفرنسية

***

حقيقة كانت في العراق قبل القرن التاسع عشر بعثات كاثوليكية تبشيرية . ولكنها كانت محدودة النشاط . كما أن نشاطها هبط بشكل كبير خلال حوادث الثورة الفرنسية والحروب النابليونية (١٧٨٩ – ١٨١٥) . فالمعروف أن المد الالحادي كان قد ارتفع كثيرا خلال السنوات الاولى من الثورة الفرنسية . ثم أخذ هذا المد ينحسر بعد ذلك . واستعاد التبشير الكاثوليكي بعض نشاطه بفضل العناية التي وجهت من جانب المسئولين الفرنسيين . **وكان العراق هدفا من اهداف النشاط الكاثوليكي الفرنسي المناوىء للنفوذ الانجليزي في تلك الجهات. وخاصة عندما استخدم الانجليز العراق خلال الثلاثينات من القرن التاسع عشر قاعدة لمقاومة التوسع المصري في الشام وشبه الجزيرة العربية . فقد ارسل الفرنسيون القنصل النشط فونتانييه V. Fontanier ليخلق نفوذا فرنسيا سياسيا كاثوليكيا في العراق**

كانت خطة المسئولين الفرنسيين تهدف الى تحويل الاقليات المسيحية في العراق الى الكاثوليكية . وربط الكاثوليك في الشرق برباط التبعية المباشرة لبابا روما ولحكومة فرنسا. واختار المسئولون لهذه المهمة ل . تريوش l'Trioch ليقوم في العراق بأعمال حاسمة

كان اختيار تريوش للقيام بتنفيذ تلك الاهداف يدل على حذق كبير . اذ كان تريوش على علم واسع بأحوال العراق السياسية والاقتصادية فضلا عن احوال طوائفه الدينية . ولما كانت الاهداف التي ارسل هو من اجلها سياسية ودينية في آن واحد فقد زوده المسئولون بصلاحيات دبلوماسية تعينه في عمله هذا . فقد منح منصب قنصل فرنسا في العراق كما حصل في نفس الوقت على منصب رئيس أساقفة

وليست هذه هي أول مرة يجمع فيها أحد الرؤساء الدينيين في العراق بين منصبه الديني وقيامه بمهمة ممثل دبلوماسي لدولة أجنبية . فقد كان الانجليز يتبعون نفس الطريقة . فعلى سبيل المثال – لا الحصر – كان جيوشينوتاباس Giocchino Tabas اسقفا ارمنيا ، وكان في نفس الوقت وكيلا سياسيا لبريطانيا

أليس هذا أكبر دليل على أن الاهداف السياسية والاهداف الدينية اصبحت تخدم اغراضا واحدة ؟

وجه تريوش عنايته الى المسيحيين الكلد . وعمل على فرض سيطرته وسيطرة البابوية الكاثوليكية عليهم بغض النظر من رأيهم في ذلك التحول . وكان يرى أن الاسلوب الذي يتبعه الكلد في انتخاب مطرانهم يقف حجر عثرة امام مشروعاته فوضع خطته على اساس ابطال قاعدة الانتخاب هذه ، ووضع امر تعيين المطران في يد البابا وحده

قرر تريوش أن يفرض على الكلد مطرانا يختاره هو ، ويكون اداة من أدواته بنقل التعليمات التي تصدر اليه من روما أو من ممثل فرنسا في العراق . ومعنى هذا ان تريوش كان يصر

بالأساليب الديموقراطية اذا مامارست هذه الأساليب مع اطماع بلاده . ان فرنسا التي اطلقتها ثورة على الاستبداد وضحت بالكثير من دماء شبابها وشيوخها من اجل تحقيق النظم الانتخابية الديموقراطية لم تكن تنفذ هذه المبادىء خارج حدودها الا وفقا لصالحها هي فقط

ذهب تريوش الى المطران الكلداني الذي كان الكلد قد انتخبوه منذ عدة سنوات رئيسا عليهم . وظل وراءه حتى اقنعه بالاستقالة من منصبه . ونحن لا ندري كيف استطاع تريوش أن يرغمه على الاستقالة . ولا شك أنه كانت لدى توريوش اسلحة عديدة اعانته على تنفيذ هذه الخطوة . ثم اسند تريوش منصب المطرانية الى احد رجال الدين من الكلد ويدعى يوسف . وردد تريوش أن هذا التعيين سيصدق عليه بابا روما

❋❋

ولم تكد هذه الانباء تنتشر بين الخاص والعام حتى عصفت بالكلد روح غضب عاتية . واستنكر الناس هذا التدخل الغريب الذي لا يفهمون مغزاه ، والذي يجردهم من حق الانتخاب الذي مارسوه بكل نجاح طوال القرون الماضية

لقد وجد الكلد انهم اصبحوا بين يوم وليلة تحت قيادة جديدة وبطريقة غير مألوفة ، ووجدوا انفسهم مرتبطين بروما، وهو ارتباط غامض امامهم لا يستطيعون تحديد أبعاده وأهدافه . ولا شك ان هذا الغموض كان من اكبر عوامل الثورة النفسية التي اعتملت في صدور الكلد حينذاك

ولكن هل لعب الانجليز الذين كانوا في العراق حينذاك على هيئة تجار وممثلين سياسيين — دورا في كشف النوايا الفرنسية لتحذروا الكلد منها ؟ ليس لدينا دليل على ذلك ولكن تطور الاحداث بعد ذلك يؤكد لنا دائما ان الانجليز كانوا بالمرصاد لكل نشاط فرنسي في العراق

ان الامر الذي لا شك فيه ان ثورة الكلد على تريوش وصنيعته يوسف كانت من حق . وقرروا ان يتخذوا خطوات ايجابية للدفاع عن حقوقهم ولوقف تريوش عند حده . فكتبوا الى بابا روما خطابا شديد اللهجة . اكدوا له فيه انهم متمسكون بالمطران الذي تولى منصبه عن طريق الانتخاب ، وانهم ان لم يجدوا من البابا استجابة تعيد اليهم ثقتهم به فسيقطعون صلتهم بالبابوية نهائيا ويعلنون ان الطائفة الكلدية طائفة مستقلة وذات كيان خاص لا شأن للبابا بها . وكان هذا الاجراء في الواقع سهل التنفيذ لان قوانين الدولة العثمانية حينذاك كانت تعين على ذلك

أما بالنسبة لتريوش فقد اتخذوا ضده اجراءات من نفس عمله هو . وشهروا في وجهه السلاح الذي استخدمه هو ضدهم . فقد كان أسقف « ديار بكر » من اعدى أعداء تريوش وعلى استعداد لان يشنها على تريوش حربا شعواء اذ كان له أنصار عديدون . فاتصلوا به وهددوا تريوش برفع أسقف ديار بكر الى منصب المطرانية اذا استمر في ذلك الطريق الوعر الذي يسلكه

كان المفروض أن يعدل تريوش عن متابعة السير في ذلك الطريق . ولكنه كان رجلا عنيدا ، لا يخضع للتهديد . بل كان نشاطه يزداد كلما تضاعفت امامه العقبات . وتابع تنفيذ مخططه . ولكنه في نفس الوقت ادرك ان الخطوات العلنية التي سيقوم بها ستزيد الازمة حدة ، ولذلك لجأ الى السرية التامة بعد ذلك

❋❋

كانت الخطوة التالية عند تريوش هي ان يقيم حفلا ينصب فيه يوسف مطرانا حتى يستكمل الشكل القانوني المطلوب . فأعد حفلا سريا تمت فيه مراسيم التنصيب (يناير ١٨٤٨) . ولكن لم يلبث هذه الاجراءات التي نفذت في الظلام ان عرفت وشاعت . وعاد الجو الى الانفجار . ومع هذا لم يعبأ تريوش ولا صنيعته يوسف بذلك التوتر وتابعا نشاطهما

حقيقة كان يوسف مجرد اداة في يد

تريوش ولكنه اثبت بعد ان تمت مراسيم تنصيبه أنه قادر على جمع الاتباع حوله وانه صاحب شعبية يجب أن يحترم رأيها . واصبح الكلد بذلك منقسمين على انفسهم . وهذه هي آفة التدخل الاجنبي

وهنا دخل الانجليز كطرف آخر في المعركة . واغلب الظن ان الانجليز اعتقدوا ان مقاومة الكلد لتريوش كفيلة بالقضاء على مشروعاته ، فتركوا الامر يأخذ مجراه دون تدخل من جانبهم . ولكن عندما بدأت قوى المقاومة الكلدية تضعف دخل الانجليز في المعركة قبل أن يسيطر تريوش على الموقف تماما

وضع الانجليز خطتهم على اساس رفع المشكلة الى السلطات العثمانية على اعتبار انها صاحبة الحق الشرعي في معالجة هذه المشكلات . وفعلا وضعت المشكلة تحت أنظار الباب العالي بجوانبها المتعددة . واشار الانجليز على الباب العالي بان يسرع الى حل المشكلة وان يرفع يد التدخل الفرنسي عن رعية السلطان

***

كان الباب العالي من جانبه يكره ذلك التدخل . ومن جهة اخرى كان يعاني من التنافس بين المبشرين الانجليزوالفرنسيين في الشام . وكان الباب العالي يخشى ان تتطور الامور في العراق بمثل ما تطورت اليه في الشام من تدخل اجنبي ومذابح بين المسلمين والمسيحيين

ومن ناحية اخرى كان النفوذ الانجليزي في بلاط السلطان العثماني اقوى من النفوذ الفرنسي . وكان الانجليز يعرفون كيف يوجهون سياسة الباب العالي وفقا لصالحهم . وكانوايستخدمون دبلوماسيتهم الناعمة الناصحة تارة ، وتارة أخرى يستخدمون الضغط والتهديد لتوجيه الباب العالي التي يريدونها

استجاب الباب العالي لمقتضيات الازمة ، وبعث بأحد رجاله الى ديار الكلد لدراسة الموقف وعلاجه . كان هذا المبعوث هو وجدي باشا . وكان من ذلك الطراز الذى يعتقد أن بريطانيا هي القوة الكبرى في العالم والتى يجب ان تمالئها الدولة العثمانية حتى تكسب تأييدها في القضايا الكبرى الاخرى . ولذلك نجده يعمل على حل المشكلة بالتعاون مع الانجليز وكان في نفس الوقت يحافظ على حقوق الباب العالي الشرعية

ولما كانت مطالب الانجليز في ذلك الوقت مقصورة على رفع يد الفرنسيين عن الكلد والمحافظة على حقوق العثمانيين الشرعية فقد التقت أهداف وجدي باشا مع أهداف الانجليز . واعتمد وجدي باشا عليهم في تنفيذ خطته فيكون بذلك قد راهن على الحصان الرابح



الكاردينال بيا



فيليب حتي

اجتمع وجدي باشا سرا بأولئك الانجليز في العراق الذين كانوا على علم تام بتفاصيل الازمة وتدارس معهم الموقف وعلى ضوء ذلك وضعت خطة العمل ، وتم هذا دون ان يعلم الفرنسيون حتى يفقدوهم عنصر المبادأة

أعلن وجدي باشا بادىء ذي بدء انه استبعد المطارنة المتنافسين على المنصب ومنهم يوسف نفسه . وقرر انه سيعيد عملية انتخاب المطـــران تحت اشراف السلطات العثمانية المسئولة ودون تدخل خارجي . واستدعى وجدي باشا اساقفة « الجزيرة » و « ماردين » و « ديار بكر » .. لاجراء الانتخابات الجديدة . وتم الانتخاب وهدأت الاعصاب

ولم يستطع الفرنسيون معارضة هذه الاجراءات لانها كانت صادرة من السلطة الشرعية حينــذاك ، ولان زمام الموقف لم يكن كله بيدهم . وكان هذا التطور يعني هزيمة مبــاشرة للنفوذ الكاثوليكي الفرنسي

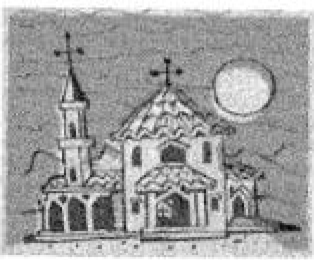
ويبدو أن المســئولين عن النشاط التبشيري الكاثوليكي في العراق وجدوا أن بقاء تريوش في العـــراق بعد فشله سيزيد من تدهور الكاثوليك هنــاك . ولذلك نجده يغادر العراق في ١٨٥٠

❊❊

برحيل تريوش انتقـــل امر التبشير الكاثوليكي في العراق من أيدي الفرنسيين الى أيدي الايطاليين . وكان ب. مركياي **P. Mercini** من انشـــط المبشرين الايطاليين الكاثوليك في العـــراق خلال الفترة الواقعة بين ١٨٤٠ - ١٨٥٦ . ولكن مجال نشاطه كان بين اليعاقبة

ويعتبر اليعاقبة حينــذاك من اكبر الطوائف المسيحية العراقية . واستطاع أن يكسب عددا كبيرا منهم الى الكاثوليكية . وشجعه هذا النجاح على أن ينقل نشاطه الى النساطرة . فان تحـــويل هاتين الطـــائفتين الكبيرتين الى الـكاثوليكية سيجعل مسيحيي العـــراق عند اوامر البابوية وعند توجيهات فرنســا حامية الكاثوليك في الدولة العثمانية . ولقـــد استطاع مركياي فعلا أن يحرز تقـــدما ملحوظا في ديار النســاطرة في الجهات الشمالية من العراق

أقلق هذا النشاط بال الانجليز ، كما هي العـــادة . كما خشيت السلطات العثمانية والهيئات الاسلامية هنــاك من نتائج هذا النشاط . لقد ردد الانجليز أن الكاثوليك على وشك اكتساح مسيحيي



العراق وان كثلكة هاتين الطائفتين ستجعل الفرنسيين متفوقين على الانجليز بشكل يهدد المصالح البريطانية وذلك لان فرنســا تعتبر نفسها حامية الكاثوليك في الدولة العثمانية . ولجأ الانجليز الى طريقتهم المعتادة هناك وهي رفع المسألة الى الباب العالي

وفي نفس الوقت كان الانجليز يتلمسون للمبشرين الكاثوليك الاخطاء وينشرون عنهم أسوأ الدعايات بين جمهرة المسلمين ولدى السلطات الحاكمة

ولكن المبشرين الـــكاثوليك وكذلك الكاثوليك الذين دخلوا هـــذا الملعب

حديثا في العراق مسئولون الى حد كبير من اثارة المسلمين ضدهم . لقد كان اولئك الكاثوليك يعاملون المسلمين معاملة سيئة ، وبطرق استفزازية ، وكانوا يتلمرون ويتوعدون ويرددون على مسامع المسلمين أن يوم خلاصهم من الحكم الاسلامي قد أصبح قاب قوسين أو أدنى، وان الاوربيين سيحكمون الشرق الاسلامي وان راية الصليب سترتفع في مكان راية الهلال . وان فرنسا قادمة الى الشرق لتحكمه ولسود الكاثوليك على غيرهم من الطوائف

ومما ساعد على حدة هذه الازمة ان فرنسا استمدت الى ب . بوتا Botta منصب قنصل فرنسا في الموصل . وكان بوتا معروفا بتعصبه الديني الشديد . وهو مشهور في التاريخ بأنه احد الاطراف المسئولة عن نشوب النزاع حول مفاتيح كنيسة العذراء في بيت القدس . تلك المشكلة التي كانت السبب المباشر في اشعال نيران حرب القرم (١٨٥٣ – ١٨٥٦)

لا شك ان وجود مثل هذا القنصل المتعصب في الموصل في ذلك الوقت كان سببا في استشراء داء التعصب بين الكاثوليك والرهبان الدومينكان . حتى لقد تمرس بعض هؤلاء الرهبان بالاعتداء على المسلمين . ورغم ان السلطات العثمانية في الموصل كانت على علم بتلك الاستفزازات وتلك الاعتداءات على المسلمين لم تتدخل لحمايتهم ولم ترفع المسألة الى الباب العالي . وذلك لان الولاة العثمانيين كانوا يخشون اثارة الازمات مع المسيحيين في ذلك الوقت ، لان الانجليز والفرنسيين كانوا بالرصاد وكانوا يستخدمون مثل هذه الازمات للحصول على مكاسب معينة ولعزل الوالي اذا لم يكن متفقا معهم في كل المسائل

اما أن يعتدى مسيحى على مسلم فأمر يمكن السكوت عليه لانه لن يصل الى مسامع الباب العالي ولن يؤدى الى تدخل اجنبي - ولقد كانت الاوامر المشددة تصدر باستمرار من الاستانة الى مختلف ولاتها تؤكد عليهم أن يراعوا هؤلاء المسيحيين بقدر الامكان

ولكن هذه المواقف السلبية المتكررة من جانب السلطات العثمانية في الموصل ازاء استفزازات وتعديات المبشرين الكاثوليك جعلت شعب الموصل يعمل على أن يحافظ على حقوقه بنفسه . ولذلك عندما اقدم بعض الرهبان الدومنيكان على اعتداءات جديدة ضد المسلمين في الموصل هب هؤلاء في ثورة عاتية وهاجموا هؤلاء الرهبان واوسعوهم ضربا وكاد الامر يتطور أكثر من هذا لولا تدخل بعض رجالات المدينة وانقذوا الرهبان من أيدى الشعب الثائر

وعندما بلغت هذه الانباء القنصل الفرنسي بوتا Botta انفجرت فيه عصبيته ، ونسي أنه من رجال الدبلوماسية واستخدم من أساليب التهديد والتجريح ما اخرجه من عداد اولئك الدبلوماسيين وعندما اشتط في تعصبه واهاناته الكبير والصغير في الموصل وقع له ما وقع للرهبان الدومينكان واوسعه اهل الموصل ضربا ولولا تدخل رجالات البلدة ايضا لسقط صريعا ولتحولت المسألة الى ازمة دولية كبرى

***

أدت هذه الاحداث الى اساءة سمعة الكاثوليك والمبشرين الكاثوليك في العراق. وانتهز الانجليز الفرصة ونشروا هذه الاحداث في طول البلاد وعرضها وبشكل مبالغ فيه في معظم الاحيان ، ولكنها كانت غالبا تعتمد على أسس قوية وعلى احداث وقعت فعلا

ترامت هذه الانباء الى الكرسي البابوى في روما والى المسئولين في حكومة باريس فأخذت البابوية تفكر في وسيلة أخرى تقيل الكاثوليكية من عثرتها في العراق . حيث ان كبوة الكاثوليكية في العراق حينذاك تعني انتصارا للبروتستانتية . فقد كثر توافد المبشرين البروتستانت الى العراق منذ أواخر العشرينات من القرن التاسع عشر وأصبح

نشاطهم خطرا يهدد الكاثوليكية تهديدا مباشرا

اعتقد المسئولون من الكاثوليكية فى العراق أن الاباء الايطاليين هم المسئولون عن تدهورها هناك ، وانهم بسبب قلة كفاءتهم سيفتحون العراق على مصراعيه أمام البروتستانت . ولذلك قرروا أن يحل المبشرون الفرنسيون محل المبشرين الايطاليين

وفعلا أصدر البابا بيوس التاسع فى ١٨٥٦ قرارا بنقل قيادة البعثة التبشيرية الدومنيكانية فى العراق الى دومنيكانيين فرنسيين . كما نقلت قيادة البعثة الكرملية فى العراق الى ايدى الفرنسيين منذ ١٨٥٨ وكانت قبل ذلك ولسنوات طويلة تحت قيادة غير فرنسية

ومع هذا لم تؤد هذه التغيرات الى اقالة الحركة الكاثوليكية من عثرتها . ولكنها فى الواقع حافظت على الكثير من مكاسبها . ويلاحظ أن النشاط الكاثوليكى فى الميادين التعليمية والطبية اصبح اكثر اتساعا من ذى قبل . ولكن دون أن يثير ازمات حادة

**

فهل كان هدوء النشاط التبشيرى الكاثوليكى الفرنسى فى العراق نتيجة لنجاح دى ليسبس فى تكوين شركة لشق قناة السويس وتحول المجهودات الفرنسية من العراق الى مصر ؟

لقد كان مشروع قناة السويس لدى الفرنسيين خطوة للوقوف على قدم المساواة فى المجال الاستعمارى أمام بريطانيا . ولقد لوحظ ان النشاط التبشيرى الفرنسى والانجليزى احتدم فى العراق عندما كان العراق فى نظر بريطانيا وفرنسا طريقا منافسا لطريق قناة السويس الى الشرق الاقصى . وعندما تفوقت قناة السويس فى هذا المجال تحولت معظم النشاطات الانجليزية والفرنسية الى مصر واهملت أمور العراق من هذه الناحية

وهكذا كان النشاط الكاثوليكى التبشيرى فى العراق يرتفع عندما ترتفع قيمة العراق فى مجال التنافس الاستعمارى ويضعف ذلك النشاط اذا ضعفت قيمة العراق بالنسبة لفرنسا

**

تلك صورة من صور النشاط التبشيرى الكاثوليكى فى العراق فى القرن التاسع عشر . أما صورة النشاط التبشيرى البروتستانتى البريطانى الامريكى فقد كانت صورته دموية . لانه سار جنبا الى جنب مع نمو النفوذ الاستعمارى البريطانى

وهكذا لم يكسب العراق من وراء ذلك التدخل التبشيرى الاجنبى الا التفسخ الاجتماعى بسبب عمليات الجذب والشد والوعود الخلابة . ولم تنته تلك الازمات الا بعد ان تخلص العراق من الحكم العثمانى ومن الاحتلال الانجليزى . هذا الى ان البابوية فى القرن العشرين تخلت عن اتباع الاساليب السياسية فى توسيع نطاق عملياتها التبشيرية الكاثوليكية ، واحترمت قومية المسيحيين فى كل بلد ينزلون فيه

كما ان افريقية استوعبت معظم النشاطات التبشيرية الكاثوليكية والبروتستانتية منذ أواخر القرن الماضى . حيث اثبت التبشير فى افريقية انه اكثر جدوى منه فى الشرق العربى

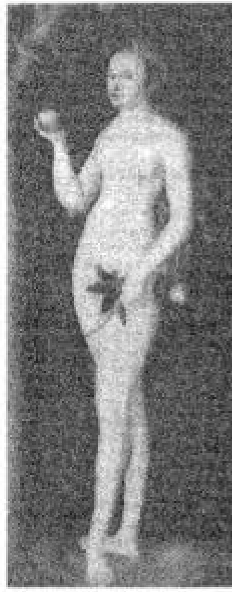
واخيرا تجلت روح التعاون بين كاثوليك العراق والعرب – لا فى التعاون من اجل تقدم الجمهورية العراقية فقط بل كذلك من اجل الحركة العربية الوحدوية . فقد وقف كاثوليك العراق ضد مشروعات الكاردينال بيا Bea

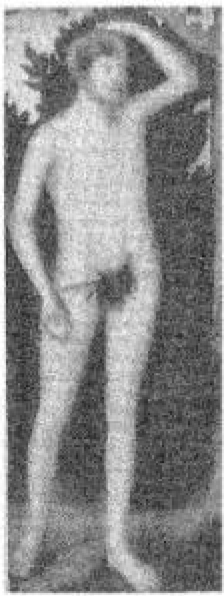
الخاصة بتبرئة اليهود من دم المسيح . فلقد نشرت الصحف العراقية عدة قصائد ومقالات باقلام كاثوليك عراقيين يؤيدون موقف العرب . من هذه المشكلة

ولا شك ان وجود كرادلة عرب فى الفاتيكان سيجعل وجهة النظر العربية فى هذا الموضوع وغير ذلك من الموضوعات الاكثر وضوحا امام اعين الباباوات


المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر..
الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم..
تصدر يوم
٤ مايو
١٩٦٥
روائع المسرح العالمي
٦١
معطف الفراء
تأليف: جيرهارت هوبتمان
ترجمة: سمير التنداوي
مراجعة وتقديم: د. عبد الرحمن بدوي
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من
أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
الثمن
٥
قروش
ملتزم التوزيع في الداخل والخارج:
مكتبة الخانجي
١١ شارع عبد العزيز القاهرة ت ٩٠٦١٤٨
الإدارة ت: ٩١٥١٤٨

د. سهير القلماوي:





.. وهبط آدم من الجنة

الصورتان لآدم وحواء من القرن ١٦ للفنان
لوكاس كراناش ، صديق مارتن لوثر

تتسع آفاق الدراســـات التى تدور حول الانســـان وحياته على هـــذه الارض منذ أن هبط آدم من الجنة الى يومنا هذا . ومن هذه الدراسات ما يتصل بالمادة اى مادة للانسان من حيث هو كائن حى ، ومنها ما يتصل بتفكير الانســـان ، واحساساته .

وفى دنيا الثقـــافة ميادين جمة تنفرد كل منها بناحية من نواحى الفكر الانسانى وكل علم منها يتفرع ويتفرع الى مالا نهاية كما وجد علم الطب ثم اخذ يتفرع ويتفرع هو الاخر . فعلم كعـــلم الانثروبولوجيا مثلا يتفـــرع الى الانثروبولوجيا العضوية والانثروبولوجيا الثقافية .. وتلك بدورها تتضمن فروعا من علم الآثار كما تتضمن فروعا من الانثروبولوجيـــا او الثقافة الحية للانسان البدائى او الانســـان الادنى حضارة فى المجتمعات المتحضرة

وفى كل هذه العـــــلوم الانثروبولوجية ـ كما تسمى ـ نجد الانسان هو محور هـــذه الدراسات وتأتى الدراســـات الفولكلورية فتتداخـــل فى بعض فروع هذا العلم كما تدخل فيه دراسات نفسية وفلسفية ودينية وفنية وهكذا

ولعل العسير فى دراسة الناحية الروحية او الفكرية فى الانسان هو هذا التداخل الكثير الكبير بين اى فرع من فروع الدراســـة والفروع الاخرى التى تدور حول الانسان فى مدار الروح والفكر

ومن اطرف هذه الدراســـات الدراسات المقارنة بين قوم وقوم من بنى الانسان فى ناحية من نواحى الفكر او الروح ، وتكسب هذه المقارنة ابعادا واعماقا كلما استطعنا أن نجد مميزات قـــوم تنفصل فى ظاهرها ـ على الاقل ـ من مميزات قوم آخرين ويتحقق هذا بصفة أكثر فى المجتـــمعات البدائية او شبه البـــدائية التى تعيش فى مناطق بعيـــدة عن المدنية او الحضارة اما بمسافات جغرافية او مسافات ذهنية تبعا للتخلف المعنى والتـــكى فى التفكير والحياة

ولقد وجد دارسو الفولـــكلور

منذ قديم اللذة فى تتبع التشابه بين الشعوب ومعتقداتها البدائية او الخرافية . ولكنهم ايضـــا وجدوا اللذة فى تتبع هــــذه الخلافات التى تظهر عند فريـــق دون فريق من هذه الشعوب

ولعل المعتقدات الــــدينية او شبه الدينية وما يحيط بها من خرافات واساطير تعد المجـــال الاول والاخصب لرصد هــــذه الخلافات وذلك التشابه

آدم والجنة

ولناخذ فى هذا المقال قصة خروج آدم من الجنة لنجد كم ذا يختلف عما عندنا من معتقدات حولها وكم ذا يتشابه مع غيره حول نفس الموضوع عند قوم اخرين

وقبل أن ندخل فى هـــذا الموضوع احب ان اشير الى دراسة قيمة هامة لم تعمل الى اليوم وهى اثر القران الكريم فى المعتقدات الخرافية عند الشعوب الاسلامية والشعب العربى بنوع خاص

وقد حفظت لنا بعض الكتب قبل تاريخ الطبرى وتفسيره بل كتب التاريخ عامة وخاصة فيما تؤرخ قبل نزول القرآن الـــكريم ذلك ان كل مؤرخ كان يرى لزاما عليه ان يبدأ كتابه لا بآدم وانما ببدء الخليقة فيذكر كل منهم خلق السماوات والارض على نحو او على آخر فيجمع طائفة من هـــذه المعتقدات ويسلط عليها نور آى القران الحكيم ويخرج لنا الجديد من هذا المزيج العجيب

كذلك حفظت لنا كتب كثيرة اخرى ككتب تاريخ الانبيـــاء او كتب الجغرافيا او الحيـــوان او العجائب او الرحلات او غيرها

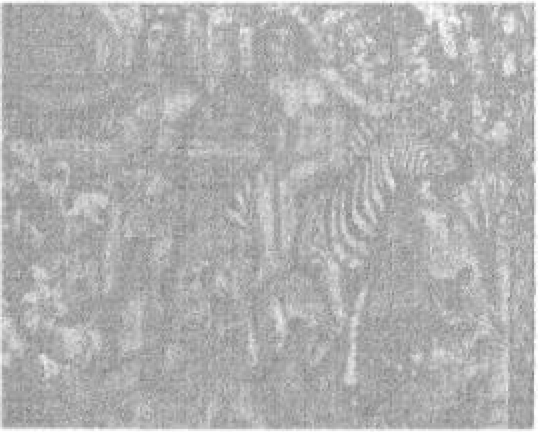
وفى قصة آدم يتجلى لنا شيء كثير من اثر تسليط نـــور الآى الكريمة على المعتقدات الشعبيـــة فاذا هى تجول فى نطاق لا باس باتساعه وان كنا نحس ان كثيرا من التفصيلات يضغط

ويدلنا على المحذوف فجـــوات تترك بلا تعليق ويدور حـــولها الكثير من المعتقدات البدائية فى المنطقة قبل نزول الرســـالة

ففى سفر التكوين من التوراة مثلا نجد قصة خروج آدم تروى على نحو يجد فيه علماء الفولكلور فجوات ويحاولون ملء هـــذه الفجوات بما كان معروفا عنـــد البابليين مثلا قبل كتابة ســـفر التكوين . اننا نجد ملخص القصة وهى ان الله بعد أن خـــلق آدم وخلق من ضلعه حواء ووعدهما ان يظلا فى الجنة ، وقال لآدم انه مع زوجته لن يجوع ولن يعرى يحذره من الاكل من شجرة بعينها فيوسوس لهما الشيطان عن طريق الحية فياكلان من الشجرة فتبدو لهما سوءاتهما فيطردان وعلى كل منهما وعلى الحية معهما لعنة

تحديد الزمان

واول ما نقف عنــــــده فى الاساطير العربية تحديد الزمان الذى بقيه آدم وحواء فى الجنة .



آدم وحواء قبل خروجهما من الجنة

والوقوف بهذا الزمان يدلنا على ان هناك افتصالا فى الاكثار من رواية ما حوله وتجسى انه انما يعوض به نقص اضطر القصاص الى تركه او اهماله بعد ان بينت الآى أمرا لا مرد فيه • ونجدهم هنا يعينون مثلا ان اليوم كان يوم جمعة • ويقولون ان يوم الجمعة هام لخمسة اسباب هى :

ان الله خلق آدم يوم جمعة ، عصرا وقبل مغيب الشمس بقليل وقد تعجل آدم خلقه قبل الغروب فخلقه الله عجولا • •

واخرج آدم من الجنة يوم جمعة فى نفس اليوم بعد ساعات ـ من ساعات اليوم الذى هو بمثابة الف سنة من سنينا ـ قيل انها ثلاث ساعات وقيل خمس والساعة ثلاث وثمانون سنة واربعة اشهر

ومات آدم يوم الجمعة

وفى يوم الجمعة ساعة لا يوافقها عبد مسلم يسال الله تعالى فيها خيرا الا آتاه الله اياه

وخامس سبب ان القيامة ستقوم يوم جمعة • •

وفى كل هذا الحديث حول تحديد اليوم والساعات وخواص اليوم وما الى ذلك نحس ان شيئا مفقودا اراد القاص ان يعوضه بكل هذه التفصيلات • حتى انهم يتركون موضوع آدم ليتحدثوا حول غشية الكائنات من يوم الجمعة ، **فما من ملك مقرب ولا سماء ولا جبل ولا ارض ولا ريح الا مشفق من يوم الجمعة** ، وهكذا مما لا يكاد يتصل بقصة آدم الا بسبب واه ضعيف • وتحضرنى عادة قراءة سورة الكهف يوم

الجمعة ودلالاتها

وتمر الاساطير العربية بما حدث داخل الجنة في يوم الجمعة هذا دون وقوف به فلقد حذر الله آدم وزوجه من شجرة نفهم من الاى الكريمة انها شجرة الخلد حينا وشجرة الملك حينا آخر ، ولكنها تذكر بعد ذلك على لسان الحية على انها شجرة من يأكل منها يصبح من الملائكة

« ان تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين »

ولسنا ندرى هل « ملكين »هنا يراد بهما خلود الملائكة ام بقاءهما في الجنة ام هى ملكين من الملك لا من الملائكية .

والاى صريحة في ان ابليس والحية كانا شيئا واحدا • ولكن قبل ان نسير في القصة يجدر بنا ان نقف قليلا حيث تقف الاساطير طويلا عند تفسير سفر التكوين في التوراة

ان سفر التكوين يذكر شجرتين شجرة الخلد وشجرة الحكمة • والشجرة التى جرت القصة اياها وبسببها هى شجرة الحكمة اما شجرة الخلد فظلت كما يقول الاستاذ « فريزر » أحد علماء الانثروبولوجيا متفرجة من بعيد ثم يظهر الاله في سفر التكوين وكانه طرد آدم وحواء خوفا من أن يأكلا من شجرة الخلد كما أكلا من شجرة الحكمة فيشاركا الله الالوهية أو شبه ذلك

والقصة بعد ذلك تؤكد انهما اكلا من شجرة الحكمة او المعرفة لانه بوساطتها بدت لهما سوءاتها وعرفا ما لم يعرفا من قبل • فما دور شجرة الخلد اذن وما ذكرها هنا

ان تفسير ذلك عند بعض علماء الفولكلور هو ان الاساطير البدائية تقص قصة شجرتين احداهما الحكمة والاخرى الخلد او احداهما الخلد والاخرى الموت

**

وتقول هذه الاساطير ان الحية قد حملت رسالة الخالق الى آدم وحواء ولكنها حورتها واخذت لنفسها خير الشجرتين وتركت ثمار الاخرى لآدم وحواء مكرا منها وسوء طبع وخديعة •

وفي قصة « جالجاميش »

لوحة تفصيلية من الفرسك، من القرن العاشر من آثار قرية ام البرجات ـ ب،،



البابلية القديمة ، وهى أقدم كثيرا من سفر التكوين .. ان « اوتنابشتم » الاله يظهر للانسان ويعطيه فرعا من شجرة الخلد . فيغتسل الانسان فى ماء النهر ليتطهر قبل ان يأكل من الشجرة المباركة فتأتى الحية الى شاطىء النهر وتسرق فرع شجرة الخلد فتخلد هى ويموت الانسان

جالجاميش

وهذه الاسطورة وغيرها من المعتقدات الشعبية فى كثير من مناطق الارض تدور كلها حول خلود الحية التى تبدل جلدها كل عام ولاتموت ابدا حسبما يعتقدون بل ان النسور تبدل ريشها كل عام ولا تموت بدورها حسبما يعتقدون فى المناطق البدائية

اما الرسالة المحرفة فانها تروى باشكال اخرى . واهم ما فيها ان الله خلق آدم ثم حواء ثم اراد ان يثبت لهما الارادة الحرة فى اختيار العمل فارسل اليهما الحية لتدلهما على الشجرتين ليختار آدم وحواء أما بين الخلد والموت واما بين الخلد والحكمه

ولكن الحية عكست الاية ودلتهما دلالة معكوسة على قدرة كل من الشجرتين لتحتفظ لنفسها بالخلد دون آدم وحواء

لقد خدعت الحية ولكن كيف؟ هنا نجد الروايات تختلف

اما الاساطير العربية فلا تتدخل اطلاقاً فى امر الشجرة ولا خصائصها بل هى تجمع خصائص الخلد وخصائص الحكمه او الملك او الملائكية فى شجرة واحدة

وتتعرض الاساطير العربية عاكسة بعض معتقدات بدائية فى مناطق اخرى عن كيفية دخول الحية من باب الجنة وخدعت رضوان . ولكن هذه تتصل بما حل على آدم وحواء وعليها من اللعنة

اما اللعنة التى حلت على آدم فلا خلاف عليها ان يسعى ويشقى فى سبيل الا يجوع والا يعرى ، ما دام قد عصى من اسكنه جنة لا يجوع فيها ولا يعرى

كذلك يعيش آدم بعكس الخلد اى بالموت ولكن الاساطير العربية تؤكد عودته مرة اخرى الى الجنة بعد ان يكون قد كفر عن عصيانه وتاب الى الله . بل انه بمقدار هذه التوبة والتفكير قد يخفف الله عليه شقاء السعى فى سبيل الا يجوع والا يعرى

وتقف الاساطير الغربية وقفة خفيفة ومن بعيد باللعنة التى حلت على حواء فهى أما الموت واما الشقاء فى سبيل الرزق مثل ادم او هى لاتذكر على الاطلاق اذ لعنة آدم هى لعنة الجنس البشرى كله رجاله ونسائه

اما الاساطير العربية فتقف بحواء وقفة أطول انها هى التى انصتت الى ابليس واطاعته وهى

التى أغرت آدم بالعصيان ، واذن فعليها عذاب آخر تستقل به عليها عذابات الحمل والولادة حتى لترى الموت بعينيها فى كل مرة تلد ، وكان مقدرا ان يكون حملها يسرا ووضعها يسرا قبل ذلك

ولقد قطعت فرع شجرة الخلد فادمتها وهى تنفصل الفرع فحلت عليها لعنة ان تدمى كل شهر كما ادمت الشجرة . هذا بالطبع الى ما تتحمله على انهـــا من الجنس البشرى

اما الحية فاننا نجدفى الاساطير حول سفر التكوين انها تلعن من الله ومن الناس

اما فى الاساطير العربية فلقد كانت الحية قبل ذلك دابة على اربع من اروع الحيـــوانات حتى ليـــوصف رأســـها بانه زمردة متلألئة وجسمها وقوائمها .. الخ غاية فى الروعة فحلت عليها اللعنة ان تزحف على بطنها ، وان يظل السم فى فمها فى نابها لانها من فمها اخرجت هذا الاغراء المشئوم وستظل للانسان عدوا يضربهـــا بالحجارة اينما وجدها ويلعنها فى كل مكان وبكل شكل

اين نزل ؟

وهبط آدم من الجنة . هبـــط الى الارض ملعونا هو وحــــواء والحية . وهنا تنشط الاساطير العربية اين نزل ؟ على اعلى جبل وبالهند حاملا معه فرع شجر من الجنة فلذلك كان لشجر الهند عرفا زكيا خاصا

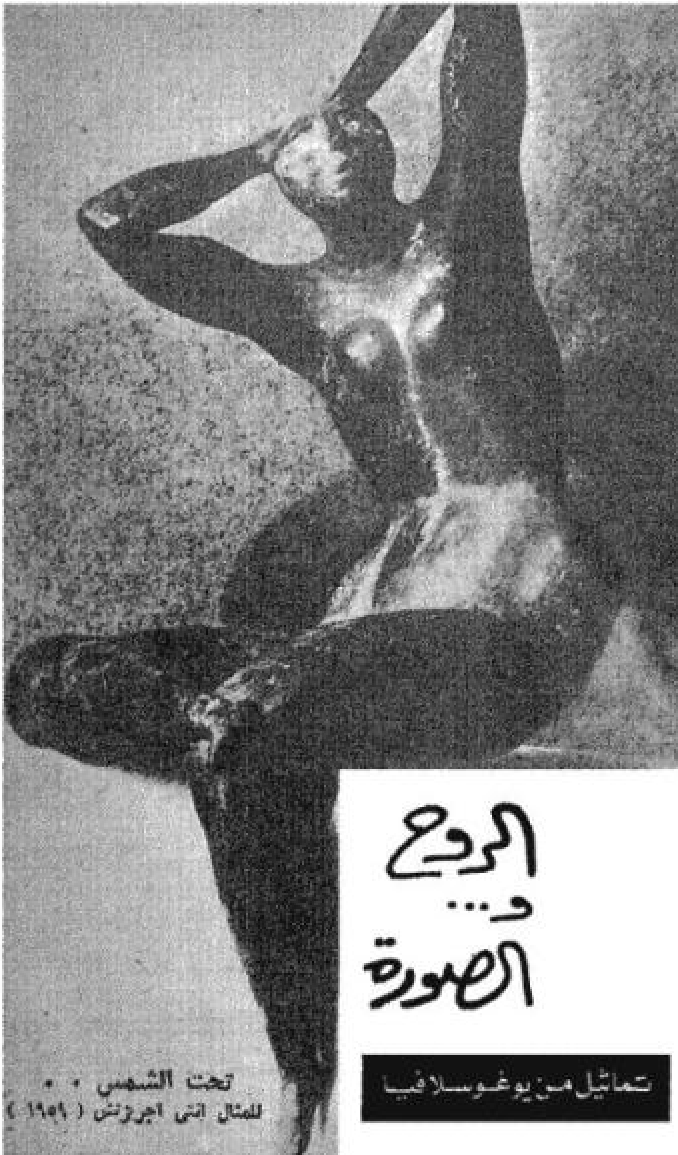
ونزل عملاقا ، رجلاه على الجبل ورأسه فى الســماء ، ينصت الى تسبيح الملائكة وصلواتهــــا حتى شكت الملائكة لخالقها من هـــذا الوضع فقصر الله قامة آدم بحيث لا تطول السماء ابدا

وهبطت حواء بجـــدة . وبكى آدم وحدته وشقـــاءه فامتلأت المحيطات من دموعه المالحة وقـــدر الله له ان يلقى حـــواء اذا ازدلفت اليه حواء فى مكان فسمى المزدلفة وتعارفا ، بعد ذلك على جبـــل فسمى المكان عرفات وهكذا . ثم عاشا فى مكان زرعا فيه من هذا الورق الذى جلباه من الجنة حينما « ... طفقا يخصـفان عليهما من ورق الجنة » فكثر التـــين بذلك المكان من بعد

وهـــكذا نرى فروقا قليلـــة وتشابهات كبـــيرة عندما ناخذ موضوعا كهذا نعالجه معـــالجة لينة عن طريق مقال ، لنتبين الى اى مدى يمكن لهذه الدراسات ان تظهر لنا من الاختلاف والتشابه ما يجعلنا نعرف انفســـنا اكثر فاكثر ونعرف غيرنا اكثر فاكثر . ومن دون هذه المعرفة التى نسعى اليها بشتى الطرق ودراســـة المعتقدات البدائية من جملة هى الطرق اقول من دون هذه المعرفة لا يثمر اللقاء بيننا وبين الناس

الروح و... الصورة

تماثيل من يوغوسلافيا



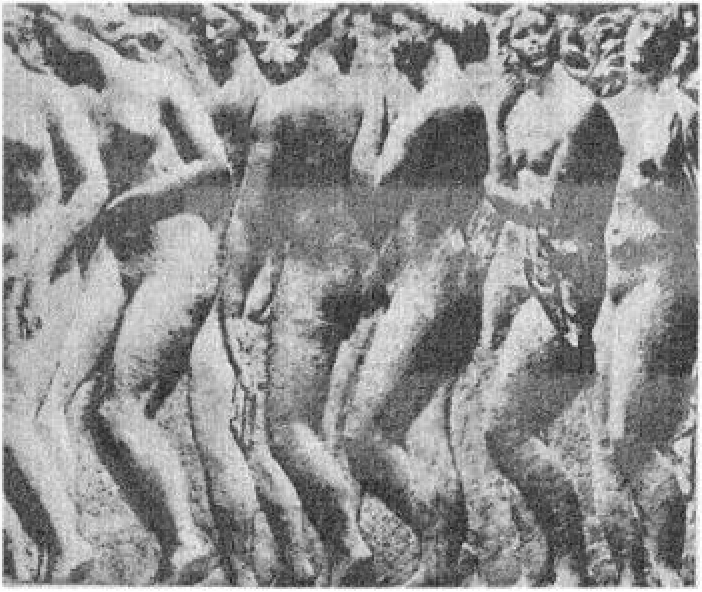
تحت الشمس ..
للمثال انتي اجرزتش (١٩٥٩)



تذكار معركة كراجيوفتش للمثال ميشا بوبوفتش (١٩٥٩)

الروح
و...
الصورة

تفاصيل من لوحة الميلاد (١٩٥٨)





العذراء (١٩٥٢ - ١٩٥٨)



دعاء الصخر (١٩٤٦)

اندريه موروا :



بلزاك

القصصي العظيم الذي اجمع النقاد ودارسو الادب على الاعتراف بانه اشد كتاب القصة في العالم خصوبة . فهو صاحب الكوميديا الانسانية التي تعتبر اكبر عملية « مسح اجتماعي » عرفها تاريخ الفن والادب في العالم . فبقيام الثورة الفرنسية الكبرى في آخر القرن الثامن عشر واستيلاء نابليون على السلطة ثم ظهور الصناعة الكبرى في اوربا رسخت اقدام البورجوازية الحاكمة بجميع قيمها الاقتصادية والاجتماعية والسلوكية الاخلاقية

وتولى بلزاك رسم جميع قطاعات ذلك العهد البورجوازي، لانه كان بتفكيره ومشاعره بورجوازيا حتى النخاع واستطاع بعبقريته الخلاقة ان يصور نماذج خالدة للناس من جميع الطوائف والمهن تبرز فيهم جميع تنويعات القيم والطباع في اطار زمانه وامته . وكان زمنه زمنا عجيبا حافلا بالتقلبات والاطوار . وكانت فرنسا بؤرة تجتمع فيها التناقض فلم يدع وجها من وجوه النشاط الانساني ولا لونا من الوان الشمائل والعادات والطباع في طبقة من الطبقات في الريف او المدن الا ورصدها في مرسمه الهائل . فجاءت قصصه التي تتكون منها الكوميديا البشرية مجتمعا عجيبا من الاطباء والمحامين والموظفين والصحفيين ورجال الكنيسة واصحاب الحوانيت والكادحين بايديهم في المدينة وفي حقول الريف، والعاريين . والنساء من كل سن ومعدن . نجدهم هناك هائلين نابضين

بالحياة ، وقد كدس عنهم بلزاك من الملاحظات الثاقبة حشدا هائلا يتميز بالدقة والحصافة وصدق الفراسة

هذه هي قيمة بلزاك العظمى ان لم تكن قيمته الوحيدة ، فهو صاحب عبقرية جبارة في ضخامة انتاجها وصدقه ودقته ، ولكن فيما وراء هذه الخصوبة والقوة والدقة لا يمكن ان يوصف بالسمو الفكرى او تنسب اليه عظمة الريادة في التصور الاجتماعي او الدعوة لتطوير الانسان وتقدمه

فطبيعته القوية الخصبة محدودة الآفاق ، فهو اشبه بالثور الهائل الذى توضع على عينيه « الغمامة » السوداء فينطلق في خط واحد مرسوم حول مدار الساقية المشدود اليها ، غير متصور لنفسه اتجاها غير ذلك الاتجاه • فقوة طبعه كلها موجهة الى عشق الحياة • بمناعمها البورجوازية المادية الانانية ، والعتو في معاناة غمراتها الضيقة بصورة عميقة متغلغلة • ومن خلال انشغال نفس بلزاك بالمال وشهوات الجنس والجاه الدنيوى ذلك الانشغال العنيف خرجت شخصيات قصصه وكأنها مصابة بمس من حب هذه الدنيويات والانخداع ورائها ، بحيث يعتبر ادب بلزاك تجسيما فنيا متغلغلا لاشتهاءات روحه ونوازع حياته وقيمه

فلم يكن عجيبا اذن ان ينادى بلزاك بأن حب المال هو المصدر الاساسى لافعال الناس وحماستهم ونشاطهم • فليس لاى انسان طموح في نظره هدف وراء الحياة الفخمة الرخية والتقلب فوق اكوام الذهب • وما ان

.. وثورة ١٨٤٨

المتاريس اثناء الثورة في شوارع باريس





تفتحت آفاق الشهرة الادبية لبلزاك بعد كفاح مرير مع الفقـــر حتى سخر عواطفه نفسها لاشباع « تطلعاته الطبقية » . فوجه عواطفـــه الجنسية والوجدانية الى حب الدوقات والمركيزات الكونتسات • ولاسيما الاجنبيات منهن . لان التجاح مع الاجنبيات ايسر، فسيدات الارستوقراطية الفرنسية من الطبيعى ان يترفعن عن عشق ابناء الطبقة المتوسطة من مواطنيهم • فى حين ان الاجنبيات يرين فى شهرة اديب فرنسى - فى زمن كانت فرنسا تعتبر عاصمة الثقافة والحضارة - نوعا من الامتياز يكاد يقرب من النبل والارستوقراطية

وعن طريق هذه التطلعات العاطفية المادية طمح الى تحقيق زواج يدخله فى عداد النبلاء بالمصاهرة ويوفر له الثراء العريض وهـــو الذى كان يعمل كالثور للوفاء بديونه المتراكمـــة بسبب مظاهره الكاذبة • تلك المظاهر التى تعتبر تجسيدا لتطلعاته البورجوازية الى حياة النبلاء ، حتى لقد اضاف الى اسمه « دى » ايهاما بنبالة اصله ، وكان يسافر الى الخارج احيانا متخذا لقب المركيز بالفعل

وتعثرت شطحات بلزاك الغرامية التطلعية - التى هى عنصر هام من تطلعه البورجوازى العام الذى كان طابع شخصيته وشخصية طبقتـــه بالاجمال - حتى كانت آخر مغامراته التى تشبه المقامرات والمضاربات فى البورصة وعلى المائدة الخضراء صلته مع الكونتس الروسية ايفلين هانسكا تصغره بعام واحد

وانقضت سنوات قبل ان يموت الزوج فرحل الى قصرها الذى يقوم وسط محيط مترام من حقول الغلال فى اوكرانيا ، لانها ورثت خمسين الف فدان عن زوجها ، ولكن السيدة ابت ان تتزوجه ، وان لم ترفض ان تعاشره معاشرة الازواج وتنجب منه طفـــلا مات عقب ولادته • لان تقاليد طبقتها لاتسمح لها بالزواج من صاحب مهنة بورجوازى ولو كان اشهر كتاب العالم • فعاد الى فرنسا ليتدبر اعماله مع الناشرين

ولكن الظروف كانت له بالمرصاد لا باعتباره فردا بل باعتبـــاره رمزا ادبيا وانسانيا لطبقته وقيمها واخلاقياتها ونظام حكمها الاجتماعى • فقد كان ثمة تيار من الافكار المتحررة التقدمية يمور تحت سطح الماء مما ادى الى الحركات الثورية الجماهيرية الاولى فى اوربا سنة ١٨٤٨ - اى قبل وفاة بلزاك بسنتين - واطيح بالحكم الملكى الدســـتورى البورجوازى واقيمت الجمهورية بتأثيرات جماهيرية بعد اعمال دامية

وهذا هو الختام المأسوى لحياة بلزاك لا باعتباره فردا وجســدا ، بل باعتباره قبل كل شىء رمز طبقة ونظام اجتماعى له قيمه المحدودة

وهذا الختام المأسوى هو الذى يلقى كاتب فرنسا الكبير الاضواء عليه فى هذه الصفحات التى تضمنها كتاب له عن بلزاك لم يزل تحت الطبع فى باريس وعن قريب سيظهر فى المكتبات • وفى هذا الختــام المأسوى يبدو الجانب المجهول من شـــخصية كاتب من اعظم قصاصى العالم ، هو جانب التفكير السياسى الذى انكشف الغطاء الوهمى عن قيمه وسلوكه ومقدساته الاجتماعية امام التيار الجماهيرى الصاعد من من الافكار الجديدة ، فاذا به فى حقيقة امره كان يحرق البخور لمعبود ممسوخ يسمونه الرجعية

ومع ذلك .. هل فقد بلزاك ايمانه بالصنم الممســوخ الذى كان يخاله الاله الحق ؟

هذا ما تجيب عنه صفحات « اندريه موروا » من كتابه الجديد

صوفى عبد الله

وصل بلزاك الى باريس في فبراير سنة ١٩٤٨ بعد أن قضى أعياد الميلاد ورأس السنة مع عشيقته وأسرتها فوجد فرنسا عندوصوله تتمخض بأحداث والفعالات جسام • وكان دعاة الاصلاح من الجمهوريين الملكيين والمتسترين تحت شعار الملكية الدستورية يقيمون المآدب لوجوه أهل الرأى والصحافة وتلقى الخطب الرنانة عند تقديم الحلوى في المطالبة بالانتخاب العام المباشر «لان ملكية لويفيليب «البورجوازية المتحجرة كانت تشترط نصاباً ماليا لدى الشخص كي يحق له الادلاء بصوته في صناديق الانتخاب ، وتشترط نصابا أكبر لن يرشحون أنفسهم للمقاعد النيابية » وكان الشاعر العظيم لامارتين على رأس دعاة الاصلاح وخطباء الجماهير في الاجتماعات التي تعقد في الميادين

وانضم للحركة جميع الوطنيين المتحمسين، حتى ان « **الحرس الوطني** » نفسه كان ينضم لمواكب المتظاهرين يهتف رجاله مع الهاتفين « **يحيا الاصلاح** »

والاصلاح هو الكلمة التي التقت عليها جميع معسكرات الرأى من الساخطين على الملكية الرجعية • وكان يغذى هذه الحركات من صفوف الجماهير في باريس أبناء الطبقة العاملة في الصناعات التي أخذت في التضخم والانتشار

ووصل التذمر والسخط الى أبناء الطبقة البورجوازية أنفسهم من المثقفين الحريين فانضموا للحركة أو قادوها • ومتى وصل السخط الى البورجوازيين أنفسهم فلا يمكن لنظام حكم يقوم على البورجوازية أن يستمر

وكان موقف بلزاك من ملكية لوى فيليب الرجعية عجيبا • ففي حين يحاربها فيكتور هيجو ولامارتين لرجعيتها • كان بلزاك ساخطا عليها لرخاوتها في محاربة السخط وعوامل التذمر والافكار الخطرة وتهاونها في فرض حكم مستقر ثابت الدعائم بيد من حديد ! •• الا أنه في الوقت نفسه كان يحارب كل رغبة في التغيير كراهة منه لما يصحب الحركات الانقلابية من اعمال عنيفة لا يدرك أحد مداها • فالثورة الشعبية تنتهي غالبا الى غايات لم يتوقعها ولم يرسمها أحد في البداية

ومع ذلك اندلعت الحركة الجماهيرية في باريس بشدة في النصف الثاني من فبراير • وفي الثاني والعشرين تناول بلزاك الغداء عند صديق له في باريس فاذا بنصف المدعوين لا يحضرون بسبب اعمال الشغب التي سادت الشوارع

واضطر بلزاك ان يعود سيرا على قدميه الى بيته لان صاحب الاسطبل الذي يستأجر منه مركبته باستمرار شأن كثيرين من الوجهاء الفقراء الذين لا يملكون اسطبلا خاصا ، رفض اخراج مركباته وخيوله في ذلك اليوم المضطرب

ورأى بلزاك بعينيه في تلك الليلة جماهير الشعب تذرع الشوارع حاملة المشاعل وهي تجر على الارض جثث من قتلتهم في ذلك النهار من أعداء الآمال الشعبية

ولكن ما ان استقبل بلزاك اليوم التالى « ٢٣ فبراير » حتى كان قد نسى ثورة جماهير باريس وسجل في خطاب له الى عشيقته الروسية التي لم يفقد الامل في اغرائها بالزواج منه ، ان افكارا جميلة تداعب ذهنه حول موضوعات جديدة للقصص • وفي مساء ذلك اليوم نفسه بلغه ان الملك قبل التضحية بالوزارة ، فكتب بلزاك الى حبيبته الروسية تعليقا على هذه الخطوة « الضعيفة » من الملك قائلا: « ان هذه هي أول خطوات لوى فيليب نحو المنفى ان لم يكن نحو المقصلة ! » ثم اردف بعد ذلك يتحدث عن مفهوم السياسة عنده

« ان السياسة ينبغى الا تعرف الرحمة في سبيل تأمين استقرار الدولة • واني اعترف لك بانني بعد ان رأيت ما رأيت في شوارع باريس الى كما كنت الى حالها سياسة الشدة المعروفة بسياسة « السجن المشدد البالغ القسوة المتبعة في امبراطورية النمسا » وسياسة النفى الى مجاهل سيبيريا المتبعة في بلادك ، وسائر وسائل الحكم المطلق • وملتحمس في تأييد الحكم المطلق يزداد رسوخا كل يوم ! »

وفي اليوم التالى « ٢٤ فبراير ١٨٤٨ » خرج بلزاك من بيته دافع بدافع الفضول فيلقا من المتمردين رأسهم بعيني رأسه يقتحمون قصر التويلرى ليحطمون المرايا الهائلة والثريات الفضة ويمزقون المخمل الاحمر المزخرف بحواشى الذهب من ارائك

التوافه والشرفات . لقد كانت صالونات التويلري آية من آيات النسيج الفاخر . ورآهم أكثر من هذا يحرقون ما في القصر من كتب . وقال في رسالته الى صاحبته الروسية انه شعر بتقزز وبغض شديدين، ومع ذلك لم يمنعه التقزز والبغض من ان يحمل جانبا من الزخارف ومفروشات العرش وشيئا من الكراسات المدرسية الخاصة بأصحاب السمو الامراء الصغار أبناء لوى فيليب . لقد كان بلزاك مشغوفا بجمع الطرائف والتحف ، فتغلبت هواية الاقتناء على احزان الحافظ ، وادخلت على الرجعي شيئا من العزاء

ولم يخفف من مخاوف بلزاك ان صديقه لامارتين صار عضوا في الحكومة المؤقتة ، ولكنه كان قليل الثقة باندفاعاته الحماسية رغم ثقته المطلقة بنزاهته وشرفه . وزاد من توجسه أن الحالة المالية ــ التي يمسك زمامها أقطاب الرأسمالية ــ اخذت في الاضطراب والتدهور وهبطت الاسهم في البورصة هبوطا فاحشا ، ومن بينها أسهم سكك حديد الشمال التي استدان بلزاك مبلغا كبيرا ليشترى جانبا منها كان يطمع في مستقبل خرافي له

ولم تلبث ثورة باريس الاولى في تلك السنة أن هدأت بانتهاء شهر فبراير وقيام الحكومة الوطنية ، وبدأ الوجهاء يخرجون من مكامنهم ويستانفون نشاطهم الاجتماعي المألوف في أوائل مارس . ورأى بلزاك في هذه المآدب رجال الاعمال والمالوكبار البورجوازيين من ملاك الاراضي والعقارات والاسهم يضاربون على الصعود لاعتقادهم الجازم ان موجة الهبوط انتهت وان سوق الاوراق المالية والقيم العقارية ستعود سيرتها الاولى بعد هذه الوعكة الطارئة ، ولا سيما ان الاستعداد بدأ للدعوة لجمعية وطنية منتخبة انتخابا عاما مباشرا تضع اسس الحكم الجديد . أخذوا كلهم يتبارون في شراء الاراضي والبيوت

وجاء في رسائل بلزاك الى حبيبته الروسية تصوير للموقف كما يتراءى له ولابناء الوسط الذى يعيش فيه

« ان الجمهورية الجديدة لا يمكن ان تبقى اكثر من ثلاث سنوات على اسوا الفروض . فينبغى الا يضيع الانسان الفرص السانحة » !! . وبعد ذلك سيتول امرنا حتما دكتاتور او حكومة دكتاتورية. وبذلك نعود مرة أخرى الى شكل في الحكم هو الملكية التى تزعم نفاقا ورياء انها دستورية ! .

ولكن الى أن يحين هذا الوقت في مدى السنوات الثلاث لا بد من العثور على عمل يعيش منه معيشة الباذخ

عشرون صوتا

وكانت الجمعية التأسيسية قد أعلنت ان موعد الانتخاب الحر الشامل المباشر في شهر ابريل . وعلى الفور بعث بلزاك برسالة الى الجمعية التأسيسية بترشيح نفسه لهذه الانتخابات . بيد انه لم يكن مخدوعا فقد وضع بلزاك في ذهنه في حالة عدم انتخابه أن يغادر فرنسا نهائيا ولذا أطبق عليه الغم عندما سمع ان ثورة الجماهير التقدمية في باريس قد انتقلت عدواها الى المانيا والنمسا وبولندا

فأين اذن أين المفر ؟! وها هو ذا يرى موردية الوحيدين وهما الادب والمسرح يجفان تحت وطأة الاضطرابات ، فالناشرون لا يجرءون على التعاقد ، وكذلك المسارح معظمها مقفل ، وهو يأبى ان يعيش مواطنا من رعايا نظام جمهوري

ولجأ الى صديقه لامارتين الذى وعده بجواز سفر بعد الانتخابات

وفي خلال هذه الفترة بدأت بارقة امل من جهة المسرح لان مارى دورفال كانت تبحث عن تراجيديا تاريخية للمسرح التاريخي الذى يديره هوشتاين . وكانت في أوراق بلزاك القديمة بداية وخطوط عريضة لمسرحية عنوانها « الام الشرسة » تعهد باتمامها على وجه السرعة لان موارده من المكتبات انقطعت تماما وضائقته المالية بلغت نقطة حرجة

ان موارد المسرح في ذلك الوقت اضعاف اضعاف موارد النشر الادبي . وقد كتب الى حبيبته في اوكرانيا يعول ان خمس مسرحيات أو ستا ستكفى للوفاء بجميع ديونه الباهظة وجمع ثروة يعيش منها في أبهة

ولكن كيف يستطيع العمل وسط هذه الفوضى التي تسود باريس ؟ ان امله



ماري دورفال ، كانت تبحث عن كوميديا تاريخية

الوحيد « ان تنشب حرب اهلية تخرج منها المبادىء الجمهورية خاسرة » ... وذلك ان تنتخب الاقاليم الفرنسية نوابا محافظين ملكيين على خلاف أهواء الجماهير في باريس . ولكن الاغلبية ستكون ضد باريس . وعندئذ ترتفع قيم العقارات والاوراق المالية وتنتعش حالة أصحاب الاملاك ورجال المال وحملة الاسهم ومنهم بلزاك نفسه الذى يشعر على حد تعبيره في احدى رسائله الى ايفلين انه شاخ وصار العمل يتعبه ، وان الزيت في مصباحه لم يعد يكفي الا للفراغ من مخطوطاته الاخيرة من المسرحات التي ينوى تاليفها .

وفي التاسع من ابريل قرأ المسرحية على المخرج والممثلة الاولى رغم مرض عينيه الذى خشي الطبيب « نكار » ان يكون مقدمة لشلل في العصب البصرى . ولقيت الرواية اعجابا جعله يكتب الى حبيبته ايفلين :

« ليلة الافتتاح هي ٢٩ من ابريل . ونجاحي معناه ان أصبح كاتبا مسرحيا يربح مائة الف فرنك في السنة » .

ولكن التشاؤم يستولى على نفسه لاضطراب البورصة قبيل الانتخابات وتجهم الهبوط . وتضاءل أمله في النجاح ولكنه رفض ان ينسحب لان طبيعة المقامر فيه لاتسمح له وهناك سحب على جائزة بانصيب كبرى ألا يشترى ورقة يشترك بها اغراء لنمته مهما حدثته نفسه انه من الخاسرين

وبلغ من تشاؤمه انه توقع في حالة انتصار الجمهوريين ان يتم في خلال ستة اسابيع تقويض جميع العروش القائمة في اوربا « **فالملك دائما رمز للملكية العقارية وغير العقارية . رمز للملكية الخاصة عموما واحسب ياعزيزتي ان يبدأ الهجوم على مبدأ الملكية الخاصة بعد زمن وجيز . ومعنى ذلك نهاية جميع العروش . اى نهاية كل شيء ! »**

وهو لا يستثني من ذلك روسيا نفسها ، وينصح حبيبته عند الهرب من اوكرانيا وقت اللزوم ان تلجأ الى بيته في باريس التى يتنبأ لها بالهدوء التام بعد اشتعال الفوضى في كل مكان في مدى ثلاثة اشهر ، لان الفوضى ستثمر أجزل النعم وهي الدكتاتورية

ولكن الاضطرابات استمرت في باريس واختفى منها الموسرون فلم تشاهد في الشانزيليزيه سوى خمسين عربة في مقابل عشرة آلاف في مثل ذلك الوقت من السنة السابقة . وعلق بلزاك على ذلك بقوله :

« حريتنا هي حرية الموت جوعا ، ومساواتنا هي المساواة في الفاقة ، واخوتنا هي الاخوة في الكرب » .

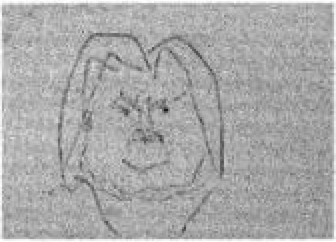
ولم يتردد بلزاك في التاسع عشر من ابريل ان يكتب الى الجمعية التأسيسية ان فرنسا بحاجة الى حكومة مستقرة بأى ثمن تضع حدا للاضطرابات والتقلبات الثورية التي دابت عليها باريس منذ سنة ١٧٨٩ ، وتقدم الضمانات لاصحاب الاملاك بحيث يطمئن الجميع الى الاحوال المالية ويستطيع الكثيرون التعاقد باطمئنان الى آماد طويلة ! » .

وفي ٢٣ من ابريل جرت الانتخابات العامة المباشرة فلم يحصل بلزاك على أكثر من عشرين صوتا . أما لامارتين فحصل في باريس وحدها على مائتين وستين ألف صوت . وبذلك بادلت الجماهير بلزاك نفورا بنفور وخذلت داعية الحكم المطلق . وكان قد انتهى من بيع « الام الشرسة » وأخذ يدبر الوسائل لمغادرة فرنسا بأى ثمن بعد الاطمئنان الى نجاح المسرحية

ويبدو ان رواد المسارح من الموسرين

والمثقفين كانوا يرون في بلزاك عكس مايراه سواد الجماهير لان نجاح مسرحيته جاء ساحقا . واجمع النقاد على ان المؤلف استطاع أخيرا ان يكتب للمسرح بمثل القوة التي يكتب بها قصصه . وكان على راس هؤلاء النقاد المحبذين الاديب الكبير **تيوفيل جوتييه** الذي استبشر لان هذا النجاح **سيشجع كاتبا عبقريا على تخصيص مواهبه النادرة التي اثبت ضخامتها في القصة ، لكتابة الدراما والكوميديا**

ولكن هل كانت سعادة بلزاك تامة بهذا النجاح الذي ظل يحلم به وبالثراء الذي



بلزاك
بريشة
بيكاسو

سيخلعه من ورائه مدة زمن طويل ؟

كلا .. ان سعادته لم تكتمل

ومع ذلك كله الفرحه النجاح ربما يضع **الخطوط الاولى** لخمس مسرحيات اخرى وهو في حالة كآبة عاطفية لان رسائله الكثيرة لم تعد تحظى برد من معشوقته الروسية . وكان يعرف طبيعتها جيدا ، فهي امرأة شهوانية لا يقنعها باخصية حبيبها الا وجوده المادي وملامسته لها . فان غاب عن العين غاب عن القلب . ولم تعد خطاباته الطويلة كانها مجلدات تحرك مشاعرها

وعندما شكا ذلك الى شقيقة حبيبته المقيمة في باريس واسمها الين مونيوسكو عرضت عليه ان يسلو عنها بالزواج من بولين ابنتها الحسناء المراهقة ! ولكن بلزاك ابن الخمسين رفض هذه الفكرة في فزع واستنكار ، وان كان قد أدرك منها مبلغ

ما بين الأختين المتعاديتين من غيرة لاتقف عند حد . وغادر باريس الى بيت صديق له في الريف ليتم أول مسرحياته الجديدة وهي « **البورجوازيون الصغار** » وقد استولت عليه حالة يأس من حبه المطول . اعاقه اليأس عن العمل

وعاد الى باريس بعد ايام صفر اليدين ليجد ثورة جديدة قد قامت فاطاحت بلامارتين في شهر يونية وراح ضحيتها خمسة وعشرون الفا من القتلى وباتت الحالة اسوا مما كانت في شهر فبراير

ومع هذا كله رفرفت السعادة على بلزاك لانه وجد مجموعة من رسائل صديقته الروسية كانت قد تعطلت في البريد ، ووجدها تفيض حبا وهياما . فادرك انه ظلمها وارسل اليها معتذرا

وفي الرابع من يولية وسط هذه الاضطرابات والافلاس المادى الناتج عن اغلاق المسارح جميعا بحيث لم يحصل الا على خمسة آلاف فرنك عربونا لمسرحيته الجديدة . وسط هذه الظروف كلها مات **شاتوبريان** . وشيعه بلزاك وعاد حزين القلب لقلة عدد من ساروا وراء النعش

الا أنه قرر ترشيح نفسه لمقعد شاتوبريان في الاكاديمية كي « **يحل رجل عظيم في مكان رجل عظيم . او حي عظيم في مكان ميت عظيم** » . ووعده فيكتور هيجو بتأييده . وكان المنافس له دوق نواى فلم يفز بلزاك الا باربعة أصوات وقرر بلزاك الرحيل الى أوكرانيا مسرورا

قصر في أوكرانيا

وفي فيرشاوينا حيث قصر ايفلين هانسكا قضى بلزاك ما تبقى من سنة ١٨٤٨ ثم سنة ١٨٤٩ بأسرها . محتميا ببحر النضال المترامى من كل ما صنعه في باريس من اضطرابات وآراء تهدد بالانهيار جميع القيم التي عاش لها

وقد خصصت له حبيبته جناحا جميلا ، ووصيفا خاصا من أصل قوقازى كان يحييه دائما بالركوع امامه . مما كان يبهج قلبه كثيرا . لان ذلك الوصيف الخاص كان عملاقا ضخما لحما ، وعلى جانب كبير من الذكاء والكفاية . فقبل ان يدخل الكاتب

العظيم حجرة مكتبه يكون الوصيف الخاص قد أشعل نارا عظيمة من خشب الصنوبر في المدفأة . ويجلس بلزاك مرتديا ثوبا من قماش تركي شديد الحرارة خفيف النسيج . وفي قدميه خف من الفراء فكأنه على حد تعبيره متدثر بالشمس نفسها . وفوق مكتبه شمعدانات من الفضة الخالصة

ووسط هذه الراحة الشاملة وخفض العيش والبعد عن الدائنين والشغب ومثبطات العزائم لم يكن عمله الذى تفرغ له ماديا ومعنويا شيئا ذا بال . فهو يعمل برخاوة بعد ان انقطعت عنه سياط الدائنين والمطالبين . وكلما جاءته رسالة من أمه تخبره ان دائنا يطالب بحقه حول الرسالة الى عشيقته فأرسلت الى البنك الذى تعامله في باريس ان يسوى هذا المبلغ من حسابها ! هكذا تقتل السهولة واليسر خصوبة الموهبة . وتدفع الحاجة الى الاجتهاد

وظل زواجه من حبيبته أشبه بالسراب فترة طويلة . فهي لا تضن عليه بعواطفها وجسدها . ولكنها تخشى من اسرافه وتزواته على مالها . ويؤيدها في ذلك اهل بيتها واقاربها . فطالبه لا تنقطع . وبيته الجديد الفخم الذى حدثها عنه بكل فخر ودعاها للاقامة فيه معه بعد الزواج لم يزل معظم ثمنه دينا على بلزاك فامت هي بأدائه من مالها . ثم انها تخشى ان تنقلب معظم اسرة بلزاك عبئا باهظا على الزوجة الروسية التى يعتبرها آل بلزاك جميعا طوق النجاة ومطيتهم الى حياة البذخ والجاه !

وبناء على نصيحة من اصدقائها في بلاط القيصر أخر القيصر اصدار اذنه بالزواج الى ان نقلت الكونتيسة املاكها جميعا باسم ابنتها من زوجها السابق ولم تحتفظ لنفسها الا بريع محدود مدى الحياة

وفى هذه الاثناء خلا مقعد شاغر في الاكاديمية . وفي هذه المرة لم يظفر بلزاك الا بصوتين ، هما صوت فيكتور هيجو والفريد دى فينيى فلو كانت الاصوات تقاس بالوزن لوجب اعلان انتخاب بلزاك .. ولكنهم يقيسونها بالعدد ، فنجح منافسه الكونت دى سان بريست ، وهو كاتب نكرة كبير جدا . الا ان الاكاديمية الفرنسية كانت حكرا للكونتات !

وفي هذه الاثناء كلها كانت ام بلزاك تشرف على شئونه في بيته ولديها تفويض بتوقيع العقود نيابة عنه عند اللزوم . وكانت المسكينة تعيش هناك في ضيق شديد وزهد لان الاساس الذى اقيم عليه البيت الجديد الفخم باهظ التكاليف . واعمال الزخرفة البالغة لا تنتهى .

وفي أواخر سنة ١٨٤٩ ، أصيب بلزاك بعلة نتيجة لقسوة الشتاء الروسي . وعندئذ قبلت صاحبته على الزواج منه وقد اطمأنت على بقاء ثروتها في أمان من عبثه واتلافه

الليل الطويل

وقد استطاعت سعادته بالزواج ان ترفع من روحه المعنوية ، فتحسنت صحته قليلا واستطاع السفر مع عروسه الى فرنسا . بيد أن الرحلة الطويلة انهكته فارتد اليه المرض ووصل الى باريس في حالة يرثى لها على حد تعبير زوجته في خطاب لها الى ابنتها « آنا » : « فهو لم يستطع ان يرى او يمشى ، اصبح عاجزا عن النهوض »

وفي غداة الوصول الى باريس حضر الدكتور نكار لعيادة مريضه وصديقه القديم فأزعجته حالته وطلب عقد « كونسولتو » على وجه السرعة . وحضر الاطباء الشاهير في يوم ٣٠ مايو سنة ١٨٥٠ فأمروا له بكثير من فصد الدم والاشربة المسهلة وتجنب سائر الانفعالات السارة والمحزنة على السواء وعدم الكلام الا بصوت خافت وفي اضيق الحدود وأعرب الدكتور نكار من يأسه لما رآه من تغير ملامح وجه بلزاك الذى ظل على اتصال به منذ طفولته . وصارح اصدقاءه أن علة القلب دخلت في دور جديد قاتل . فتنفسه لهاث وحديثه تقطعه الاختلاجات . الا ان العلاج والعناية اخرجاه من هذه الازمة وتحسنت حالته بعض الوقت .

واقتربت حالة عينيه من العمى فصار يملى زوجته رسائلها . مما اضجرها كثيرا فراحت تبث شكواها الى ابنتها آنا . وتخبرها من طريق خفى ان حياة

زوجها لن تطول كثيرا وعن قريب تعود للاقامة بين ابنتيها العزيزتين وزوجيهما. بيد ان ذلك الضيق لم يحل دون قيامها على تمريضه باخلاص شديد . وكانت تختلس لحظات لتكتب الى ابنتيها انا تعليقاتها على حماتها التى عرفتها عن قرب فى ظرف مرض بلزاك . وهى لاتكتم عدم حبها لها وتبدى اعجابها باخته التى تشبه الكرة المستديرة لفرط بدانتها الا انها طيبة القلب خفيفة الروح ولها اطفال فى منتهى الظرف . ولا تلبث ان تعود الى الكتابة كثيرا عن صحة بلزاك التى تسوء وهو محتفظ رغم ذلك بالتفاؤل ويرسم الخطط للمستقبل بعد انحسار الوقتى : « الا انه لم يعد سوى ظل حائل لشخصيته المعهودة »

وشاءت الايام ان تمن على بلزاك وزوجته باسابيع من النقاهة الكاذبة لم يتخدع بها طبيبه نكار الذى واظب على زيارته يوميا وقد بدا يفتتن بالزوجة الروسية الرقيقة المهذبة . وكان بلزاك يقول له ولزواره الاخرين : « تحمسوا بالحديث الى زوجتى . ان هذه المتعة محرمة على الان ، ولكنى اجد لذة فى الاصغاء »

وحضر فيكتور هيجو بطلعته المهيبة التى تتفجر صحة وحيوية ومودة لزيارة زميله المريض . واتفق فى ذلك اليوم ان كان بلزاك معتدل المزاج فى نوبة تحسن وقتية ملأته مرحا وأملا . فجعل يتحدث الى هيجو ضاحكا وهو جالس فى مقعد وثير وسجل هيجو فى كتابه «مشاهدات» هذه الزيارة

« وتحدثنا طويلا حديثا محتدما حول السياسة ، ولامنى على ديماجوجيتى مفتخرا بأنه من انصار الملكية الشرعية ثم قال لى : كيف طاوعك قلبك على التنازل بهدوء تام عن لقب النبالة الذى يتلو فى بهائه لقب ملك فرنسا ؟ وقال لى ايضا انه سعيد لقرب بيته من الكنيسة بحيث يعبر من باب جانبى صغير الى صحنها مباشرة . وعند انصرافى مشى معى الى الباب الخارجى واراني فى الطريق ذلك الباب الجانبى »

وكان بلزاك رغم معاداته الظاهرية لفيكتور هيجو يعجب به فى اعماق نفسه ويحبه . فقد كانا اعظم رجلين فى زمانهما .. وكان كل منهما يدرك هذه الحقيقة تمام الادراك

وفى شهر يوليه اصيب بلزاك بنكسة . وقال احد اطبائه لفيكتور هيجو انه لن يعيش اكثر من ستة اسابيع ، واتخذ العلاج فى هذه المرة صورة اقرب الى التعذيب بما يعلق من الدود الرومى بالمئات على بطنه . والمريض العظيم المتعلق بالحياة لايكف عن الفكاهة والضحك كانه يتحدى العذاب والموت بما فى اعماقه من ينابيع الحيوية

وفى الخامس من اغسطس ارتطمت ساقه بقطعة اثاث فتفجرت منها كميات كبيرة من الماء .. وتكون فيها على الاثر خراج . وكتبت زوجته باملائه لابنتها تقول :

« لقد بلغ الى منتهاه واحسب انه الثمن الفادح الذى تتقاضاه منى اياه السماء عن سعادتى الهائلة بهذا الزواج ! »

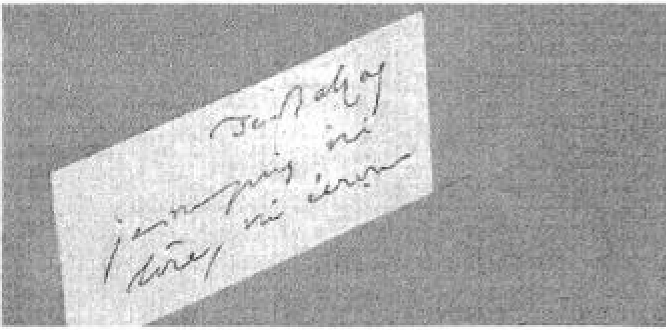
ثم علقت على هذه الرسالة بكلام من عندها الى ابنتها مؤداه ان يدها ماكانت لتقدر على تسطير هذه العبارات التى املاها لولا ان المصيبة حولتها الى تمثال!

وكانت من اواخر كلمات بلزاك قبل ان يدخل فى ليل احتضاره الطويل

« ماكان لينقذنى احد سوى الدكتور بيانشون ! »

وبيانشون هذا هو الشخصية الخرافية التى ابتكرها بلزاك فى رواية الابجوريو لطالب طب المس ، ثم اظهره فى قصص تالية له من الكوميديا البشرية طبيبا عبقريا . وهذا دليل حاسم على ان بلزاك الا فى عالم كوميدياه البشرية هذه

وفى يوم الاحد ١٨ من اغسطس استدعت زوجته القسيس ليمنحه الاسرار المقدسة . وابدى مايدل على وعيه بمعنى الشعيرة . وبعد ساعتين دخل فى غيبوبة غير متقطعة . واستدعت زوجته ممرضة محترفة . وبعد الظهر حضرت مدام فيكتور هيجو للسؤال عنه وبعد العشاء حضر فيكتور هيجو نفسه مع انه كان قد دعا الى مائدته تلك الليلة عددا كبيرا من الضيوف بينهم عمه لوى هيجو ، بيد انه تركهم واستقل مركبة الى بيت صديقه



اخر كلمات بلزاك « لا استطيع القراءة ، لا استطيع الكتابة »

ويصف هيجو زيارته الاخيرة فى ضوء القمر والشارع مقفر . ودق جرس الباب مرتين قبل ان تفتح له خادمة تحمل شمعة وهى تبكى .. « وذكرت لها اسمى فادخلتنى الصالون فى الطابق السفلى يتصدره تمثال ضخم لبلزاك من عمل دافيد وتحف به مجموعة من التحف التى اغرم باقتنائها . وحضرت امراة اخرى باكية كذلك فقالت لى : انه يحتضر وتدخلت سيدتى جناحها لتستريح ونفض الاطباء ايديهم منه منذ الامس . فهو منذ احدى عشرة ساعة ياسيدى يصدر غطيطا عاليا ولايميز الاشخاص ولن يمر عليه الليل »

وكان ضوء الشمعة وهى تتكلم يلقى ظلالا غريبة على تمثال الرجل الذى يجود بانفاسه فكانه شبح رهيب . وصافحت خياشيمى رائحة كرائحة الجثث تملا البيت ..

وعبرنا دهليزا وصعدنا سلما عريضا بكسوه بساط أحمر وتحف بجانبيه تحف فنية متزاحمة ما بين زهريات وتماثيل ولوحات . واجتزنا دهليزا علويا آخر ثم سمعت غطيطا عاليا نابضا للصدر . ودخلنا حجرة بلزاك ، فاذا الفراش فى وسطها . وقد سجى فوقه بلزاك مرفوع الراس فوق عدد من الوسائد من بينها وسائد صغيرة من الدمقس الاحمر مستعارة من اريكة موجودة فى جانب من الحجرة

وكان وجهه بنفسجيا ضاربا الى السواد مائلا الى اليمين ، لحيته غير حليقة وشعره الاشيب قصير وعينه مفتوحة ثابتة النظرة . وكان فى منظره الجانبى يشبه الامبراطور « نابليون الاول » . وقد حف به من جانبيه الممرضة العجوز وخادم ، ولمة شمعة واحدة فوق منضدة عند رأس الفراش ، وشمعة اخرى واحدة قرب الباب . وقد الجم الرعب الرجل والمراة فهما يصغيان فى صمت لحشرجة المحتضر

وكانت الشمعة القريبة من رأس الفراش تضىء صورة على الحائط لرجل شاب وردى المحيا وضاء الابتسامة . ومن الفراش تتصاعد رائحة لاتطاق . واقتربت من الفراش ورفعت الاغطية وتناولت يد بلزاك فوجدتها مغتسلة بالعرق . وضغطت عليها فلم يستجب للضغطة بمثلها .. وقالت لى الممرضة العجوز « سيموت عند انبثاق الصبح »

ونزلت الى الطابق الارضى وصورة هذا المحتضر منطبعة فى ذهنى واحساسى . ودخلت الصالون فواجهنى تمثال شامخا مشرقا قويا . فتمثلت لى المباينة بين الفناء والخلود .. !

وعدت الى بيتى فقلت للحاضرين ومن بينهم رشايك ممثل الحكومة التركية والشاعر الاسبانى نفريت والكونت الايطالى اريفابينى ايها السادة . ان اوربا توشك ان تفقد مفكرا عظيما »

ومات بلزاك فى تلك الليلة فانتهت حياته كما تنتهى قصصه . لشخصياته كانت تموت دائما عندما تقترب من تحقيق الامال التى عانت مكافحة فى سبيل الوصول اليها . لقد طلب الزواج الثرى النبيل والشهرة والراحة من الديون ومطالب العيش . وعندما حصل عليها انتهى .

الأرض

والفلاح

والثورة

- د. راشد البراوى
- رينيه ديمون
- عمار اوزجان
- ادوار كاردييل
- د. حامد عمار
- فوزى العنتيل
- مجدى حسنين
- ابراهيم عامر

ويظهر عند تحديد ابعاد المسألة الزراعية فى بلادنا ، رأيان :

الرأى الاول : يقول ان المشكلة الزراعية فى الجمهورية العربية المتحدة هى مشكلة الفلاح . فالفلاح هو الاساس فى الانتاج الزراعى . والمشكلة هى « علاقة هذا الفلاح بالارض ، أى أسلوب إستغلال واستثمار الارض ، ونظام الملكية القائم فيها » .

والرأى الثانى : يقول ان المشكلة الزراعية .. هى فى الحقيقة مشكلة الاجهزة العلمية والاجهزة التنفيذية » وان الفلاح لا دور له فى هذه المشكلة » .

والواقع أن المسألة الزراعية هى — أولا وقبل كل شيء — مسألة الفلاح ، لان الزراعة تعتمد أساسا على قوة عمل الفلاحين

عناصر الانتاج الزراعى

ولكن الانتاج الزراعى يستلزم ، بالاضافة الى قوة عمل الفلاحين، عناصر رئيسية أخرى هى :

● **ارض قابلة للزراعة** : فالارض هى الوسيلة الرئيسية للانتاج الزراعى . وينبغى أن يكون واضحا ان الارض عنصر طبيعى ليس من السهل دائما التحكم فيه تحكما كاملا ، ومع هذا فلا يمكن ان تنتج الارض الا الشوك والاعشاب والحشائش بدون عمل الفلاحين . وهى لا تنتج الحاصلات الزراعية الا بقوة عمل الفلاحين . ولذلك ، فلا قيمة للارض القابلة للزراعة بدون قوة العمل . ان العمل الذى يبذله الفلاحون فى الزراعة او الذى يبذلونه فى اعداد الارض للزراعة ، هو الذى يعطى الارض قيمتها

● **ماء للرى** : وللماء الذى يروى الارض مصدران : مصدر طبيعى مباشر وهو الامطار لا يحتاج الى تدخل البشر للحصول عليه الى مدى بعيد جدا ، ومصدر طبيعى غير مباشر وهو الانهار ، يحتاج الى قوة عمل بشرية ، منظمة وجماعية ، لتوصيله لرى الارض .

وماء الرى هو ايضا عنصر طبيعى ، كالارض تحدده العوامل الجغرافية بصفة عامة والعوامل المناخية بصفة خاصة . ومن الملاحظ هنا ان كثيرا من الدراسات الاوربية لابعاد القضية الزراعية لم تهتم كثيرا بدراسة دور العامل المائى فى الزراعة لان معظم الاراضى الزراعية فى اوربا تروى بالامطار ، لكننا نجد فى بلادنا والبلاد المشابهة اهمية خاصة للمصدر المائى النهرى فى الزراعة » وفى جميع الاوضاع الاقتصادية الاجتماعية السياسية الفكرية

● **بذور وتقاوى** : وهذه ضرورية ايضا للزراعة لا يمكن ان تتحقق بدونها . وهى تمثل — منذ عرف الانسان الزراعة — اول شكل للتراكم الاستثمارى البدائى الذى لابد منه لاعادة الانتاج . فلا بد للمزارع ان يحتفظ بجزء من محصوله فى شكل بذور وتقاوى ؛ أو عليه ان يحتفظ بجزء من العائد النقدى من محاصيله ليشترى به ، من السوق ، البذور والتقاوى اللازمة لاستمرار الانتاج

● **أدوات عمل وآلات** : يصنعها الفلاح بنفسه — وهذا أمر نادر الحدوث — او يشتريها من السوق : سواء من حرفيين « فى حالة الآلات وأدوات العمل البدائية البسيطة » او من المصانع الكبيرة « فى حالة الآلات وأدوات العمل الحديثة » .

- اسمدة ومبيدات حشرية : وهـذه تتزايد اهميتها فى الزراعة الحديثة اكثر فاكثر ، كما ان لها دورا خاصا فى الزراعة فى بلادنا حيث لم يعد التسميد الطبيعى كافيا لتحقيق مستوى الانتاجية المطلوب
- علوم زراعية وبيولوجية وهـذه ايضا تتزايد اهميتها فى تحقيق مستوى عال من الزراعة الحديثة وتربية الماشية والدواجن

كيف نحدد المشكلة الزراعية ؟

وتتحدد نوعية المسألة الزراعية فى البلد المعين بنوعية العلاقات القائمة بين الفلاح وهذه العناصر مجتمعة ، وان كان من الواضح أن علاقة الفلاح بالارض هى الاساس الاول للمسألة الزراعية فى العالم ، وأن تحديد هذه العلاقة على أفضل وجه هو مفتاح زيادة امكانيات الفلاح فى الحصول على العناصر الاخرى ، وزيادة مدى قدرته على استخدامها والاستفادة منها الى أقصى حد .

ولهذا السبب ، فان تاريخ علاقة الفلاح بالارض هو جوهر المسألة . اى أن المسألة الزراعية هى مسألة تاريخية بالدرجة الاولى . ولنفس السبب فهى مسألة الجماعة الانسانية الفلاحية ، لان التاريخ انما يصنعه الانسان بنفسه ، وان كان يصنعه فى اطار ظروف مادية ومعنوية محددة

والواقع الانسانى الفلاحى يتمثل منذ البداية كواقع مركب تركيبا أفقيا ، لانه واقع يتعلق بجماعة انسانية هى جماعة الفلاحين . وهذه الجماعة تمتلك ـ من البداية التاريخية ـ تكنيكا زراعيا معينا ، كما تتمتع بكفاءة زراعية انتاجية معينة . وهذه الكفاءة الانتاجية ذات علاقة وثيقة بالتكنيك الزراعى المعين . وهى ايضا ذات علاقة وثيقة بالبناء الاجتماعى . وهذا البناء الاجتماعى انما يقرره التكنيك الزراعى والكفاءة الانتاجية . وهو بدوره يعود ليؤثر فى ذلك التكنيك وتلك الكفاءة الانتاجية ويحدد ظروفهـا وشروطها

كما أن طابع وصفات وخصائص هذه الجماعة الانسانية ، أى جماعة الفلاحين ، تتوقف الى حد كبير على طابع وصفات وخصائص الجماعة القومية . ولهذا ، فأن المسألة الزراعية لكل بلد من البلاد تتسم بالدرجة الاولى بطابع وصفات وخصائص قومية بارزة وعميقة قد لا يكون لمعظمها مثيل فى « تاريخ » المسألة الزراعية فى بلد آخر

وليس من الممكن أن نفهم المسالة الزراعية فهما كاملا على أساس التركيب الافقي وحده ، أى التركيب الاجتماعي ، كما لانستطيع ان نفهم المسألة على أساس التركيب الرأسى أى التركيب التاريخي وحده

ان الواقع يكشف لنا بوضوح يثير الدهشة الشديدة ان التركيب الافقي والتركيب الرأسى كليهما يؤثر في أحدهما الاخر باستمرار

ولنضرب مثالا :

١ ـ ان علم الاجتماع التجريبي أو الاحصائي الاجتماعي لا يستطيع ـ بدون التاريخ ـ أن يفسر لنا واقع المسالة الزراعية الامريكية • فنحن نلاحظ ـ تاريخيا ـ أن مزارعي امريكا قدعملوا في البداية في أرض بكر حرة • وقد قاموا باحتلال هذه الارض الزراعية قادمين اليها من المدن • بينما نلاحظ في بلادنا ـ مثلا ـ أن الغالبية الساحقة من المدن قد نشأت ونمت في أحضان الريف• ولعل في ذلك ما يفسر لنا سبب عدم وجود ثقافة فلاحية ـ بالمعنى العام ـ في الولايات المتحدة الامريكية ، أو أنها حيثما توجد لاتكون في الحقيقة سوى صورة مشوهة ومبتذلة لثقافة المدن

٢ ـ كما أن التاريخ وحده ، من جهة أخرى ، لا يستطيع أن يفسر لنا واقع المسألة الزراعية في الهند فنحن نلاحظ تاريخيا أن نظما متباينة ومتشابكةلحيازة الارض قد نشأت فى الهند منذ أقدم العصور حيث نشأ المجتمع على الارض الزراعية ومئات الالوف من القرى والعزب والنجوع • ولكن تخلف الزراعة الهندية لايعود الى هذا العامل التاريخي فحسب ، وانما يرجع الى تخلف النظم الاجتماعية والى عوامل صعبة مثل عامل كثافة السكان ، ودرجة الاستفادة الكاملة من الايدى العاملة ، وشكل التركيب العائلي ، والعادات ، والدين ، والمستوى الثقافى العام

من كل هذا ، نستطيع ان نتعرف مدى تعدد ابعاد المسالة الزراعية في العالم ، سواء من ناحية الظروف الطبيعية ، او من ناحية الظروف التاريخية ، او من ناحية الظروف الاجتماعية الاقتصادية ، اومن ناحية الظروف الفكرية العقائدية •
ولكى نفهم المسالة الزراعية فى البلد المعين ، فمن الحتم علينا ان نحددجميع ابعادها وان ندرس هذه الابعاد ونفسرها التى نغيرها

والفرق بين الاسلوب الاصلاحى فى الزراعة والاسلوب الثورى هو ان الاسلوب الاصلاحى هو الذى يجرى التغيير فى بعد واحد او فى بعض ابعاد المسالة الزراعية بينما يهدف الاسلوب الثورى الى ان يجرى التغيير فى جميع ابعاد المسالة الزراعية فى وقت واحد ، خلال مرحلة تاريخية محددة



الأرض والفلاح والثورة

ما من شك ان ابتكار الزراعة كان من أروع واخطر الانجازات التى حققها الجنس البشرى ، لا بسبب كونه يمثل مرحلة من مراحل صراع الانسان من أجل السيطرة على الطبيعة واستغلالها لما فيه خيره ، أو انه وفر أنواعا جديدة ومتزايدة ، باستمرار ، من الغذاء والمواد الاولية فاتاح امكانيات كبيرة للتكاثر الطبيعي والتطور الارتقائى ، أو كفل الامان بالنسبة الى العيش بعد أن كان متوقفا على جمع الثمار البرية وعلى مايحصل عليه عن طريق الصيد وهو مصدر لا يتصف بالانتظام ...

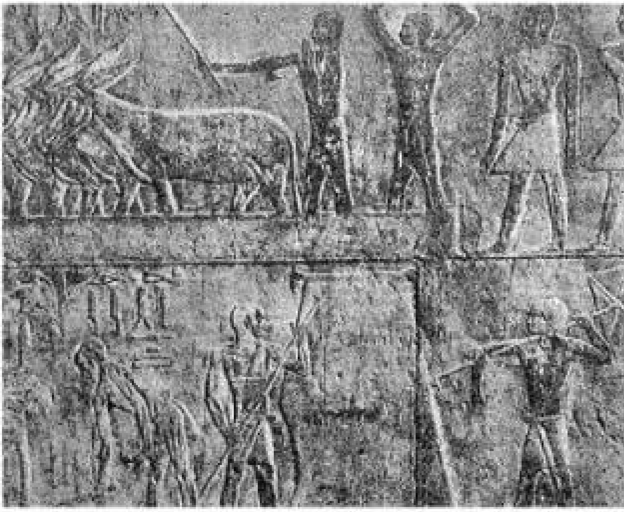
د . راشد البراوى :

تطور فكرة الملكية الزراعية

◀ نقول ان ابتكار الزراعة لم يقف عند حد هذه الاعتبارات برغم ماتنطوى عليه من اهمية بالغة ، وانما الزراعة أرست الأساس الذى قامت عليه حياة الاستقرار ، فبدأ الانسان يقيم حيث ظروف التربة والمناخ تجعل فى الامكان استثمار الارض ، ونشأت القرى ، وتطورت النظم التى تحكم السلوك والتصرفات

وهكذا كانت الارض قوام الحياة الاجتماعية ونشأت علاقات لعبت دورها على مر التاريخ ، وهى علاقات لم تظل أبدا ثابتة وانما طرأت عليها تطورات وان لم تقع فى نفس الوقت الواحد أو فى نفس الاقليم الواحد ، وهو مانلخصه فى العالم المعاصر حيث علاقات الملكية

الفلاح الفرعوني له حق الانتفاع بالارض ولكنه لا يملكها



الزراعية في أوربا الغربية مثلا تختلف عنها في أوربا الشرقية أو عند عدد كبير من القبائل الافريقية أو في مناطق الزراعة بأمريكا اللاتينية ، مما تشير اليه على سبيل المثال لا الحصر

وهذه التطورات في علاقة الانتاج ــ أي ملكية الارض ــ ترتبت عليها تغييرات في مختلف أجزاء الصرح الاجتماعي شملت النواحي الاقتصادية والسياسية والثقافية وما اليها ..

الارض ملك للجماعة

وكانت الارض خلال المراحل المبكرة من احتراف الزراعة ، وهو الشيء الذى لايزال قائما لدى عدد من المجتمعات البدائية أو المتخلفة اليوم في افريقية مثلا ، تعتبر **ملكية عامة لافراد الجماعة** سواء أكانت عشيرة أم قبيلة ، ولهم جميعا حق الانتفاع بخيراتها اى بانتاجها دون أن تكون لهم حقوق الملكية بالمعنى المعروف في العصر الحديث

واذا كان رئيس الجماعة ، وحده أو بالاشتراك مع شيوخها وذوى الرأى فيها ، يقومون بتقسيم قطعة الارض الى حصص ثم توزيعها على الاسر ، فانهم كانوا يفعلون هذا بالنيابة عن الجماعة أى باعتبار الارض وديعة في أيديهم ومن أجل هذا الغرض الاجتماعي المحدود ..

وكانت الأسرة تظل تتمتع باستغلال الحصة المقررة لها طالما هي قادرة على هذا ؛ أما اذا أهملت أو قصرت فان هذه

الميزة تنزع منها لان الاهمال يتعارض مع الصالح الاجتماعي العام .

وفضلا عن هذا كانت مساحة الحصص تتفاوت وفقا لحجم الاسرة ، ذلك ان عدد افرادها يحدد أمرين لهما الاعتبار الرئيسي :

أولهما : قدرتها على العمل وبالتالي على الانتاج

وثانيهما : مبلغ حاجاتها ومطالبها المعيشية

وينبغي أن نضيف أن التقسيم لم يكن يجرى وفقا لاهواء مالك او سيد مستبد ، كما لم يكن الاستغلال ليخضع لتقلبات مفروضة لسبب او آخر ، وانما العملية كلها كانت تحكمها مجموعة العرف والتقاليد التى استقرت فصارت لها قوة القانون

وفضلا عن هذا كان الجميع احرارا ، فليس هناك سيد أو عبد ، أو مالك وأجير ، ومن هنا اتسمت الحياة بطابع ديموقراطى ظاهر . واكثر من هذا اكتسبت الارض نوعا من الطابع الصوفى ، فهى مثلا عند قبائل الكيكويو فى كينيا تمثل روح القبيلة وآمالها وأهدافها ، ولعل هذه الحقيقة تفسر الدور الذى ا. ته الارض فى حركة التحرير الوطنى بالقارة الافريقية وبخاصة حيث طغى المستعمر وانتزع الارض . ان الجماعة تدافع عن الارض لانها تدافع عن شىء تشترك فى ملكيته ، شىء يمثل ماضيها وروحها وحاضرها ومستقبلها ..

وثمة ناحية اخرى كانت سائدة،ولاتزال موجودة لدى المجتمعات التى تسودها هذه العلاقات بالنسبة الى الارض ، ونقصد بها التضامن الوثيق الذى هو الطابع المميز للقرية وحياة الت...ر . فهم يتعاونون مثلا فى توفير مايلزم الزراعة كالقنوات أو المجارى ، ويتعاونون طوال موسم الحصاد ، ويتعاونون فى دفع العدو — انسانا او حيوانا كان — اذا هدد الزراعة . ومن أراد ان يبنى بيتا لاسرته لقى المعونة من سواه ، فيسهم كل منهم بما يقدر عليه

وهكذا نجد أنفسنا فى مطلع التاريخ امام نظام يقوم على القواعد التالية :

أولا : اعتبار الارض ملكا مشتركا للجماعة

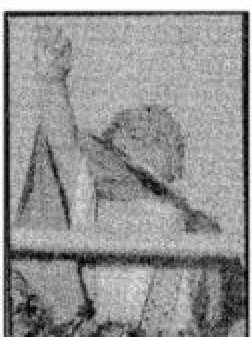
ثانيا : حقوق الافراد مقصورة على الانتفاع فى ظل الصالح العام للجماعة

ثالثا : التعاون والتضامن بين الافراد

رابعا : الفلاحون اشخاص احرار والحياة قوامها الديموقراطية البسيطة الهادئة

الرق ..

ثم طرأت عوامل متباينة ، فاذا ببعض الزعماء او رؤساء الأسر الكبيرة يقتنون اكثر من حاجتهم من ادوات الانتاج «خلاف الارض» ، ثم زاد الانتاج عند البعض على حاجته ونشأت الحاجة الى التبادل الذى اخذ يتسع نطاقه ، وتدخلت اعتبارات القوة واعمال الغزو ، وترتب على ذلك ان بدأت القلة تتملك الارض على حساب الغير . وعمد هؤلاء الملاك الى اسلوب جديد فى الاستغلال كان اشد وضوحا فى الامبراطورية الرومانية ، ذلك هو اسلوب الرق فقد أخذ الاشراف والاعيان من اصحاب الضياع يأتون بالاعداد الوفيرة من الارقاء للعمل فى الارض فى ظل ابعد الظروف من الناحية الانسانية ، وكان الامر يسيرا عليهم بسبب الفتوح



الامبراطور الروماني كان يملك الارض والانسان

الرومانية وكثرة الاسرى ومعناهم قـوة عمل جديدة يمكن استغلالها

ولم يكن أولئك الملاك ليحفلون بحياة العبد وانما يعتصرونها فى أقصر وقت ممكن للحصول على أكبر انتاج ممكن ، مادامت الحـروب تتيح الحصول على الاعداد الوفيرة التى تحل محـل هذه **« الماشية الادمية » أو « الادوات الادمية »**

وهذا الذى عرفه العصر القديم وكانت الامبراطورية الرومانية أكبر مثـل يدل عليه ، عاد الى الحياة من جـديد فى العصور الحديثة عندما استعمر الاوربيون العالم الجديد فى أعقاب الكشـوف الجغرافية الكبرى ، وأخذوا يستولون على الاراضى التى كانت الشعوب الاصلية تستغلها فى الزراعة أو الرى أو الصيد ، واذا لم يجدوا الايدى العاملة بالقـدر الذى يكفى لاستغلال تلك المـساحات الشاسعة ، اتجهوا الى القارة الافريقية يستنزفون مواردها البشرية . **وهـكذا نقل قسرا الملايين الكثيرة من الافريقيين الى العالم الجـديد حين يباعون الى اصحاب الضياع ، وكان المورد مضمونا باستمرار ، وهكذا عاد الرق الى الظهور وكان من أكبر العوامل فى تنمية القارة الجديدة وبخاصة فى الولايات المتحدة ، كما كان من الدعائم التى قامت عليهـا الراسمالية فى العصر الحديث**

النظام الاقطاعى

ولكن الامبراطورية الرومانيـة سرعان ماتسرب اليها الضعف ، وتوقفت الفتوحات وقل الاسرى وبالتالى قل عـدد الارقاء للعمل فى الزراعة ، ونما الوعى فى صفوف العبيد وكثرت ثوراتهم

ونتيجة لذلك بدأ الانتـاج الزراعى يتناقص وأخذت المجاعات تنتشر ، وأدرك الرومان أن النظام لم يعد ميزة كما كان واضطروا الى البحث عن مخرج ، وهنا لجئوا الى نظام جديد ، مالبث أن تطور فى أوربا بعد سقوط الامبراطورية وبعد أن توالت هجمات الشعوب الجرمانية والنورماندية وغيرها ، وذلك هو النظام الاقطاعى

والآن نحن امام علاقة جديدة اصبحت فيها الاغلبية السـاحقة وهى القائمة بالفلاحة تعرف باسم « الاقنان » وهم يشغلون مركزا وسطا بين الرقيق والعمال الاحرار

ويطلق اسم النظام الاقطاعى على هذا التطور المرتبط بانهيار السلطة المركزية فى الدولة ، وعجزها من ممارسة حقوقها وواجباتها ، ثم انتقال السلطان الى القوى المحلية فى البلاد . ولما كانت الارض هى عماد الناس ، والمحور الذى دارت عليه أحوالهم ومعاملاتهم خلال العصور الوسـطى بأوربا ، فان تنظيم ملكيتها صار النواة التى نبتت منهـا الظاهرة الاقطاعية

يقول الدكتور ابراهيم العدوى : **« ولما كانت ملكية الارض هى اساس العلاقات فى ظل الظاهرة الاقطاعية فانه تم تنظيم الملكية على أساس التعاقد ، وماتشتمل عليـه ذلك التعـاقد من فكرة التـابع والمتبوع . فكل فرد يأخذ أرضا يعتبر تابعا للشخص الذى نال منه تلك الارض ، واتسعت تلك التبعية بحيث احتضنت المالك الصغير والكبير على الســواء . فالمالك الكبير يعتبر تابعا للامبراطور أو للملك ، والمالك الصـغير يعتبر تابعا للمالك الأكبر ، وهكذا تسير التبعيـة تنازليا حتى تصـل الى أقل تابع أو مالك صغير »**

وفى ظل النظام الاقطاعى انقسم المجتمع الاوربى الى طبقات رئيسية هى طبقة المحاربين من النبلاء والفرسان ، وطبقة رجال الدين ، والثالثة هى طبقة العمال والفلاحين . ولما كانت الارض هى مصدر العيش والثروة لهـذا كان الفلاحون يشكلون الاغلبية السـاحقة وهؤلاء هم الاقنان

ويشرح لنـا كوبلاند وفينوجـرادوف أوضاع هذه الطبقة فيقولان :

« .. ان القن ، أى الفلاح المستحوذ على أرض نظير قيامه بخدمات زراعية ، ليس له حقوق مدنية على سيده ، ذلك أن رجال القانون وجدوا تيسيرا كبيرا فى افتراض جميع مابيد القن منحة تابعـة من سيده ، وهى منحة قابلة للاسترجاع .. (و) المحاكم .. رفضت أن تنظر



الملكية الرأسمالية وتركزها

التطورات المعاصرة



الأرض
والفلاح
والثورة

تسـاءل راديو أريفان ، فى ارمينيا
ـ هل يمكن ان يصاب الفيل بالفتق ؟
وأجاب :
ـ نعم عنـدما يحاول ان يرفع الزراعة السوفييتية ..

رينيه ديمون

السوفخوز والكولخوز والمشكلة الزراعية فى الاتحاد السوفييتى

والواقع المعترف به من الجميع بما فى ذلك القيادة السوفييتية نفسها ، هو أن الزراعة السوفييتية لا تزال على غير ما يرام ، وهى تحتاج الى الكثير من العمل والجهد لكي تصل الى مستوى التنمية المنشود ، ولكى تواجه مهام التطور الاشتراكى الشامل فى هذه البلادة ولكى تكفل للفلاح الروسى ، المعروف فى التاريخ باسم « الموجيك » المستوى الاقتصادى الاجتماعى الذى يرفعه الى مستوى العامل الصناعى ، ويرفع القرية الى مستوى المدينة

ومن الواضح على طول تاريخ التجربة والخطأ فى الزراعة الاشتراكية فى الاتحاد السوفييتى أن الصيغة النهائية الصالحة تماما للتطبيق لا تزال فى دور التكوين ، وانها لم تستقر بعد من ناحية الممارسة الفعلية بينما تثير الحافز الى المناقشة من الناحية النظرية

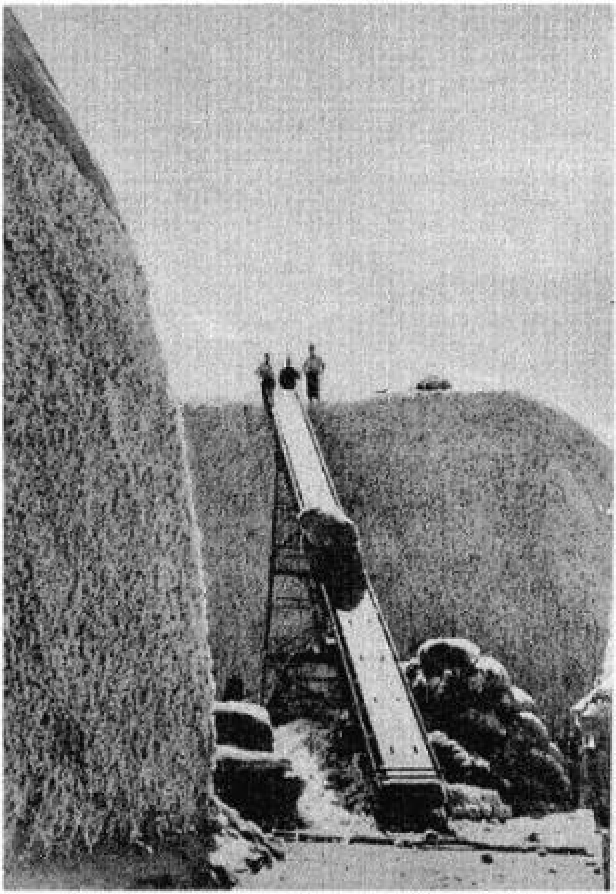
ومع هذا ، فهى تجربة هامة وثرية، وهى تجربة جديرة بأن تدرس الدراسة العلمية الجادة النقدية ، لأنها ـ ومهما كانت الملاحظات عليها ـ من أغنى التجارب الزراعية فى ذلنا المعاصر ، كما أن فيها من السمات العامة والخاصة ما يمكن

أن نستفيد به في تجربتنا الزراعية الاشتراكية ، ايجابا وسلبا

ولعل من اهم الدراسات التي صدرت اخيرا عن الزراعة السوفييتية ، تلك الدراسة التي قام بها الاستاذ رينيه ديمون ، العالم الزراعي الفرنسي ، بعد زيارة قام بها للاتحاد السوفيتي في اكتوبر - نوفمبر ١٩٦٢ ، وبعد اطلاع واسع على تفاصيل المشكلة ، والتي أصدرها في النصف الاول من عام ١٩٦٤ في كتاب بعنوان « السوفخوز والكولخوز - أو المشكلة الشيوعية التي لم تحل »

والاستاذ رينيه ديمون يعتبر - اليوم - حجة واخصائيا بارزا في القضية الزراعية العالمية . وفي سبيل بحث هذه القضية من نواحيها العامة والخاصة المختلفة ، زار نحو ستين بلدا من بلاد العالم ، وكانت زياراته لبعض هذه البلاد بدعوة من حكوماتها لاستشارته

ومنذ عام ١٩٢٥ ، بدأ رينيه ديمون يصدر دراساته الزراعية . وكان اول كتاب له عن «زراعة الارز في دلتا تونكين» . وقد بلغت مؤلفاته عن الزراعة حوالي ١٤



.. تجميع محصول القطن في مزرعة جماعية بطاجيكستان ..

كتابا . هذا عدا سيل غزير من المقالات والبحوث من المشكلات الزراعية في فرنسا والدول الاشتراكية وشمال افريقيا ، وامريكا اللاتينية

**

ولم تكن التجربة الزراعية الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي - أولى بلاد العالم التي حققت ثورة العمال والفلاحين والجنود ضد الاقطاع والراسمالية وبدات المسيرة نحو الاشتراكية - تجربة سهلة تسير في طريق معبد بالورود ، وتنتقل بطريقة تلقائية وحتمية مطلقة من رخاء الى رخاء . وانما كانت ، ولا تزال ، تجربة شاقة فيها الكثير من نواحي النقص والخطأ بمقدار ما فيها من نواحي النجاح والتقدم

والتجربة الزراعية السوفيتية تحكمها - أولا وقبل كل شيء - ظروف الاتحاد السوفيتي الجغرافية والتاريخية الخاصة قبل أن تحكمها قواعد ومبادىء عامة مسبقة ، والأثر فيها بالدرجة الاولى التطورات السياسية والاقتصادية في السلطة السوفييتية قبل أن تؤثر فيها الافتراضات النظرية والعقائدية .

وليست هذه الحقيقة مقصورة على الزراعة السوفيتية وحدها ، أو صفة فريدة في الممارسة الزراعية الاشتراكية ، وانما كل مشكلة زراعية - على عكس المشكلة الصناعية - هي مشكلة خاصة بالبلد المعين ، هي مشكلة تحمل من طابع السمات المحددة الاقليمية والقومية أكثر مما تحمل من طابع السمات المجردة ، حتى الآن . ولهذا فهي تحتم النظر اليها في اطارها الطبيعي التاريخي العيني ، قبل النظر اليها في اطار عام مجرد مطلق

ومع هذا ، فانه من الممكن استخلاص نتائج عامة مشروطة من التجربة الزراعية الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي ، ومن التجارب الزراعية الاشتراكية الاخرى ، بل ومن بعض التجارب الزراعية الراسمالية والوطنية

عوامل جغرافية

ولعل القلائل من الناس هم الذين يدركون مدى القصور الزراعي الذى تفرضه العوامل الجغرافية في الاتحاد السوفيتي ، حيث لا تصلح حالة المناخ كثيرا للزراعة الكثيفة ، بل وللزراعة الاقتصادية في جزء كبير من اراضي هذه البلاد الشاسعة التي تمثل سدس مساحة العالم . واقل من هؤلاء الذين يدركون حق الادراك أن الاتحاد السوفيتي بلد اسيوي أكثر منه بلدا اوربيا ، وانه مجتمع شرقي أكثر منه مجتمعا غربيا

ان أكثر من ٩٠٪ من مساحة الاراضي السوفيتية قليلة الامطار ، اذ يبلغ متوسط المطر سنويا فيها ٦٠٠ ملليمتر . ومن هنا ، فان الافتقار الى الماء يحد من الزراعة في كل مكان . واذا أضفنا الى ذلك ارتفاع نسبة البخر حيث تتجاوز أحيانا كل حد متصور ، كما في مولدافيا واوكرانيا ، ادركنا أن الزراعة السوفيتية محددة بالضرورة ، وأنها زراعة مائية نهرية

ومن ناحية اخرى تقع ثلاثة ارباع الاراضي السوفيتية في القارة الاسيوية ، لتحتل من هذه القارة الكبرى ثلث مساحتها . بينما لا تكاد الاراضي السوفيتية تمس اطراف اوربا

ومن هنا ، فان المناخ القاري هو السائد في الاتحاد السوفيتي ، بينما المناخ البحري ، الذي يحمل الرطوبة ويجعل الجو معتدلا ، نهارا وليلا ، وصيفا وشتاء ، محدود جدا

ونتيجة لهذا المناخ القاري تموت أشجار التفاح أحيانا في « آلما - اتاه وطشقند » على الرغم من انهما واقعتان على ارتفاع ٩٠٠ و ٦٠٠ متر على التوالي فوق مستوى سطح البحر ، وعلى خط عرض ٤٢٫٥ و ٤١٫٥ درجة ، وهو خط العرض نفسه الذي تقع عليه فلورنسا ونابولي

وليس أدل على مدى أثر هذا العامل الجغرافي في الزراعة السوفيتية من أن ١٥٪ فقط من الاراضي الزراعية هي التي تتمتع بمدة ١٧٠ يوما أو أكثر في السنة بدون صقيع . وفي شمال كازاخستان السوفيتية وفي غيرها من المناطق يرتفع زئبق الترمومتر الى ٣٨ درجة في الصيف ، وينخفض الى ٤٠ درجة تحت الصفر ، بل والى ٥٠ درجة تحت الصفر احيانا ، في الشتاء

وفي الاتحاد السوفيتي ، يكاد يكون من المستحيل زراعة حبوب شتوية فوق خط عرض ٥٢ ، وهو الخط الذى تقع عليه بروكسل ، بينما نلاحظ امكانية بذر



لنين وستالين فى مناقشة مع افراد من الجيش الاحمر ١٩١٧

الحبوب الخريفية فى أوربا الى ما فوق خط عرض ٦٢ شمالا فى اسكنديناويا : وبينما يستطيع المزارع الامريكى مثلا أن ينتج قمحا شتويا بكمية من الامطار تبلغ ٢٥٠ ملليمترا ، فان من الصعب على المزارع السوفيتى ان ينتج نفس هذه الكمية بأمطار تبلغ ٤٥٠ ملليمترا

واذا كانت ٤٠٪ من المناطق الزراعية السوفيتية تحصل على ٤٠ سنتيمترا مكعبا من الامطار فى السنة وتشكو من الجفاف ، فان نسبة واحد فى المائة فقط من هذه المناطق تحصل على أكثر من ٧٠ سنتيمترا مكعبا من الامطار . وهناك مناطق صغيرة جدا تحصل على أكثر من ذلك وخاصة فى جورجيا الغربية على طول ساحل البحر الأسود . وهذه هى المنطقة الوحيدة التى تزهر فيها شجيرات البرتقال

والى هذه الظروف المناخية غير الملائمة يرجع أساسا عدم نجاح مشروع التوسع فى زراعة الذرة الذى وضعه خروشوف

وأدت هذه العوامل الجغرافية الى ان الاراضى السوفيتية اصبحت متباينة فى امكانياتها الزراعية الى أكبر حد يمكن تصوره . فهناك الاراضى الفقيرة الشديدة الفقر ، وهناك الاراضى الغنية الشديدة الغنى ، مما يؤدى الى وجود اختلافات اقتصادية واجتماعية واسعة ، ومما يؤدى الى وجود عقبات حقيقية فى طريق التنمية الزراعية العامة نفسها ، ومما يقتضى التدخل المستمر لاجراء التعديلات فى النظم الزراعية بغية اصلاح الظلم الناشىء من عدم التكافؤ الطبيعى الجغرافى بين المزارعين

كما ادت العوامل الجغرافية الى ضرورة اعتماد الاتحاد السوفيتى على منشآت الرى ، ووسائل الاستفادة من مياه الانهار الى أقصى حد ممكن ، وتنظيم وتطوير أعمال التحكم فى الثروة المائية

العوامل التاريخية

وبالاضافة الى هذه العقبات الطبيعية الثلاث : المناخ ، وتباين امكانيات الارض وتحدد امكانيات الرى ، ورثت الزراعة السوفيتية عبئا ثقيلا من التخلف الزراعى من العهد القيصرى

ومن المعروف أن نظاما اقطاعيا شديد التخلف ، ويكاد يبلغ حد العبودية ، قد ظل هو السائد فى روسيا القيصرية حتى عام ١٨٦١ حين اجرى أول اصلاح زراعى، وكان الانتاج الزراعى بدائيا ومتخلفا تخلفا رهيبا . وكانت نظرة النظام القيصرى الى الفلاحين نظرة تنكر عليهم أى حق ، وترفض أن تضع آمالهم ومطالبهم موضع الاعتبار ، ولا تعترف لهم بأى رأى أو قدرة

وادت المظالم الواقعة فى ظـل القيصرية ، الى ظهور الاتجاهات المتطرفة والتهلبة بين الفـلاحين . وادت الى انضواء الفلاحين تحت لواء الثـورة . ونشأ تحالف العمال والفلاحين والجنود الذى قام بالثورة سـنة ١٩٠٥ . وواجهت القيصرية تلك الثـورة بأقسى اساليب العنف ، ورفض المسئولون ان يتفهموا دوافعها

ومن الكلمات المشهورة فى ذلك الحين ماقاله يرمولوف ، وزير الزراعة والمالك العقارى الكبير فى الحكومة القيصرية :

« ان الفـلاحين لم يعودوا ينتظرون اى خير على يدالقيصر. وحلمهم المشبوب اليوم — وكما لم يكن فى اى وقت مضى — هو ان تصبح كل الارض الزراعية ملكا لهم »

ويمضى يرمولوف قائلا :

« ان الحزب الثورى الفوضوى يريد جمعية تأسيسية يجرى انتخـابها بالاقتراع العام ، فى بلد يمثل الاميون فيه ثمانية اعشار السكان »

لقـد ادرك الوزير القيصرى مطـلبى الفلاحين الروس وهما : الارض وحـق الاقتراع العـام . ولكنه اذ كان وزيرا قيصريا طوال ١٢ سنة ، فانه اكتفى بهز كتفيه وانكر هذين الحقين على اربعـة اخماس الشعب الروسى ببساطة وسذاجة وكان مثل هذه الافكار من طبيعة الاشياء ودون ان يدرك انه بموقفه هذا قد حكم على النظام القيصرى الذى يخدمه بالاعدام

وزاد ستولوبين الطين وحلا عنـدما اصدر قانون ٩ نوفمبر ١٩٠٦ فقدكفل هذا القانون لاقلية من الاغنياء ان يغتصبوا من اغلبية الفلاحين الاراضى العامة التى كانوا ينتفعون بها ، اذ قرر حق من لديه مال فى ان يشترى الاراضى العـامة . وبذلك استطاع حفنة من الرأسـماليين واغنياء الريف والتجار والمضـاربين ان يضعوا ايديهم على مساحات شاسعة من الاراضى الزراعية ، وان يطردوا الفلاحين منها ، او ان يحـولوهم الى كادحـين مهدورى الحقوق والكرامة

وكان قانون ستولوبين — الذى يشبه قانون المقابلة الذى صـدر فى عهد اسماعيل تحت ضغط النفوذ الاستعمارى —

بداية بذرة الرأسـمالية فى الزراعة الروسـية . ولكن الاستغلال الراسمالى لم يكن أفضل من الاستغلال الاقطاعى فى نظر الموجيك الروسى . واصبح الفلاحون الذين اخذت منهم الارض العامة ، والذين قدر عددهم بنحو مليـون اسرة — اى نحو خمسة ملايين نسمة — اضافة هامة الى جيش الكادحين السـاخطين

ولكن الاستغلال والتخلف والظلم لم تكن عوامل ثورية بالنسبة لبعض الفلاحين فحسـب ، وانمـا كانت فى الوقت ذاته عوامـل لمزيد من التخلف الاجتمـاعى بالنسبة للبعض الاخر

فاذ كان الموجيك يعانى ارهاب السادة وموظفى القصر ، ويعانى استغلال التجار والمرابين والمضاربين ، ويعانى سـوء التغذية وخاصة فيما يتعلق بالبروتينات واذ كان واقعا تحت رحمة البنوك ورأس المال المصرفى ، وتحت رحمة المؤجـرين ومحصـلى ضرائب الدولة ، فانه كان يعيش فى حالة من البؤس والاستعباد كانت مضرب الامثال فى العالم ، وموضع كتابة الادباء الروس . ولم يكن الموجيك يملك شيئا ، حتى ولا رأس ماشية واحدة

ولعل فى هذه الظروف الاجتماعيـة الصعبة ، بالاضافة الى الظروف الطبيعية الشاقة ، ما يفسر قدرية واستسـلام ولا مبالاة الفلاح الروسى ، بل وما يفسر كسله . فبالنظر الى الانخفاض الشديد فى عائد عمله سواء أكان فى شكل اجر ام ثمنا للمحصول ، فان الفلاح الروسى كثيرا ماكان يضن بجهـده من أجل مزيد من



بريزنيف برنامج زراعى جديد

العمل . لقد كان يبذل الجهد الضرورى فقط لحصوله على حاجاته الغذائية ، ويحاول أن يكون هذا الجهد أقل مايمكن ، لم يجنح فور ذلك الى الكسل والاسترخاء ، لعلمه أن ما سيحصل عليه مقابل أى جهد اضافى يبذله سيكون أقل بكثير من هذا الجهد ، وان ثمرته الحقيقية ستعود بالدرجة الاولى على أصحاب الارض والحكومة

ولا تزال ظاهرة الكسل والتكاسل والتهرب من الجهد ملحوظة فى الاتحاد السوفييتى . وهى تزداد بروزا كلما أصبحت أسعار المحاصيل غير مجزية ، أو ارتفعت الانصبة الضرائبية . والامثلة عديدة على ذلك :

● ان محاسب الزريبة الجماعية فى « بيرويتسا » يتحدث عن كيف يحسب المزارع الكسلان أيام الاسبوع . انه يبدا بيومى الاثنين والثلاثاء فيقول انهما يوما عيد . اما يوم الاربعاء فقد يكونهو ايضا عيدا . ويوم الخميس هو مولد القديس نيقولا . وفى يوم الجمعة لا يجوز العمل. اما السبت فانه اليوم السابق على العطلة الاسبوعية . والاحد هو يوم الراحة المقدس الذى لابد فيه من الخروج للنزهة

وهناك امثلة فلاحية روسية وتكاد تقول :

● حيثما تعمل ، لاتعمل

● لاتؤجل عمل اليوم الى الغد . اجله الى ما بعد الغد

● كل بعرقك . اعمل فى البرد . ولكن سر وانت نصف نائم

لقد أهدى شاه الفرس فيلا للملكة كاترين الثانية ، فأمرت الملكة بأن يعرض الفيل فى شوارع العاصمة . وعندما كان الفيل يمر بالشوارع كان كل شخص يتوقف عن عمله ليشاهده . وحتى اليوم هناك كلمة فى الروسية مشتقة من اسم الفيل وهو Slon وهذه الكلمة هى Sollantsa ومعناها « يتنزه »

وفى مواجهة مثل هذه الحالة ، نظمت فى سنة ١٩٦٢ حملة ضد الكسل ، كما نظمت حملة ضد شرب الخمور . ويقال

ان هاتين الحملتين هما من أسباب غضب الفلاحين على خروشوف

وايا كان الامر ، فان الفلاح الروسى حمل معه من العهد القيصرى مخلفات سيئة أشد ما يكون السوء . وكان على الثورة الاشتراكية سنة ١٩١٧ أن تواجه هذه الحقيقة ، وان تحاول تجديد حياة الموجيك الروسى وأن تجدد معه الزراعة

ولكن فى اية ظروف جرت تلك المغامرة الثورية الهائلة ، والتى تعد اعظم مغامرة ثورية فى عصرنا هذا ، ولاتدانيها سوى الثورة الصينية الكبرى ؟

لينين والفلاح

ما ان استولى لينين على السلطة فى ٢٦ اكتوبر « ٨ نوفمبر » ١٩١٧ ــ فى ظل حرب عالمية ضروس كانت مستمرة منذ ثلاث سنوات ، واستنزفت موارد روسيا البشرية والمادية ــ حتى وقع مرسومين :

المرسوم الاول : هو مرسوم السلام الذى يدعو جميع الدول المتحاربة الى عقد صلح عادل بدون ضم اية اراض ، وبدون تعويضات

اما المرسوم الثانى : فكان مرسوم الارض . كان ينص على مصادرة جميع أراضى القيصر والاسرة المالكة وكبار الملاك العقاريين من رجال النظام الملكى وأراضى الكنيسة ، بدون تعويض ، ووضعها تحت اشراف اللجان الزراعية المحلية أو تحت اشراف مجالس الفلاحين، بما عليها من مبان وأشجار وزراعات ، وبما فيها من ماشية حية أو ميتة

واقتسم الفلاحون المزارع . بينما جرى تنظيم جزء صغير من الاراضى المصادرة فى شكل مزارع دولة «سوفخوزات» أو فى شكل مزارع عامة « كوميونات » .

ومع هذا فان مزارع الدولة لم تتجاوز مساحتها ٣ ملايين هكتار « نحو ٧,٥ مليون فدان » من مجموع مساحة الاراضى المصادرة من كبار الملاك والكنيسة والاسرة المالكة وقدرها ١٥٢ مليون هكتار « نحو ٣٨٤ مليون فدان » . أى أن مزارع الدولة لم تكن هى الشكل السائد فى بداية

الثورة السوفييتية ، وكان الشكل السائد هو الحيازات الفردية الخاصة التي تكونت على أساس تقسيم الأراضي المصادرة على الفلاحين

كراسات الفلاحين

ان هذه الحقيقة تختلف بلا شك من الصورة المبتذلة والشائعة في كثير من الأذهان من أن الثورة الاشتراكية السوفييتية قد حرمت الفلاحين من الأرض ، بأن أممتها وحولتها الى مزارع دولة يعمل فيها الفلاحون عملا هو أقرب ما يكون الى السخرة والأعمال الشاقة

ومن المؤكد في التاريخ ان لينين كان يدرك تماما حقيقة المشكلة الزراعية ، وحقيقة الحل الاشتراكي لها ، وهو يقول في كتابه « الشيوعية اليسارية » :

« اننا لن ننفذ البرنامج البلشفي . ان سياستنا الزراعية مسطورة في كراسات الفلاحين »

ولم يكن موقف لينين في الزراعة الا امتدادا لموقفه في الصناعة حيث رأى انه بالنظر الى انخفاض المستوى الثقافي للبروليتاريا الروسية ، فان تولى الرأسماليين ادارة المنشآت بصورة مؤقتة هو أفضل من تولي العمال هذه الادارة . وكذلك كان رأيه في ادارة المزارع

ومع هذا ، فانه سرعان ما نشأ تناقض خطير في الثورة : لقد كان العمال والفلاحون في مركز السلطة في الدولة السوفييتية ، وكان هناك رأسماليون ومزارعون أغنياء يحتلون مراكز الادارة . وأدى هذا التناقض من ناحية الى ظهور الجماعات يسارية متطرفة في صفوف العمال والفلاحين أدت بدورها الى قيام بعض العمال والفلاحين بطرد مديري المصانع والمزارع ، وتجاهلت غالبا الخبرة الفنية والادارية وأهميتها ، ومزايا التنظيم المتقدم الذي كانت عليه المزارع الكبيرة . وصحيح أن بعض المزارعين الأغنياء كانوا استغلاليين ، ولكن المزارعين الأغنياء كانوا أيضا مستنيرين ومتطورين في الغالب وعلى قدر كبير من العلم ، فنيا واداريا . وكان الاستغناء منهم خطأ

ومن ناحية أخرى ، قاوم بعض المزارعين الأغنياء الثورة ، وحاولوا تخريبها من الداخل ، فجروا بذلك غضب السلطة السوفييتية على المزارعين الأغنياء جميعا . وكان هذا أيضا موقفا خاطئا من جانب المزارعين

وأيا كان الأمر ، فلم يكن أمام الثورة السوفييتية ، المهددة بحرب داخلية تشنها عليها قوى الرجعية البيضاء ، وبحرب تدخل تشنها عليها قوى الاستعمار السوداء ، الا ان تختار حلا سياسيا للمشكلة الزراعية ، وان تؤجل الحل الاقتصادي

ولم يكن الحل السياسي سليما بشكل مطلق . وليس هو الحل النهائي للمشكلة الزراعية السوفييتية أو لأى مشكلة زراعية أخرى

ولعل من أبرز الأخطاء في الحل السياسي هو الخطأ في تحليل معنى المزارع ، ومعنى العامل الزراعي

ان ماركس عندما حدد معنى المزارع ومعنى العامل الزراعي كانت في ذهنه صورة المزارع الأوربي الرأسمالي المتقدم ، وكانت في ذهنه صورة العامل الزراعي البروليتاري المتقدم . ولم تكن صورة المزارع الروسي — والمزارع الشرقي بوجه عام — أو العامل الزراعي ماثلة في ذهنه بوضوح . ومع هذا فقد أخذ لينين تحديد ماركس للمزارع والعامل الزراعي كما هو ، ووضع على أساسه تحليله لتطور الرأسمالية في روسيا ، ذلك التحليل الذي بالغ في مدى نمو الرأسمالية الروسية في الزراعة .

ولعله كان عند لينين دافعان على ذلك :

أولهما : رغبته الشديدة في أن يبرهن على انطباق الماركسية كما هي تماما على روسيا ، كما هي منطبقة على أوربا الغربية وخاصة ألمانيا وفرنسا وانجلترا . ورغبته في الدفاع عن قيادته الماركسية للثورة الروسية في مواجهة النارودنيين الذين كانوا ينكرون انكارا تاما انطباق الماركسية على روسيا ، ويطالبون بنظرية روسية لا علاقة لها بالماركسية بل ومعادية لها

ثانيهما : ظروف الثورة الروسية نفسها . اذ كانت هذه الثورة تواجه الأعداء من كل جانب . وكان الخطر يحيق بالسلطة الجديدة للقضاء عليها في



شولوخوف تجميع
بأسلوب ارهابي



بوخارين تحالف
اقتصادي سلمي

مهدها . وكان لابد — اولا وقبل كل شيء — من الدفاع من الثورة الاشتراكية ومن سلطة العمال والفلاحين والجنود . ومن اجل تكوين جيش الثورة كان لابد — من حشد الفلاحين كجنود في الجيش واعطائهم الحافز الذي للقتال وهو الارض . وكان لابد — في الوقت نفسه — من شأن تموين الجيش وعمال المدن بالغذاء من طريق مصادرة فائض الحبوب عند المزارعين . وكانت هذه العملية تتم بوساطة فصائل من العمال التي كانت تقوم احيانا بمصادرة البذور والتقاوي الضرورية لاعادة الزراعة ، أو كانت تصادر حتى الحبوب اللازمة لغذاء الاسرة الفلاحية نفسها . وكان لابد من رفع شعار القضاء على كل فرق بين العامل والفلاح

ولكن ما هو وجه الخطأ الذي حدث في تحديد الفرق بين المزارع والعامل ؟

لقد دعا لينين الى ضرورة التفرقة بين المزارع العامل في ارضه ، والعامل الزراعي ، وبين المزارع العامل والمزارع التجاري ، وبين المزارع التجاري والمزارع المضارب . ولكن الذي حدث بالفعل هو أنه سرعان ما انقسم الفلاحون الى فئتين لاثالث لهما : فئة المزارعين الاغنياء ، وفئة المزارعين الفقراء والعمال الزراعيين . وتحت كلمة المزارع ادرج المزارعون المستقلون والتجار والمرابون والمضاربون على حد سواء . واطلق عليهم جميعا وصف واحد هو « كولاك » ومعناها بالروسية « الذي يقبض بيديه على اعناق الآخرين »

ولعل هذا الوصف كان صحيحا بالنسبة للمزارع التاجر ، أو المضارب ، أو المرابي ، ولكنه لم يكن صحيحا دائما بالنسبة للمزارع الذي يملك ارضا يعمل في زراعته هو واسرته .. فمما لاشك فيه ان مثل هذا المزارع لم يكن يمثل في الريف الروسي العلاقات الرأسمالية ، بل وكان هو نفسه هدفا من أهداف الاستغلال الرأسمالي : التجاري والائتماني

وادى عدم الوضوح في تحديد معنى المزارع الى وقوف كثير من المزارعين موقف العداء للثورة منذ البداية ، وانضوائهم تحت لواء المزارعين الاغنياء التجاريين والمضاربين والمرابين . بل وادى ذلك الى استثارة موقف معاد للاشتراكية من جانب بعض الفلاحين الفقراء ، وهو موقف ظل موجودا حتى عام ١٩٢٥ تقريبا . **ولقد فاضت اعمدة « برافدا » في تلك الاعوام باخبار قتل مراسليها على ايدي فلاحين متمردين منتشرين في انحاء الريف**

بوخارين ومولوتوف

ومن الواضح أن الثورة استهانت لاسباب سياسية مثل هذه التحديدات ، ولكنه نتج عن ذلك عداء بين الفلاحين والثورة . وجنح هذا العداء بالثورة الروسية الى أن تنكر أي دور ثوري مستقل للفلاحين . واعلنت بصراحة ان

صوت عامل واحد يساوى أصوات عشرة فلاحين

وأصبحت هذه الفرقة والتفرقة مصدرا خطيرا للمتاعب فى النظام السوفيتى حتى الان ، ذلك لان الفلاحين الروس شأنهم شأن فلاحى جميع بلاد العالم ، ومثلهم مثل شعوب المستعمرات ، متعطشون فى الواقع الى الكرامة . واذا ما وجد الفلاح أن مركزه قد تحدد على أساس اعتباره تابعا للعامل ، فان ذلك يولد فى نفسه على الفور الاحساس باستمرار الاستغلال القديم فى صورة جديدة هى صورة استغلال العمال للفلاحين ، أو استغلال المدينة للقرية

ولكن ماان استقرت السلطة السوفيتية ونجت من الاخطار الداخلية والخارجية، حتى بادر لينين بتدارك الموقف . فأعلن السياسة الاقتصادية الجديدة المعروفة بالحروف N. E. P. وقضت هذه السياسة بإعادة حرية التجارة ، وتنمية السوق ، والعودة الى نظام المبادلات النقدية ، والتخلى عن أساليب المصادرة واستبدالها بالضريبة العينية ، والتسامح مع الصناعات الخاصة الصغيرة والمتوسطة مع استمرار احتفاظ الدولة بتأميم الصناعات الكبيرة والنقل والتجارة الخارجية وجزء كبير من الائتمان . وادت هذه السياسة الى انتعاش الريف

وفى الفترة من ١٩١٨ الى ١٩٢٨ زاد عدد الاستغلالات الزراعية بمقدار من ١٦ الى ٢٠ مليون استغلال ، وخاصة نتيجة لاتجاه المدينة نحو القرية . وزاد دور المزارعين الاغنياء والميسرين والمتطلعين فى زيادة الانتاج الزراعى

وأعلن بوخارين ان تحالف العمال يجب ان يتم على المستوى الاقتصادى ، بمعنى ان يشعر العامل والفلاح بحيوية عملهما المشترك بنفس الدرجة اى ان يرى العامل ان من مصلحته ان يشترى المحاصيل الزراعية بثمن مجز للفلاح وان يزوده بالمنتجات الصناعية التى يحتاج اليها بسعر معقول ومقبول، وان يرى الفلاح ان مصلحته ان يزود العامل بكل ما يحتاجه من منتجات زراعية بثمن معقول ومقبول ، وان يشترى المنتجات الصناعية بثمن مجز .

وبمعنى اخر ان يقوم التحالف بين العمال والفلاحين على قاعدة اقتصادية سليمة هى قاعدة التبادل والمنفعة المشتركة

وكان من رأى بوخارين ان التطور الزراعى وأن التنمية الزراعية يجب ان يتما بالطريق السلمى نحو الاشتراكية ، وان الطريق السلمى هو طريق التعاون الزراعى ، وان طريق التعاون هو طريق اقتناع الفلاحين بمزايا الاقتصاد الزراعى الاشتراكى المتحققة فى الواقع ، ثم انضمامهم اختياريا وعن طواعية حرة الى هذه التعاونيات

وفى ديسمبر ١٩٢٧ قدم مولوتوف تقريرا الى المؤتمر الخامس عشر للحزب الشيوعى السوفيتى جاء فيه :

« ان الامر لا يتعلق بالقفز بخفة من نظام الاستغلالات الفردية الى نظام الاستغلالات الجماعية . ان من الحتم ان نتقدم فى الزراعة خطوة خطوة . انمثل هذا التقدم التدريجى هو الشىء الوحيد المعقول . ان علينا الا نتشبث بالاوهام والخيالات ، وعلينا الا نكره الفلاح . ان مثل هذه المواقف امور غير مسموح بها »



مولوتوف : تقدم زراعى تدريجى



مالنكوف : صلح مع الفلاحين

ستالين والزراعة

ولكن ستالين ، وقد اقتنع بأنه قد استولى على الحقيقة يوم استولى على السلطة بعد نضاله على معارضة تروتسكى ومعارضة بوخارين ، أعلن في ١٧ نوفمبر ١٩٢٩ في مقال بعنوان « عام الازمة الكبرى » ، الحرب الوحشية ضد الاقتصاد الفلاحى الصغير ، وليس فقط ضد المزارع الغنى أو المزارع التاجر . وبرر هذه الحرب بضرورة التعجيل بالتصنيع الثقيل . وقال قولته المشهورة :

« لتذهب السياسة الاقتصادية الجديدة الى الشيطان »

ولعل أكبر أخطاء السياسة الستالينية هى قيامه بعملية تجميع الاستغلالات الزراعية الفردية بالقوة . هذه السياسة التى لا تزال تترك بصماتها بوجه عام على المجتمع السوفييتى وعلى الزراعة السوفيتية . والمعنى الجوهرى لسياسة القضاء على عبادة الفرد الستالينية ، التى أعلنها المؤتمر العشرون للحزب الشيوعى السوفيتى ، لا يمكن أن يكون – فى الواقع وبشكل جاد – الا تغيير أسلوب الثورة الزراعية فى الاتحاد السوفيتى ، من الاسلوب السياسى الادارى القهرى الى الاسلوب الاقتصادى الديموقراطى الاختيارى

وهنا لابد ان نلاحظ أن سياسة ستالين الزراعية لم تكن تتفق مع الاسلوب الذى اوصى به لينين . لقد اوصى لينين بالسير مع جماهير الفلاحين ببطء ، ولكن بطريقة تكفل أن تتحرك جماهير الفلاحين مع الثورة . وبين أن انجلز قد أكد أن الاشتراكيين لا يفكرون فى نزع ملكية صغار المزارعين لان هؤلاء سيفهمون بأنفسهم مزايا الزراعة الاشتراكية العالية الكفاءة وذلك بأسلوب واحد لا أسلوب غيره ، الا وهو أسلوب ضرب المثل . واعلن لينين أنه لا يوافق اطلاقا على استخدام العنف ضد المزارع المتوسط . وأكد أن على السلطة الاشتراكية ان تترك الارض للمزارعين الميسرين والاغنياء ولا تأخذها منهم الا فى حالة واحدة هى حالة وقوفهم موقف المعارضة الفعالة والعداء الصريح من الثورة . ولينين هو الذى قال : ان « من السخف الشديد ان ترغب فى جعل العمل الزراعى عملا جماعيا فى مثل قرانا الشديدة التخلف ، والتى تحتاج أولا الى التعليم لمدة طويلة »

ولكن ستالين لم يعمل بهذا الرأى . وشن فى الفترة من ١٩٢٩ الى ١٩٣٣ حملة دموية رهيبة لتجميع الاستغلالات فى مزارع جماعية ، ولتصفية من وصفهم بأنهم المزارعون الاغنياء « الكولاك »

وفى هذه العملية استخدم ستالين أبشع وسائل القهر والقتل والتهجير بالقوة . وراح ضحية هذه العملية مئات الألوف ، بل وملايين الفلاحين

رسالة شولوخوف

ومن هذه الفترة الدموية كتب الروائى السوفيتى المعاصر ، ميخائيل شولوخوف ، رسالة الى ستالين فى ١٦ ابريل ١٩٣٣ ، حدثه فيها عن أمثلة من الاعمال الوحشية والمنكرة والجرائم التى كانت تحدث خلال التجميع الزراعى فى مناطق حوض الدون . وجاء فى هذه الرسالة :

« ان هذه الامثلة التى أضربها لك انما يوجد منها أضعاف أضعافها الى مالانهاية . انها ليست مجرد اعمال فردية لسوء استخدام السلطة ، وانما هى « أسلوب » عمل مقنن لتجميع المحاصيل ومطبق على نطاق المنطقة كلها . انها حقائق ابلغنى اياها شيوعيون أو مزارعون جماعيون نفذ عليهم هذا « الاسلوب » وجاءوا الى طالبين أن أنشرها فى الصحافة »

ولقد استثار أسلوب التجميع الزراعى مقاومة أغنياء المزارعين ومتوسطيهم ، وريبة جزء كبير من الفلاحين ، ولم تأت العملية ، فى الغالب ، بأية نتائج ايجابية اقتصادية ، وانما أثمرت جوا من الشك والحقد ، وسفكت كثيرا من الدماء

غير انه بمقتضى سياسة التجميع أصبح المزارع الجماعى عاملا فى مزرعة ، يحاسب على أساس مشقة وصعوبة العمل الذى يقوم به ، وليس على أساس انتاجية العمل الذى يزاوله . وأصبح فى الوقت ذاته يملك التصرف الحر فى بيته وفى قطعة أرض خاصة تبلغ مساحتها نصف هكتار « نحو فدان وربع فدان » . كما

الهوم يملك رأساً أو رأسين من الماشية الكبيرة ، وعدداً غير محدود من الحيوانات الصغيرة والدواجن . وبهذا لم يقض التجميع على القطاع الخاص في الزراعة وانما حد منه . وتقدر مساحة المزارع الخاصة في الاتحاد السوفيتي بنسبة ٣٪ من مجموع مساحة الاراضي الزراعية، ويقدر انتاجها بنسبة ٢٠٪ من مجموع الانتاج الزراعي الغذائي

ويزعم البعض أن التجميع الزراعي في الاتحاد السوفيتي قد تم على أساس اختياري ومن طواعية ، وبدون أي عمل من أعمال القهر ، وأن ما وقع اثناء العملية من أعمال قهر أو تصفية أو تهجير بالقوة لم يكن سوى استثناءات محدودة وفردية ترجع الى سوء استخدام بعض الموظفين لسلطتهم . ولكن هذا الزعم غير صحيح والوثائق العديدة التي أطلقت منذ المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفيتي تدحضه

ويزعم البعض الاخر أن التجميع الزراعي لم يكن سوى مجرد عملية بوليسية . ولكن هذا أيضا غير صحيح. والدليل على ذلك هو أن الفلاحين الروس قد حاربوا باصرار الغزو الالماني النازي في اعوام ١٩٤١ ــ ١٩٤٥ دفاعا عن الوطن ودفاعا عن النظام أحيانا . كما ان الفلاحين المعدمين والفقراء ظلوا ــ في معظمهم ــ شاكرين للحزب لانه أعطاهم الارض ، وخلصهم من استغلال الاقطاعيين والرأسماليين

ان التجميع لم يكن خطأ . ولكن الخطأ كان كامنا في الاسلوب . حين لجأ ستالين الى أعمال العنف في تنفيذ العملية بسرعة وبضربة واحدة ، والقى في عجلته بالطفل مع ماء استحمامه

وأيا كان الامر ، فقد كان للاسلوب الخاطىء الذي اتبع في التجميع الزراعي في عهد ستالين نتائجه السيئة على الانتاجية الزراعية حتى عام ١٩٥٣ ، بالاضافة الى الاثار التدميرية الرهيبة التي خلفتها الحرب العالمية الثانية في الريف السوفيتي . وعندما توفي ستالين في مارس ١٩٥٣ بدأ عهد جديد من بعده على الفور

وما كاد مالنكوف يتولى الحكم بعد ستالين حتى بادر بتخفيض الضريبة الزراعية المقررة على القطاع الخاص الى النصف . والغى متأخرات الضرائب . وأعطى الافضلية للزراعة والصناعات الاستهلاكية . وعقد بذلك صلحا مع الفلاحين

سياسة خروشوف

وفي سبتمبر ١٩٥٣ ، أي بعد مرور ستة أشهر على وفاة ستالين ، أطلق خروشوف ــ لاول مرة في تاريخ الاتحاد السوفيتي ــ صرخة الخطر معلنا على الملأ أن الحالة ليست على ما يرام في الزراعة السوفيتية : فالثروة الحيوانية تتناقص باستمرار . فقد نقصت قطعان الابقار بمقدار ٣،٥ مليون رأس عما كانت عليه في سنة ١٩٤٠ ، وبمقدار ٨،٩ مليون رأس عما كانت عليه عام ١٩٢٨ . وانتاج البطاطس والخضراوات قد انخفض . وكذلك محاصيل الحبوب والبنجر . وانخفض عائد مزارع الدولة بسبب الاسراف في الاموال والمواد

وأوضح خروشوف في تقريره مدى التخلف الاداري والفني في المزارع الجماعية . فمن بين ٩٤ ألف رئيس للمزارع الجماعية ، لم يكن هناك سوى ٢٤٠٠ رئيس منهم حاصلين على تعليم عال ، و ١٤٢٠٠ حاصلين على تعليم ثانوي . وكان علماء الزراعة قابعين في مكاتبهم لا يكادون يتصلون بالمزارع . والعمل يسير بدون انضباط أو نظام . وقد انخفض مستوى الوعي بين الفلاحين مولدا حالات عديدة من الاهمال والرشوة والاختلاسات والفساد وعدم احترام الممتلكات العامة

وكان السبب الرئيسي لكل هذا التخلف هو انخفاض أسعار شراء المنتجات الزراعية . وتحديد هذه الاسعار على أساس غير مجز

وضرب خروشوف مثلا بالبطاطس : لقد كانت الدولة تشتري كيلو البطاطس بمبلغ ٢،٥ أو ٣ كوبيكات وهو سعر يقل عن تكاليف نقل هذا الكيلو من البطاطس من المزرعة الجماعية الى مراكز تجميع المحصول ، وهي تكاليف كانت تتحملها



خروشوف الحافز المادي والمعنوي

الزرعة الجماعية . ومعنى هذا ان سعر البطاطس كان سعرا سلبيا . فامتنع المزارعون من انتاج البطاطس رغم وعدهم بالنياشين والوالم الشرف . وما حدث بالنسبة للبطاطس حدث بالنسبة للحوم والالبان والخضراوات

ودفع خروشوف ـ لاول مرة ـ شعار ضرورة مراعاة المصلحة المادية للمنتجين الزراعيين ، واقامة العلاقات الاقتصادية بين الدولة والمزارع على اساس مجز . وبدا في اتخاذ سلسلة من الاجراءات التي كان من اهمها : رفع اسعار الماشية الخاصة والالبان والمحاصيل الزراعية ، والغاء التسليم الاجباري للمحاصيل الخاصة الى الدولة ، ونقل ملكية محطات الالات والجرارات الى المزارع الجماعية بعد أن كانت تابعة للدولة ، وكفالة قدر أكبر من الحرية للمزرعة الجماعية في ادارة شئونها ، وزيادة الاستثمارات الزراعية

وأدت هذه الاجراءات الى انتعاش ملموس في الزراعة السوفيتية في سنوات ١٩٥٣ ــ ١٩٥٨ ، وان ظلت الاهداف المحددة غير محققة تماما وبصفة مطردة

مواجهة الصين

وفي عام ١٩٥٩ ، وفي مواجهة النزاع الصيني ــ السوفيتي والدعاية الصينية الواسعة النطاق حول « الكوميونات » وبرنامج « القفزة الكبرى الى الامام » ، حاول خروشوف ان ينفذ برامج زراعية تبهر العالم وتبهر الصين نفسها . فاعلن برنامج استزراع الاراضي البكر لزيادة الرقعة الزراعية وبالتالي تحقيق توسع افقي في الانتاج ، كما اعلن برنامج التوسع في زراعة الذرة لتوفير العلف للماشية وبالتالي زيادة انتاج اللحوم والالبان

ولكن مشروعي الاراضي البكر وزراعة الذرة لم ينجحا بسبب الظروف المناخية والطبيعية ، كما سبق أن مات مشروع زراعة حزام الغابات في منطقة الاورال في عهد ستالين للاسباب نفسها . فعاد خروشوف يحاول الاتجاه الى التوسع الرأسي في الزراعة عن طريق زيادة انتاجية الارض الزراعية بزيادة استخدام الاسمدة الكيميائية ، والتوسع في المكننة

وفي الوقت ذاته ، كان من المعروف أن خروشوف فكر منذ عام ١٩٥٨ في زيادة مساحة المزارع الخاصة من نصف هكتار الى هكتار كامل . كما يقال انه فكر ايضا في تغيير محاسبة المزارعين الجماعيين لتكون المحاسبة على أسس انتاجية العمل

ومع أنه لم تعرف ـ بعد وبالتفصيل ـ الاخطاء الذاتية المنسوبة الى خروشوف في سياسته الزراعية ، والتي كانت من أسباب عزله في نوفمبر ١٩٦٤ ، فان الامر الذي لا شك فيه هو أن المشكلة الزراعية في الاتحاد السوفيتي ليست مشكلة اخطاء ذاتية من جانب هذا القائد أو ذاك بقدر ما هي مشكلة أوضاع جغرافية ـ تاريخية في الاتحاد السوفيتي ، وبقدر ما هي قضية تخلف لا يزال قائما في ميدان التجربة الاشتراكية في الزراعة

وهذا هو مغزى الخبرة السوفيتية ، بجوانبها الايجابية والسلبية : هذه الخبرة التي أيا كان حكمنا عليها في التفاصيل ، فلا خلاف من الناحية العامة على انها خبرة رائدة وعليمية . خبرة خصبة جديرة بالدراسة المتعمقة والمناقشة العلمية

ولقد اصبح القادة السوفيت انفسهم يدركون بوضوح أوجه النقص والخطأ في خبرتهم الزراعية الاشتراكية ، وهم يواجهونها بصراحة وبدون لف أو دوران . وهذا في حد ذاته تقدم هام ، فان الخطوة الاولى نحو حل مشكلة هي مواجهتها مباشرة ، بوضوح وصراحة وفهم

الأرض والكروم والإنسان في الجزائر

كان السيد عمار اوزجان ، وزير السياحة الجزائرى وعضو اللجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطنى الجزائرى الان ، وزيرا للاصلاح الزراعى والفلاحة في اول وزارة تالفت بعد استقلال الجزائر · وقد ادلى بهذه المعلومات لمجلة « الهلال » اثناء توليه الوزارة

عمار أوزيجان:

ان مشكلة الزراعة فى الجزائر مشكلة تصور الاضطراب فى الانتاج وفى التوزيع ففى عام ١٩٥٥ بلغت قيمة الانتاج الذى ينتجه المستوطنون الاجانب ضعف قيمة ما ينتجه الوطنيون · ويبلغ مقدار الارض الزراعية التى يملكها الاجانب ٣ ملايين هكتار (نحو ٧٫٥ مليون فدان) ، من بينها ٦٤٨ ألف هكتار من الكروم التى كان يزرعها المستوطنون لتموين السوق الفرنسية

وهذه المساحة الكبيرة تنتج نسبة عالية من الانتاج القومى ، ويمثل الدخل منها نسبة ٤٠٪ من الدخل الزراعى كله · وهى من أجود الاراضى الزراعية فى البلاد ، ومن أخصبها واقواها واصلحها لزراعة شجيرات العنب التى تعيش من ٣٠ الى ٤٠ سنة

وبالاضافة الى المستوطنين · كانت هناك قلة من المواطنين الجزائريين لا يزيد عددهم





بالاصلاح الزراعي تحرر الفلاح الجزائري

على ٨٤٩٩ جزائريا يملكون ٢٫٣٦١٫٩٠٠ هكتار • وقد سرقت هذه القلة الارض الزراعية من الفلاحين تحت سمع فرنسا وبصرها ، بل وفي ظل حمايتها

بينما كانت الاغلبية الساحقة من الجزائريين من المعدمين والفقراء

وفي الوقت ذاته • كانت حرب التحرير الوطني قد استهلكت موارد زراعية هامة، واهدرت جزءا كبيرا من الثروة الحيوانية حيث كانت الماشية تقتل أو تنفق بسبب العمليات العسكرية • وهبطت محاصيل الحبوب ، وخاصة القمح،بدرجة تهدد المدن بالمجاعة

واذا كانت اتفاقيات «ايفيان» التي انتهت بمقتضاها الحرب في الجزائر قد اقرت الاستقلال • فان هذه الاتفاقيات كانت بداية ولم تكن نهاية في حد ذاتها وكان

لابد من البحث عن حل للمشكلة الزراعية الضخمة التي خلفها الاستعمار

الحركيون ..

ولقد حاول جي موليه ، ولا كوست ، انشاء ما سمياه بالقوة الثالثة • أي القوة الاجتماعية التي تتوسط بين المستوطنين الذين يملكون الاراضي الشاسعة ، وبين المجاهدين الذين لا يملكون شيئا • وكانت هذه الفكرة ترمي الى تقوية «الحركيين» أي الذين تعاونوا مع الاستعمار ، وذلك بتوزيع قطع من الارض عليهم •

وقد وزعت الادارة الاستعمارية فعلا ٢٠٠ ألف هكتار على ٥ آلاف حركي من هؤلاء • وكان التوزيع يشمل بيتا صغيرا، وقطعة أرض صغيرة ، تبلغ حوالى ٤ هكتارات (نحو ١٠ أفدنة) • وذلك بقصد

انشاء قوة اجتماعية تعوق تقدم الثورة الوطنية

ولكن الاستعمار لم يحقق كل مشروعه، ولم يوزع سوى نصف الارض

وعلى أثر استقلال الجزائر ، هجر عدد من المستوطنين أراضيهم وممتلكاتهم ، فاطلقنا على هذه الارض اسم « الاراضى الشاغرة » و « الممتلكات الشاغرة »

وفى مارس ١٩٦٣ ، أممنا الارض التى يملكها كبار الملاك الزراعيين الاجانب ، مثل الاقطاعيين بورجو ، ودمكالان ، وجرمان . وسمحنا للمجاهدين القدماء وللفلاحين الفقراء بالاستقرار فى هذه الارض . وهكذا تكون القسم الاول من الاصلاح الزراعى . من هذا الجزء الذى تركه المستوطنون

ثم قمنا بتنفيذ القسم الثانى من الاصلاح الزراعى بتأميم ١٫٣٠٠٫٠٠٠ هكتار كان يملكها الاجانب ، وان لم يهجروها ،فبلغت مساحة القسمين ٣ملايين هكتار وهو مجموع ما كان يملكه الاجانب من الاراضى الزراعية الجزائرية التى تبلغ مساحتها ١٠ ملايين هكتار أو ما يعادل ٣٠٪ من مجموع الارض الزراعية . وكان الاجانب يمثلون ٩١عشار ملاك الارض فى الجزائر

وأضفنا الى هذين القسمين ، أرض كبار الاقطاعيين المحليين ، والقواد ، والباشوات الذين تعاونوا مع الاستعمار أثناء الاحتلال وأثناء حرب التحرير

ومعنى هذا ان الاصلاح الزراعى لم يمس سوى الاقطاعيين والمستوطنين ، وكان منهم من تآمر مع الادارة الاستعمارية ، مثل بو علم ، الذى كان يملك الاف الهكتارات



بن بيلا



عمار اوزجان

الاصلاح الزراعى

ولكن ماذا فعلنا بهذه الارض ؟

ان الحكومة الوطنية رأت ألا توزع الارض على الفلاحين . فانشأت « **الهيئة الوطنية للاصلاح الزراعى** » ، وجعلت مهمتها تجميع الاراضى ، وادارتها طبقا لقانون **التسيير الذاتى**

ولاضرب مثلا على هذا التجميع : جمعت الارض التى تبلغ مساحتها ١٥٠ هكتارا فى قرية تارديبه ، وقام ضابط من ضباط جيش التحرير الوطنى بالاشراف على ادارتها فضرب المثل للفلاحين على ارتفاع مستوى الانتاج

وفي الوقت ذاته ، وجدنا ان كثيرا من صغار الفلاحين يريدون تجميع الارض في عدة مزارع جماعية ، وكونوا فيما بينهم مزرعة مساحتهـا ٧٥٠ هكتارا ، وكونوا لجنة التسيير الذاتي لادارة هذه المزرعة

وعلى الرغم من أن البروفيسور رينيه ديمون قد أشار علينا بتوزيع الارض على الفلاحين ،وتنبأ اساتذة الاجتماع والاقتصاد الفرنسيين باننا لن نستطيع السيطرة على هذه المساحة الكبيرة • وعلى الرغم من نقص الكوادر والكفاءات الفنية ، فان حماس العمل اثمر ثمارا طيبة • ان الله ساعدنا •وكان محصول العام الاول بعد هجرة الفرنسيين وتجربة التسيير الذاتي محصولا وفيرا ،

بل ولم تحقق الجزائر مثل هذا المحصول منذ سنوات عديدة

لقد هددنا الخبراء الفرنسيون بالمجاعة، وبان الفرنسيين الذين سافروا قد اخلوا معهم الخبرة والكفاءة،وبان الانتاج سينقص

بنسبة تتفاوت بين ٤٠ و ٥٠ في المائة ، ولكن العام الاول من الاستقلال لم يكن عام مجاعة ، وانما اصبح عام رخاء

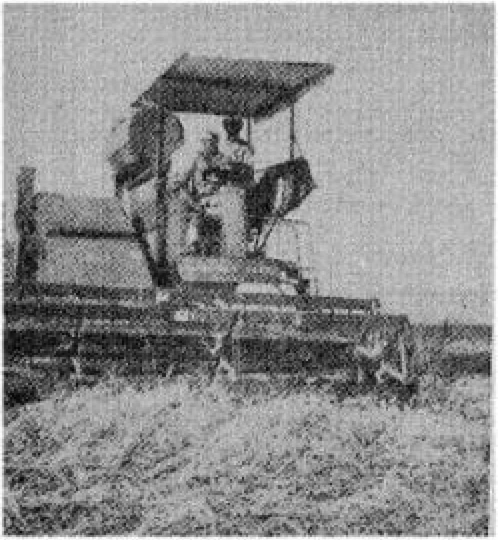
رد الفعل

وثمة ســؤال آخر هو : هل وجدنا معارضة تجاه هذه الاجراءات ؟

والجواب ان الاصلاح الزراعي لم يمس سوى المستوطنين والاقطاعيين ، ولم يضرب سوى النظام الاستعماري ــ الاقطاعي الذي جلب كثيرا من الشقاء على الفلاحين

ان فلاحينا يذكرون اعمال العنف التي كانت تستخدم ضدهم • فكم شـــهدنا الفلاحين يربطون في الاشجار ويعرضـــون للشمس •بل ان بعض كبار الملاك كانوا يصبون على الفـــلاحين اللبن الحامض ثم يعرضونهم مصلوبين للشمس والذباب،حتى

الحماس في العمل انتصر على راى رينيه ديمون



يحضر أقارب هؤلاء الفلاحين ليؤدوا الضرائب عنهم

ومن ناحية أخرى ، فان لفلاحينا تجارب جماعية زراعية فى تاريخهم ، فقد شهدت الجزائر فى الماضى الارض «الدوشيرية» أى الارض الجماعية

ولهذا جاءت قوانين مارس لتمنع ، بادىء ذى بدء ، انتقال ملكية الارض للآخرين ، وذلك حتى لا يطمع كبار الملاك الجزائريين ، أو غيرهم فى امتلاك الارض الشاغرة التى خلفها وراءهم المستوطنون المهاجرون

وبالاصلاح الزراعى ، استطعنا أن نحرر القوى الشعبية والفلاحين الفقراء ، و «الخماسين» ، أى الفلاحين الذين يشتركون فى الزراعة بعملهم مقابل الحصول على خمس الانتاج ، وبعثنا فى هؤلاء جميعا الحماس

وعلى الرغم من أن الحكومة الوطنية ورثت ، بعد الاستقلال مباشرة ، البطالة والمرض واليتامى والمجاهدين الذين لايجدون عملا والجنود الذين يريدون العودة الى اعمالهم المدنية ، والمصانع المغلقة ، فان كل هذه الاسباب الموضوعية لم تثر ضيق الجزائريين ، وانما استثارت حماسهم للبناء الوطنى وحل المشكلات ، واسهمت سياسة التسيير الذاتى فى ذلك الحماس

تجربة التسيير

ولكن كيف يجرى تطبيق التسيير الذاتى فى المزارع ؟

عندما تقررت ادارة المزارع ادارة ذاتية، كان ذلك قرارا جريئا ومشحونا بالمخاطر فى الوقت ذاته. ان بعض الدول الاشتراكية انشات مزارع الدولة «السوفخوز» والمزارع الجماعية « الكولخوز » ، ولكنها لم توفر للفلاح الاحساس الكامل بانه يعمل لنفسه، وقد جعل هذا الاجراء من الفلاحين مجرد اجراء عند الدولة ، وحول جزءا كبيرا من أرباح المزرعة الى الدولة



احدى مناقشات الفلاحين الجزائريين للتجربة الجماعية فى الزراعة

وكان علينا أن نتجنب مثل هذه التجربة. فقسمنا دخل المزرعة المسيرة ذاتيا الى ثلاثة اقسام :

● **الاستثمارات ، وذلك لتمويل تطوير الانتاج ، والحصول على احدث الالات ، ودفع اجور المهندسين الزراعيين وغيرهم من الفنيين**

● **المعونات ، التي تذهب الى صندوق التضامن الوطني لمساعدة المناطق الفقيرة او المتخلفة**

● **الاجور**

وقد تركنا لمؤتمر الفلاحين ان يحدد بنفسه طريقة توزيع أرباح المزرعة ،وبذلك يحس الفلاحون انهم – هم – الذين يقررون شئون الادارة ، وطريقة توزيع الارباح ، بدون تدخل خارجي

●●

والحق ان مهمة الاصلاح الزراعي الاولى هي محاولة اقرار الفلاحين في أرض زراعية، وانزالهم من الجبال للعمل في الزراعة . فقد كان اغلب رجال الجيش عندنا يعيشون في الجبال ، واغلبية المجاهدين من الفلاحين

وفي الوقت ذاته ، لا يمكن ان يقال انه توجد في الجزائر تلك الفوارق الضخمة الشاسعة بين المدينة والقرية . كما أننا نشهد مساعدات دائما من القادرين الى غير القادرين ، وتطوعا كبيرا من الميكانيكيين الذين يسكنون المدن للعمل في الريف . حيث يذهبون في أيام الاحد لاصلاح الجرارات الزراعية في القرى بدون مقابل

كما نجد الفكرة نفسها عند المحاسبين في البنوك الذين يتطوعون بالعمل في مراكز ادارة التسيير الذاتي ليساعدوا اخوانهم الفلاحين على مسك الدفاتر ، وضبط الحسابات

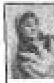


لاكوست

وقد انشأنا ، منذ أول وهلة ، تجربة في قرية فيجو ، وهي تبعد ٣٠ كيلو مترا من الجزائر ، فجلبنا ٦٠ اسرة من الفلاحين كانوا يعيشون في مراكز التجميع ،وكانت الحرب قد طردتهم من المنطقة التي عاشوا فيها ، لان المعارك كانت حامية الوطيس ، وانضم هؤلاء المزارعون الى اخوانهم الفلاحين القدماء الذين كانــوا يعملون في أرض الاقطاعي الفرنسي المتوطن جرمان ، وهكذا كان الاصلاح الزراعي يقوم بعمل اجتماعي ضخم لحل مشكلات حرب التحرير ،وخلق التضامن بين الذين كانــوا يعملون في الارض ، والذين طردوا من الارض بسبب المعارك

ولنحن نعتمـــد في الدرجة الاولى على الاخلاص في الانتاج ، والحماس الوطني، حتى ان بعض صغار الفلاحين الفرديين ، طلبوا بانفسهم تكوين جمعيات تعاونية مثل فلاحي باتنا ، وذلك حتى يتوفر لهـــم الحصول على الالات ، والمهندسين

كما شهد العام الاول من الاستقلال في منطقة خميس مليانه رغبة الفــلاحين من الالاف الفرديين في تكوين جمعيات تعاونية. وبديهي انَّ هذه التعاونيات ليست اجبارية، انما تعتمد على الاختيار والحماس



الارض والفلاح والثــورة

ما من شك أن يوغوسلافيا حققت في السنوات القليلة الماضية ارتفاعا سريعا ملحوظا في مستوى معيشة اهلها ، وهو ارتفاع يدين بالقدر الاكبر منه الى نجاح سياسة التصنيع ..

ادوار كاردل

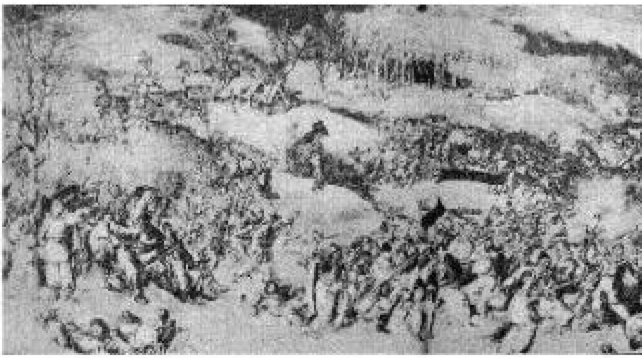
مشــاكل الاشتراكية

في الريف اليوغسلافي

وما كان شيئا له أن يتحقق لولا التعاون المسبق القائم على الرغبة ... والاقتناع من جانب الفلاحين ، [illegible] ... في الوقت نفسه ... ما يحتاج اليه التصنيع من الطاقات الزراعية . وفي معالجة المشكلة الزراعية على ضوء السياسة الاشتراكية اكتسبت يوغوسلافيا تجربة فريدة من نوعها [illegible]

[illegible]

[illegible]



عرفت يوغوسلافيا ثورات الفلاحين ، وهذه الصورة التاريخية لثورة عام ١٥٧٣

٨٨

تيح للفلاح اماله وامكانياته ، وان تسمح له ان يقرر لنفسه وعلى ضوء مصلحته مع الافتراض بطبيعة الحال ان هذه المصلحة تتفق مع المصلحة المشتركة للمجتمع بصفته الكلية

رفض المزارع الجماعية والكوميونات

وفي سبيل ادراك هذه الغايات اتبعت بولونيا الطريق الذي ينبغي لها ان تسير فيه . لقد رفضت الاخذ بسياسة المزارع الجماعية على النمط الذي نقله ستالين ، لعدم توافر امكانية او ضرورة تطبيقه في ظل الاحوال السائدة في البلاد ، اذ اعتقدت انه سوف يسفر عن نتائج سلبية من الناحيتين الاقتصادية والسياسية

فمن الطبيعي ان تقدم الاشتراكية والزراعة يرتبط ارتباطا لا انفصام له بتركز الارض وجعلها ملكية اجتماعية . غير ان القوة الاقتصادية الحقيقية للاشتراكية في مجال الزراعة ، لا تقاس بنسبة مساحة الاراضي التي يجري تحويلها الى النظام الجماعي ، وانما تقاس اولا وقبل كل شيء بما للقطاع الاشتراكي من نصيب فعلي في الانتاج الزراعي عموما ، وبخاصة في ازدياد انتاجية العمل في القطاع الاشتراكي

وفضلا عن هذا فالنظام الجماعي من الطراز الستاليني يتطلب المركزية الادارية في اشد صورها تطرفا ، بما يعقبها من جميع المظاهر الاخرى المدمرة ، مثل نمو البيروقراطية ، وانفصال القيادة القائمة بالتنفيذ عن متطلبات التطبيق ، وانتفاء الامكانية امام المبادأة الفردية كي تثبت وجودها في تنظيم الانتاج ، وعدم كفاية مصلحة المنتج المادية عن النظر في الاشراف والتفتيش وكل هذا لابد وان تكون له نتائج عكسية بالنسبة الى الانتاجية

كذلك عزفت بولونيا عن الاخذ بالتجربة التي طبقتها الصين الشعبية لان الكوميون الصيني لا يقوم استنادا الى وجود ضرورة اقتصادية باطنية ، او على المبادأة الطلقة من جانب الفرد نابعة له من مصلحة مادية ، ولكنه يقوم على ارادة الدولة » ، ومن هنا نقطة الضعف الخطيرة فيه

تحقيق الهدف

وبعد ان يستعرض المؤلف التجربتين السوفييتية والصينية ويناقش كلا منهما يقول ان المسائل الفعلية المتعلقة بالانتاج والسياسة الاقتصادية لا يمكن دراستها الا بقدر ما تبرز وحدة مشكلات تنمية الانتاج الزراعي والتحول الاشتراكي للقرية » وتمشيا مع هذا الهدف فان المشكلات والعوامل التالية تشغل مركزا رئيسيا :

* العلاقة بين النواحي الاقتصادية والنواحي الاجتماعية السياسية من سياستنا الزراعية
* تحليل الاتجاهات الاجتماعية ـ الاقتصادية والسياسية التي ينبغي ان تقوم عليها سياستنا الاشتراكية في القرية

* مشكلات التحويل التدريجي لعلاقات ملكية الارض ، اي الوسائل المؤدية الى جعلها ملكية اجتماعية
* وسائل تحويل العلاقات الاقتصادية في القرية وبدء الاشتراكية في مجال الزراعة عموما

* اشكال التعاون والصلة بين القطاع الاشتراكي من الاقتصاد وبين الفلاح الفرد وزيادة تطوير هذه العلاقات المتبادلة
* مشكلات تطوير العلاقات الاقتصادية الفعلية على مستوى الانتاج ، لتكون حافزا مستقلا على تحقيق سياستنا الاشتراكية في القرية
* دور العوامل المالية في تحقيقها

التعاون الاشتراكي

كان على بولونيا ان تجد طريقا يجعل الملكيات الزراعية صالحة للانتاج الحديث ، وذلك هو التعاون في الانتاج بين المنظمات الاقتصادية الاشتراكية



تيتو



كاردیل

والفلاح الفرد » أي تنمية العلاقات الاقتصادية التي يطلقون عليها هنا التعبير « التعاون الاشتراكي » في الزراعة ، ويفسره المؤلف بقوله :

« انه الاسم الذي يطلق على أي شكل من اشكال التعاون في الانتاج بين المنظمات الاقتصادية الاشتراكية « الضياع الزراعية تعاونيات الفلاحين المنتجين ، التعاونيات الزراعية العامة ومزارعها ، بل والمنظمات الصناعية والتجارية في حالات معينة وملكيات الفلاحين الخاصة »

ومن الطبيعي أن يتولى ادارة مثل هذا التعاون ، اولئك الذين يعملون في ظله وهم الفلاحون والعمال والفنيون ، وفقا للمبادىء العامة التي تقوم عليها التنمية الاشتراكية . وفي مثل هذا التعاون تكون ادوات الانتاج الرأسمالية « على الاقل اهمها مثل الآلات الكبيرة والمعدات والشطر الاكبر من مواد الانتاج » ملكية اجتماعية ، بينما تظل الارض ملكية خاصة

اما المنتج فهو ملكية مشتركة للتعاونية « أي للمجتمع » والفلاح ذو الملكية الخاصة

ان التعاون القائم على هذا الاساس يؤثر في شكل الملكية الخاصة للارض ويعدلها ، غير انه لا ينبغي معاملة التعاون على انه اصلا اداة اجتماعية وسياسية ، وانما ينبغي النظر اليه اساسا على ضوء تفاءلنا من أجل مزيد من الانتاج » ومن الفلة

ومن الناحية العمل

ويجب أن يكون مفهوما ان تركيز الارض عن طريق التعاون الاشتراكي قد يكون عملية طويلة وبطيئة ، ومؤديا الى ظهور اشكال وتدرجات متنوعة من التعاون بين القطاع الاشتراكي والفلاح

الضياع الزراعية والتعاونيات

تكونت الضياع الزراعية في اعقاب الحرب في جزء من الاراضي التي جرى الاستيلاء عليها نتيجة تطبيق قانون الاصلاح ، وفي المزارع التي كانت من قبل مملوكة للدولة . وهذه الضياع هي في الواقع مزارع حكومية الارض فيها ملكية اجتماعية . ولقد كانت في اول امرها مصدر ضياع للدولة اذ كانت غلتها أقل منها في ملكيات الفلاحين الخاصة ، وبسبب تأخرها وبدائيتها - ولكنها اصبحت اليوم ، هي وغيرها من المشروعات الاقتصادية الاشتراكية العامل الطليعي في الزراعة والعامل الحاسم في السوق ، « وبحكم هذا الدور يجب ان نعمل على توسيع نطاق الضياع الزراعية المملوكة ملكية اجتماعية »

وابتداء من عام ١٩٥٥ بدأ الاهتمام بهذه الضياع فزيدت الاستثمارات فيها ، حيث بلغت الزيادة في عدد الجرارات وشاحنات السماد بنسبة ٦٤٪ و١١٧٪ في الثلاثة على التوالي فيما بين عامي ١٩٥٤ و١٩٥٧ . ومن السمات التي تميزها الان ارتفاع معدل الانتاج فيها بالقياس الى التوسط

العام فى يوغوسلافيا ، ففى عام ١٩٥٤ كانت غلة الهكتار من القمح تزيد بنسبة ٢٠ فى المائة على المتوسط العام فى البلاد ، ثم زادت هذه النسبة الى ١٠٠ فى المائة تقريبا فى عام ١٩٥٨

ومن الجهـــود التى تبذل فى الزراعة بوجه عام ، وفى هذه المزارع الحكومية بوجه خاص ، خفض تكاليف الانتاج . وبلغت مساحة المزارع فى ختام ١٩٥٧ حوالى ١٣٦ الف هكتار بمتوسط ٨٢٠ هكتارا للمزرعة الواحدة

ورغبة فى تعميم النتائج العلمية التى تحققت مدت هذه المزارع الى اسلوب جديد ، فتتعاقد مع الفلاحين المستقلين على الاقل بالنسبة الى جزء من ارضهم — بشأن التعاون فى الانتاج بما يسمح بمد نطاق الزراعة الفنية التى تتوافر وسائلها بالضيعة ، الى مساحات اكبر ، وبهذا التنظيم اصبح لدينا ما يعرف باسم « تعاونيـــات الفلاحيـــن المنتجيـــن » وتتميز بصفات اساسية :

(١) انها قائمة على الرضاء من جانب الفلاح الذى يأتى بارضه او بجزء منها بمعنى انها خالية من اى عنصر من عناصر القهر او الاجبار

(٢) وتجمع بيـــن اراض هى ملكية اجتماعية واراض يحتفظ اصحابها بملكيتهم لهـــا

(٣) ويحصل الفلاح المنظم على نوعين من الجزاء ، احدهما ريع « اى ايجار » مقابل ارضه ، والاخر اجر لقاء العمـــل الذى يقوم به هو وافراد اسرته

(٤) والدافع على هذا التنظيم هـــو تمكين اصحاب الحيازات الصـــغيرة من الاستفادة من ادوات الانتاج التى تملكهـــا الضيعة ، ومن الخدمات التى تقدمها هى ومن خبرتها فى الفنون الزراعية الحديثة

وينبغى ان نلاحظ ان الفلاح ينظر الى مثل هذه المزرعة التعاونية فى حالتين :

اولاهما : اذا خفضت الايجـــار او قللت من امكانية الجزاء عن العمل الذى يقوم به افراد اسرة الفلاح ، بحيث يرى الفلاح انه قادر على تحقيق نتائج افضل من حيث اذا استغل ارضه بنفسه وبخاصة اذا وجد دخلا اضافيا خارجا عن دخل مزرعته

والحالة الثانية : هى اذا ما وجـــد مكانا افضل للعمل خارج هذه الهيئـــة التعاونية ، بحيث تصبح قطعة الارض التى يملكها مصدر دخل اضافى . ولهـــذا اذا ارادت هذه المزرعة الانتاجية زيادة مساحة الارض التى ينضم اليها الفلاحون ، فلا بد لها من اتباع سياسة سليمة بصـــدد الريع الذى تؤديه لهم ، وسياسة سليمة اخرى بصدد الدخل الناجم من العمل

التعاونيات العامة

وتعتبر التعاونيات الزراعية العـــامة اقوى اداة تنظيمية لتطبيق السياســـة الزراعية الاشتراكية فى القـــرية التى تسودها الملكية . وهى صورة من رابطة اختيارية بين المنتجين الزراعيين الذين يحتفظون بملكيتهم الخاصة لارضهـــم . وبالاضافة الى هـــؤلاء يمكن ان يكون العمال غيرهم من المســـتخدمين اعضـــاء فيها . وتقوم هذه التعاونيـــات بتنظيم الانتاج الزراعى ، وتمارس ضروبا اخرى من النشاط المتصـــل بالزراعة ، مثـــل الشراء والمبادلة ، كما تنشىء المشروعات والمصانع المستقلة لمعالجة المنتجـــات الزراعية . وتتكون الادارة من :

(١) الجمعية العامة : وتضـــم جميع الاعضاء وهى التى تضع لوائح الجمعية وخطة التنمية الاجل الطويل ، وتقرر المســـائل الرئيسية المتعلقة بنشاط التعاونية

(٢) مجلس التعاونية ، ويجب بحكم القانون ان يضم عددا من العمال الذين يشتغلون فيها وفى الوحدات المســـتقلة ويتراوح عدده بين ١٠ ، ٨٠ عضـــوا .

والمجلس هو الذي يصدق على الخطة السنوية والتقرير المالي السنوي ويختار لجنة الادارة

(٣) لجنة الادارة : وتضم ما بين ٥ اعضاء ، ١١ عضوا وتعهد اليها بتنفيذ الخطة ، وتشرف على اموال الجمعية وادوات الانتاج فيها الخ

(٤) المدير : وهو مسئول امام المنظمة عن عملية الانتاج مسئولية مباشرة ، وتنتخبه اللجنة الشعبية

وتنحصر اهمية هذه التعاونيات في انها تتطور في النهاية الى مشروع زراعي متكامل فتمد تأثيرها بالتدريج على المنطقة كلها التي تسودها الملكيات الخاصة وبذلك تجعل التخصص في حيز الامكان ، كما تخلق انسب الظروف لتحولها التدريجي الى مزارع اشتراكية كبيرة ، كما انها بحكم مركزها تصبح ايضا عاملا هاما في التخطيط الاشتراكي للزراعة . واهم النشاطات التي تزاولها هي شراء المنتجات الزراعية من الفلاحين ، وتنظيم وتنفيذ عمليات وقاية النباتات ، وشراء سلالات الحيوان وتربيتها ، وانتاج التقاوى المنتقاة ، وتوفير الكيماويات للفلاحين

وبرغم ما يعانيه عدد ليس بالقليل



ستالين

منها من عقبات كالافتقار الى الكفاءة الاقتصادية وعدم توافر الاموال ، الا انه يمكن القول انه ابتداء من عام ١٩٥٤ تمكنت من التقدم المستمر ، ففى عام ١٩٥٤ زادت اصولها — عن طريق دخولها — بمبلغ ٣ر٢ ملايين دينار ، وارتفع هذا الرقم الى ١٤ مليونا فى عام ١٩٥٧ . وزادت الاصول الثابتة من ٢٥ الف مليون دينار « ١٩٥٤ » الى ٤٤ الف مليون دينار « ١٩٥٧ » كما زاد رأس المال العامل من ١٦ الى ٥٦ الف مليون خلال الفترة ذاتها

ومن الادلة على التقدم فى طريق استخدام المعدات الزراعية الحديثة أن عدد الجرارات زاد من ١٠ جرارات فى عام ١٩٤٩ الى ٣٥ر١٠١ جرارا فى عام ١٩٥٨ . وكل هذا كان نتيجة التوسع فى الاستثمارات التى زادت فى عام ١٩٥٨ خمس مرات عما كانت عليه فى عام ١٩٥٤

ولقد بلغ عدد التعاونيات الزراعية العامة ٥٢٨٤ فى عام ١٩٥٧ ، وعدد اعضائها ٠٠٠ر٦٢٤ر١ ويقول المؤلف :

« ان الجمعية التعاونية العامة عندنا لم تعد ذلك النوع الكلاسيكي اى انها رابطة تضم عددا من الافراد ، وانما اصبحت صلة تربط بين القوى الاقتصادية الاشتراكية واصحاب الملكيات الخاصة »

وتتفاوت المهام التى تضطلع بها ، وذلك طبقا للقواعد الآتية :

اولا — تتبعى التعاونيات المتأخرة من الناحية الزراعية ، على عمليات الشراء والمبيع ، وتقدم خبرتها وخدماتها الفنية الى الفلاحين اصحاب الملكيات الخاصة

ثانيا — وعندما تصبح التعاونيات اكثر تقدما من الناحيتين الاقتصادية والفنية فانها تعمل على نطاق محدود ، فى الانتاج عن طريق تقديم القروض ،

ودفعات « مقدما » من المحاصيل ، وخدمات في الزراعة الميكانيكية

ثالثا – اما في حالة التعاونيات القوية اقتصاديا والحسنة الاعداد من الناحية الفنية ، فانها تطبق أعلى صور التعاون في الانتاج مع أصحاب الملكيات الخاصة .. في هذا التعاون تكون التعاونية والفلاح منتجين شريكين ومالكين شريكين للانتاج ويقتسمانها حسب العقد الموقع بينهما

رابعا – وهذا الطراز الاخير يسير بالتعاون الى مرحلة أخرى تكون فيه الجمعية هي المالكة للأجر وتؤدى الى الفلاح ريعا وأجرا نقديا . في هذه الحالة تسير الجمعية في الطريق الى أن تتحول الى « ضيعة زراعية » ، اما الارض المملوكة ملكية خاصة للفلاح فتظل موجودة على صورة حق في الحصول على ريع نقدى

المزارع التعاونية

ان التطور الذى حققته تلك التعاونيات العامة ساعدت عليه المزارع التعاونية بوصفها وحدات تابعة لها ، وهذه الاخيرة عبارة عن مزارع أنشئت على أرض مملوكة للدولة ومنحتها الاخيرة بصفة دائمة الى الجمعية ، أو على ارض استؤجرت او اشتريت من الفلاحين . وادارتها مستقلة يتولاها العمال الذين يستخدمون فيها والعلاقة بين المزرعة والجمعية تنظمها لوائح الاخيرة ، كما يحكمها العقد الموقع بين الطرفين

وبلغ عدد هذه المزارع ٢٦٠٨ في عام ١٩٥٧ ، ومساحتها الكلية ١٩٩،٠٠٠ هكتار ، بمتوسط قدره ٧٦ هكتارا للمزرعة الواحدة ، وهى مساحة تعتبر صغيرة بطبيعة الحال . ويكفى لبيان اهمية هذه المزارع ان نذكر المثال التالى من عام ١٩٥٧ ، حيث زاد منتجها الاجمالى في كرواتيا بنسبة ٧٨ في المائة وزاد الدخل بنسبة الضعف ، واذ تملك الجمعية مزرعة تعاونية فانها بذلك تصبح منتجا واساسا يقوم عليه مشروع استثمار كبير

والواقع ان هذه المزرعة هى روح الجمعية ، كما انها مثل يحتذيه الفلاحون من اصحاب الملكيات الخاصة ، فضلا عن ان لها اهمية خاصة من ناحية تربية الثروة الحيوانية

ولتمكين هذه المزارع من اداء دورها :

(١) يتعين تجميع الأرض حتى يصبح في الامكان ممارسة الزراعة الحديثة

(٢) وضع الخطة الزراعية وبرامج الاستثمار ، في داخل اطار الخطة العامة للجمعية وبالتعاون مع الفلاحين

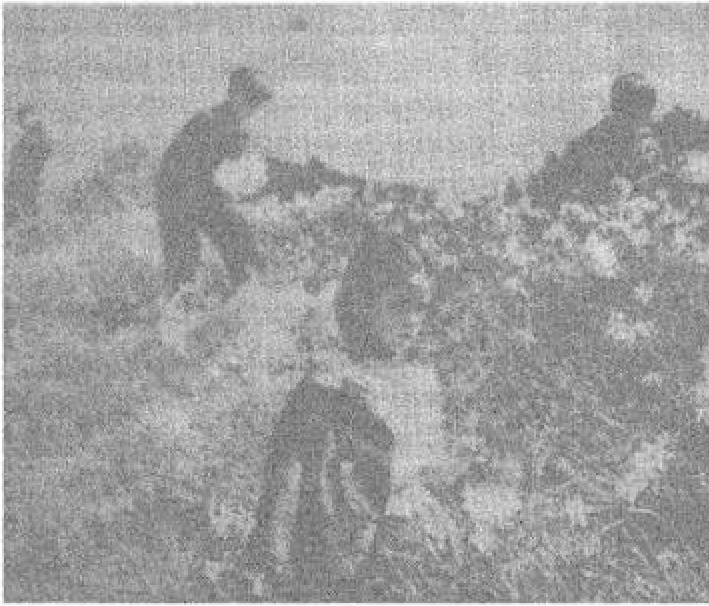
(٣) العمل على تجديد الالات والمعدات وزيادة عدد رءوس الثروة الحيوانية الا ان الشيء الذى ينبغى لها ان تفعله هو التخصص طبقا للظروف الخاصة التى تعيش في ظلها ، وان تركز نشاطها اصلا على تزويد المدن والمراكز الصناعية بحاجتها من الغلات الزراعية

وينبغى لها ان تقلل بقدر الامكان من عدد العمال الذين يشتغلون طول الوقت وان تحاول حل مشكلة الانتاج فيها عن طريق استخدام اكبر عدد ممكن من الفلاحين وبخاصة اولئك الذين يؤجرون ارضهم او جزءا منها مع الجمعية او يتعاونون معها في الانتاج

الاتحادات التعاونية

ان الامر الذى ينبغى ادراكه هو ان المزارع التعاونية اتوية اشتراكية يمكن ان تقوم حولها مزارع اشتراكية كبيرة ، ومن هنا الاهتمام الذى تلقاه من جانب السياسة الزراعية في البلاد

والى جانب المنظمات والهيئات التى سبق الحديث عنها نلقى « الاتحادات



فلاحو وفلاحات المستقبل فى الريف اليوغوسلافى

التعاونية » وتقوم بانشائها الجمعيات التعاونيات نفسها ، وتعقد الاتحادات عقود مع التعاونيات الزراعية العاملة وغيرها من المنظمات الاقتصادية الاخرى لتضطلع بالمهام الآتية :

(١) تقديم مختلف الخدمات الى التعاونيات لمساعدتها فى نشاطها الزراعى

(٢) تنظيم معالجة وصناعة المنتجات الزراعية او شرائها من التعاونيات

(٣) تنظيم بيع المنتجات لحساب التعاونيات ، او شرائها ثم بيعها لحسابها

(٤) امداد التعاونيات بالخامات وسلع الاستثمار الخ

(٥) تقديم الخبرة الفنية

❖❖

ان يوغوسلافيا بلد اشتراكى ، ولكنه يتبع منهجا خاصا فى التحول الاشتراكى بالقرية ، يقوم على أساس التعاون فى صور شتى وفقا للظروف ، ولا شك ان ما يفعله يعتبر تجربة جديدة بالتمعن من جانب البلاد الاخرى التى تماثلها فى الاهداف والظروف والمشكلات



الأرض
والفلاح
والثورة

مشاكل الواقع

ان المرحلة الثورية الجديدة في البناء الاشتراكي لمجتمعنا قد اقتضت مجموعة من التحولات الكبيرة في مجالات النشاط السياسي والاقتصادي والاجتماعي ، وهذه بدورها قد استلزمت ولا تزال تستلزم سلاسل من التحولات الثانوية او الصغيرة ، أو التي قد تبدو كذلك . . . .

د. حامد عمار:

موقف الفلاح المصري من السلطة

وبالقدر الذي تتوائم فيه التحولات الثانوية الصغيرة مع اطار التحولات الاساسية الكبيرة ومقتضياته تنطلق الطاقات ، وتتحقق باطراد كرامة الوطن وكرامة الانسان . قد تحفر القناة لتأخذ الماء من الترعة كضرورة من ضرورات الري لكن قد يضيع جزء من الماء أو يصبح تدفق الماء ابطأ مما توقعت لوجود بعض الاحجار او الاعشاب معترضة سبيل الماء في جريانه نحو مكانه المنشود في احواض الحقل

ولمعتقدي ان ما اشار اليه السيد الرئيس جمال عبد الناصر في اجتماعه بالهيئة البرلمانية للاتحاد الاشتراكي العربي حين طالبنا بان نحلل العوامل التي يعزى اليها نجاحنا في ادارة قناة السويس ، وتعثرنا في ادارة قصر العيني هي بلورة محددة للعلاقة بين التحديات الكبيرة والتحولات الصغيرة والضرورية في تدفق العمل الوطني .

— ان حلول التناقضات الكبرى في مجتمعنا قد اتضحت وتحددت معالمها

فى هذه المرحلة واندفع العمل لتحقيقها منذ قوانين يوليو الاشتراكية بصورة خاصة وبوضوح الرؤية التى تجلت فى ميثاق العمل الوطنى وعلينا ان نفكر وان نعمل باستمرار فى حل المتناقضات الصغرى التى قد تعترض حركة الحلول الثورية الحاسمة ويبقى ان المجال الوحيد لهذا العمل هو مجال التطبيق والممارسة الواعية ، نستمد منها بصراحة وموضوعية مقومات النجاح والفشل، تقويما للتجربة وتطويرا للجهد .

ولا اقول جديدا حين اشير الى ان تطوير الزراعة فى حاجة الى اكبر جهد من التحولات الصغرى المرتبطة فى مكنتها وحركتها بالتحولات الكبرى التى حدثت فى مجال الفلاحة والفلاح .
لقد قضى على الاقطاع فى الارض سواء من ناحية الملكية أو من حيث العلاقة بين المالك والمستاجر . لقد خصص للفلاحين مع العمال نصف المقاعد فى جميع



الشيخ عبد الرحمن الجبرتى

ت الشعبية التى تمثل تحالف القوى العاملة والمؤثرة فى صياغة هذا المجتمع لقد تمت قناة التحويل وقام جسم السد العظيم توفيرا للماء حتى تتسع رقعة الارض الزراعية ويتطور نظام الرى . كذلك بنيت المدارس والوحدات الصحية الريفية والوحدات المجمعة ، وأسست الجمعيات التعاونية الزراعية ، ودخلت بعض الخدمات الثقافية والترويحية الى القرية . واذا كانت هذه التحولات الثورية الهائلة بمؤسساتها واجراءاتها قد اتخذت الى الريف ووضعت الاطار الثورى لتحويله الا ان هذه الشرايين لا تزال فى حاجة الى اوردة واوعية دموية لينبض الريف نبضا قويا بمقومات الحياة الجديدة وآمالها

نحن فى حاجة الى تفاصيل ومكننات ومحركات كثيرة فى تطوير الريف تحقق استمرار التحول الثورى ووصوله الى اهدافه المادية والاجتماعية

التنمية بين المحاسبة والكفاية

قد يقول متحمس أن الريف فى حاجة الى مزيد من الاستثمارات فى ميادين الطاقات الانتاجية والخدمات العامة تعويضا له عن التخلف الذى تعرض له سنين طويلة ، وتقريبا للمسافة بين مستوى المعيشة فى القرية والمدينة . ولا شك أن هناك مجالات كثيرة للاستثمارات فى الريف ، وخطتنا قد اخذت هدف العدالة الاجتماعية ومسئولية تطوير القرية لغاية من غاياتها

لكن ينبغى الا تحول هذه الحماسة دون ادراكنا لان اسلوب التنمية القومية القائم على التخطيط ليس اسلوب محاسبة مكانية بين ما يستثمر فى القرية وما يستثمر فى المدينة ، او بين ما يستثمر فى الزراعة والصناعة. انما التخطيط القومى هو اسلوب اتخاذ القرارات والمشروعات ذات الاولوية والاهمية بالنسبة للكيان الاجتماعى كله بما يؤدى الى التقدم المطرد ، والتنمية المتزايدة ، والحيوية الدافقة فى المجتمع بصرف النظر عن التحديد المكانى فى ذاته . فالمهد العالى وان كان

فى اسوان استثمار من اجل الزراعة والريف سواء من حيث مياهه او كهربائه او قدرته على الحماية من الفيضانات العالية . وتحسين المجرى المائى لقناة السويس وتوسيعه ، وان كان بعيدا عن الريف الا ان مايدره من دخل له علاقة بالدخل القومى وتوفير العملة الصعبة وشراء المصانع التى تستوعب اعدادا من اهل الريف

بيد انه مهما كان الطموح من ناحية الاستثمارات فى الريف فان ذلك بحكم اسلوب التنمية مرتبط باستثمارات الدولة فى اطارها العام . لكن الذى يعنينا هو ان تحقق التحولات الكبرى التى حررت الفلاح من تبعية الاقطاع ، وانواع الاستثمارات التى تتحدد على النطاق القومى اقصى



درجة من الكفاية والمنشود على المجتمع بصورة عامة وعلى القرية ايضا بزيد من ثمرات الرخاء والتقدم والحيوية؟

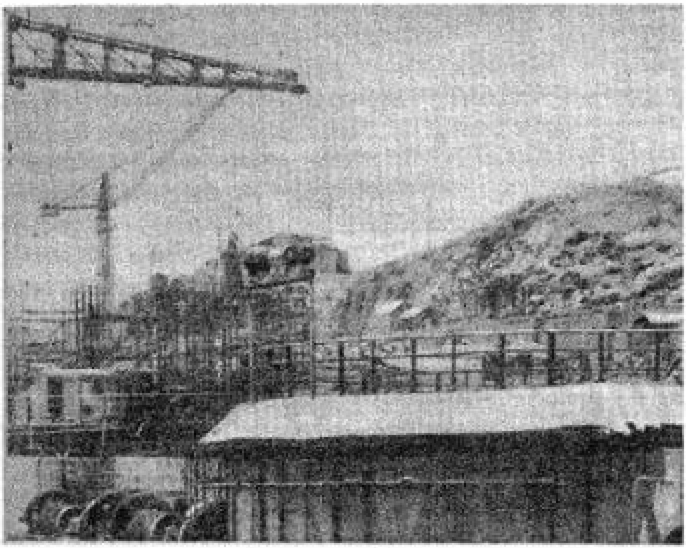
المسائل الفنيةوالتنظيمية ضرورية

وامامنا الآن لتطوير الزراعة والقرية عشرات من المسائل الصغرى فى نطاق الحاجة العامة التى لابد من مواجهتها : بعضها مسائل فنية تتصل بالبذوروالاسمدة وتعميق المصارف ، وتوفيرالمبيدات الحشرية وتنظيم مناوبات الرى ، وتدعيم الاسس العلمية والفنية للزراعة وخدمة الارض . وبعض هذه المسائل تنظيمى يرتبط بخدمات الجمعيات التعاونية وبنك القرية ، وتنظيم نقابات الزارعين واللجان الزراعية والتسويق التعاونى ، وتوزيع الكسب وعلف الماشية . وها نحن فى هذه الايام نسمع مطالب الفلاحين ومقترحاتهم تتردد فى مؤتمرات الفلاحين التى يعقدها الاتحاد الاشتراكى بالمحافظات

وكل هذه المسائل الفنية والتنظيمية حلقات فى سبيل تحقيق الكفاية الانتاجية فى الزراعة والتى يجب التركيز عليها كهدف من اهداف العمل فى الزراعة بنفس القدر الذى نركز عليه فى الانتاج الصناعى . لابد أن يرتفع شعار الكفاية الانتاجية لكل الجهود والمشروعات فى هذا القطاع الزراعى وان نعمل باستمرار على تعميم وتحقيق كل الاساليب والنظم المؤدية الى ذلك

لكنها ليست كافية

ومن المعروف ايضا ان المسائل الفنية والتنظيمية فى الزراعة ، كما فى غيرها من المشروعات الانتاجية فى حاجة الى علاقات انسانية من نوع معين تتيح التفاعل والتوجيه والتأثير والتأثر فى الاتجاه المنشود حتى تتحقق الكفاية الانتاجية ، وحتى يصبح العمل والانتاج نفسه لذة ومتعة نفسية واجتماعية . والعلاقات الانسانية فى



السد العالى .. امل جديد للفلاح المصرى

اعتقادى هى « الخميرة » التى تمكن من فاعلية المسائل الفنيـــة والتنظيمية ، وبدونها يصبح العمل « فطيرا » كما يقول رجال اللغة

وفى تعرضنا للمسائل الانسانية فى الزراعة سوف نعالج جانبا من جوانبهـــا هو موقف الفلاح من السلطة والقيادة ؛ وأنماط العلاقات المتبادلة بين الطرفين . واذا كانت قد حدثت تغيرات فى هـــذا الميدان الا انها لم تصل بعد الى اعماق الرواســب الكامنة من أوضاع الماضى وما ترتب عليه من اتجاهات ، ولا تزال فى حاجة الى مزيد من التحليل والتنظيــم والجهد

ان تغيير نظرة السلطة والقيادات نحو الفلاح وتغيير موقف الفلاح نفســه من السلطة والقيــادات ضرورة هامة من ضرورات التغيرف البناء المادى والاجتماعى للريف وللمجتمع عامة . ان تطوير الزراعة والحياة الريفية يقتضى استجابة فعــالة لقوميات التقدم وأساليبــه ، كما يقتضى حساسية للمشكلات المختلفة الناجمة عن عمليات التطوير وتنظيم الحلول المناســبة لها ، فضلا من ضرورة خلق وعى جماعى منظم لدى أهل الريف لمواجهة مشكلاتهم ولمزيد من المشاركة الخلاقة فى صــناعة المصير القومى كله

ولما كان موظفو الحكومة العــاملون فى الريف يمثلون السلطة الحكومية كما يمثلون القيادات الفنية والادارية لتطوير الريف فانه يصبح من الضرورى ان تقوم العلاقات بينهم وبين القرويين على أساس من تبادل الاحترام والثقة والتفــاهم والاخذ والعطاء دون عقد « أو حواجز ، او تصورات طبقية

جذور تاريخية

وكلنا يعرف من خبرته أن الفلاح ماوال فى كثير من الحــالات ينظر الى موظف الحكومة نظرة تختلط فيها الرهبـــة والخوف مع التخوف والشك مع الاذعان الشكلى والمجاملة الظاهرية ، مع عــدم الاكتراث وعدم الاهتمــام . ومن جانب الموظف تقوم النظرة على أســاس من التعالى والتباعد ، واقامة الحواجز قدر الامكان



الطب ... امن به الفلاح ، بعد ان كان يفضل الخرافات والسحر عليه

ولسنا نزعم – ولو لحظة واحدة – ان للفلاح نفسية فطرية خاصة به ، فهذا ما لا يقره العلم وتأباه القيم الديموقراطية . انما نريد أن نؤكد أن هذا التكيف النفسي انما جاء نتيجة لخبرات الفلاح على مدى عصور طويلة من العسف وظلم الحكام وممثليهم ممن كانوا يتصلون به اتصالا مباشرا . لقد كان نظام الالتزام خلال الحكم العثماني صورة من صور العلاقة بين الفلاح والحكام حيث كان يتولى الملتزمون جمع الضرائب من الفلاحين في نظير سدادهم لمبلغ معين للوالي او الامير . استمع الى الجبرتي حيث يقول :

« كان الفلاح مع الملتزمين اذل من العبد المشترى ، فربما كان العبد يهرب من سيده اذا كلفه فوق طاقته أو اهانه بالضرب ، اما الفلاح فلا يمكن ان يهرب وكان من طرائفهم (الملتزمين) انه اذا آن وقت الحصاد طلب الملتزم او القائم مقامه الفلاحين ، فمن تخلف لعذر احضره الخفير او الشكو ، وسحبه من شنبه ، سبا وشتما وضربا . واذا غلق احدهم ما عليه وطلب من المعلم ورده ، وعده لوقت آخر حتى يحرر حسابه ، فلا يقدر الفلاح على مراجعته خوفا منه . واذا ساله من بعد ذلك ، قال له : بقي عليك حبتان من فدان او خروبتان ، ولا يعطيه ورقة الغلاق الا بالهدية والرشوة ... » . وكتب احد المؤرخين عن فترة حكم الايوبيين والمماليك قبل ذلك يقول ان الفلاح كان يعتبر « عبدا قنا لن اقطع تلك الناحية » من

الامراء او الولاة) ، الا انه لا يرجو ان يباع ولا ان يعتق بل هو قن ما بقي او من ولد له »

وها هو اديب اسحق احد رواد الفكر الحديث يصف حال الفلاح المصري بعد عودته من اوروبا في النصف الثاني من القرن ١٩

« تذكرت زارعكم بين شيخ يامره ، وعمدة ينهاه ، ومأمور ينهبه ، ومدير يجلده ، فوزير يتصرف في ماله كيف شاء ... وتخيلتكم بين السواقي والانهار ، تشتغلون سحابة اليوم لتجتمعوا على القصعة السوداء ، وتلتهموا فتات الشعير ، وتنكبوا على الترعة فتشربوا الماء الكدر ، ثم تعودون الى الارض تزرعونها ، والغلة الوفيرة تحصدونها . ثم يأتيكم المالك مطالبا ، والشيخ غاصبا ، والمأمور ناهبا ، ثم تنصرفون الى اكواخ بالية تشبه قبورا توالت عليها السنون »

السلطة والقوة التكنولوجية للدولة

لقد كانت هيبة الفلاح وخوفه وتشككه من السلطة مرتبطة خلال تلك الفترة بالاستغلال والجبروت حتى وصل الامر على حد تعبير الجبرتي الى حبس النساء ، وجمع الضريبة على الماشية خلال قرون طويلة تكرر هذا النمط من العلاقة بين الفلاح والحكومة وربما كان العصر المملوكي والعثماني ابغضها واقربها من ناحية التاريخ ثم جاءت تنظيمات الدولة الحديثة منذ اوائل القرن التاسع عشر ابتداء من عصر محمد علي ، فأضافت الى قوة الدولة مصادر جديدة من التحكم والسيطرة لقد قام تنظيم الدولة الحديثة في مصر بمساندة الاستعمار فيما بعد على احتكار الحكام والطبقة الحاكمة لمصادر القوة الجديدة التكنولوجية والتنظيمية كما انعكس ذلك في مسائل الملكية والانتاج الزراعي ، ووسائل المواصلات ، والتعليم ، والادارة ، والشرطة ، والقانون ، الى غير ذلك من الانظمة الحديثة للدولة

ان هذه الانظمة التي كان يمكن ان تكون اداة لتطوير المجتمع قد اصبحت اداة في يد السلطة الحاكمة ، واتسعت الهوة بين مصادر القوة الشعبية ممثلة في جماهير الفلاحين وارباب الحرف والصناع وقادتهم من اهل الشرع والعلماء ، وقد ادت هذه المصادر الجديدة للقوة الى صور جديدة من العسف والظلم والى استمرار استعلاء الحاكم على المحكوم ، وخوف الفلاحين من السلطة وممثليها ونظمها وقوانينها ، وعمقت الهوة التي تفصل الفلاح من الافندي ، واهل الفلاحة من اهل الحكم

وبسبب ظاهرة التباعد والصرامة والتعالي باعتبارها من سمات السلطة والقيادة واصبح من غير المألوف او الطبيعي في نظر الفلاح ان يكون ممثل السلطة شخصا معقولا متفاهما مع الناس . وفي هذا يقول الجبرتي :

« واذا التزم بهم ذو وجاهة ازدروه وسموه باسماء النساء »

**

والجانب الاخر في موقف الفلاح التاريخي من السلطة هو موقف المقاومة او التحاشي او عدم المبالاة او الاكتراث نحو المسائل التي ترتبط بمقررات الحكومة واحداث الطبقات الحاكمة ولقد كان موقف المقاومة الظاهرة او المستترة احيانا رد فعل طبيعي لصور الاستغلال والعسف . اما عدم المبالاة وعدم الاكتراث باحداث المجتمع الكبير فقد جاءت نتيجة لعدم اشتراك الفلاح القابع في مجتمعاته المحلية في شئون الحكم ، بل ولم تكن في اختصاصه او من اهتماماته . لقد كانت معارك الحكم والسياسة بالنسبة للفلاح في الغالب لا تعني اكثر من استبدال حاكم بحاكم دون تغيير اساسي في مضمون الحكم وانشطته ونظمه

وليس غريبا ان يتعب طلاب المدارس في تذكر صور الحكم السياسي بين الطولونيين أو الاخشيديين أو الامويين أو المماليك أو العثمانيين ، فانها تكاد تكون صورا متكررة الى حد كبير . وبالنسبة للفلاح كانت الايام دولا بين الناس ، واكبر دعواه أن « يولى من يصلح » .

وجاءت الاحزاب السياسية تستخدم الفلاح اداة في صراعها من أجل الحكم والسلطان في صورة حرية انتخاب زائفة ، ووعود وخطب براقة لاتلبث أن تصبح سرابا بقيعة بعد أن تنتهى زفة الانتخابات ، تاركة وراءها جروحا غائرة من الاحن والعصبيات العائلية في القرية



القيادات بدأت تظهر في الريف بعد ان خرج من سلبيته

الواحدة او بين القرى أو بعضها . وكان لسان حال الفلاح يقول: «المايتوب المخلص الا تقطيع هدومه »

ذر الرماد في العيون !

وحينما امتد ذراع الخدمة الى القرية ارتبط بمفهوم الاحسان والمشروعات الخيرية من رجال البر والمحسنين وفاعلى الخير ، كما ارتبط بالمشروعات الجزئية ذات الاهداف المحدودة من قبل الدولة . وكلها كانت تقدم بقدر معلوم تخفيفا للسخط والنقمة ، وذرا للرماد في العيون في الجبهة الداخلية أو بالنسبة لسمعة الدولة في الخارج . وأية مؤسسات تنشأ لخدمة الريف كانت تحاط حقيقة ومجازا بأسوار عالية من الجفوات . والموظف قابع وراء تلك الاسوار لايمتد الى القرية ، ولايرحب بامتداد القرية اليه ، وتستمر الحواجز رغم شعار الخدمة ومؤسساتها كنا نسمع الى أهل القرية يقولون :

لن آخذ ابنى المحروق الى الطبيب حتى لايحرر لى محضرا يؤدى الى تغريمى نتيجة الاهمال . ان بنك التسليف غمر الناس بالدين فلا تتعاملوا معه . البعد من الحكومة غنيمة . ان طلائق الوحدة الزراعية عقيمة . الافندى لا كلام له الا في العلاوة المتأخرة . لاتلدى في المستشفى حتى لاتهانى ... لكن ماذا تقصد الحكومة بهذا وماذا تريد منا ؟ لايفلحون الا في التغنى بالفلاح (حين ظهرت بعض الاتجاهات الرومانسية في النظرة الى الفلاح ، وتمثلت في بعض الاغانى) نحن في واد والحكومة في واد ، الى غير ذلك من التعبيرات الدالة على الفجوة بين الفلاح وممثلى الحكومة من الموظفين

مشاركة في المصير القومي

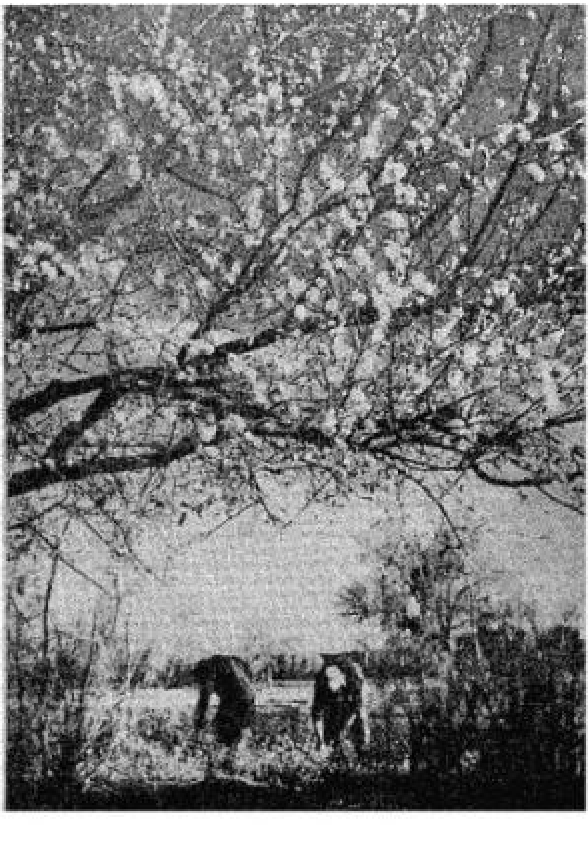
لقد ورثت الثورة هذا التراث المثقل بأحمال الماضي وأوزاره ، وعملت على تحرير الارض والزرع ، واتجهت في نفس الوقت الى تحرير الفلاح الانسان . وتغيرت ــ نتيجة المناخ السياسي والاجتماعى الذى خلقه الاطار الايديولوجي وتطبيقاته ــ

بعض الاتجاهات في موقف الموظفين والقيادات في الريف نحو الفلاح ، وفي موقف الفلاح منهم

لكن لا تزال أمامنا اشواط طويلة في هذا الطريق بعد أن أتيحت الظروف الموضوعية للتفاعل السياسي والاقتصادي والاجتماعي بين أهل الفلاحة وبقية قوى الشعب العاملة في الاتحاد الاشتراكي وتنظيماته . ولا تزال رواسب الماضي تشد الفلاح في موقفه من الاجهزة الحكومية في كثير من الحالات ، ومازال بعضنا يعيب على الفلاح « سلبيته » باعتباره هو المسئول عن هذه السلبية . ان السؤال الكبير الذى طرحته الامانة العامة للاتحاد الاشتراكي في احد اجتماعاتها الاخيرة هو موضوع موقف الفلاح من السلطة .

وهو حقا من الموضوعات الجديرة بالمناقشة وتدبير الحلول . ان التحول في موقف الفلاح من السلطة ـ وان كان يبدو تحويلا صغيرا بالنسبة للتحويلات الكبرى في مجال الزراعة وتطوير الريف ضرورة لاغناء منها استكمالا لمرحلة الانطلاق . ليست المشكلة هي تعويض الفلاح عما تعرض له من تخلف وحرمان ، وانما هي فتح الابواب على مصراعيها امامه للمشاركة المنتجة لا في تحسين اموره فحسب ، بل في صناعة المصير القومي كله ، وبذلك تصبح السلطة في يد الفلاح

ماذا حدث في هذا المجال من تغييرات منذ قيام الثورة ، وماذا بقي امامنا ، وكيف السبيل الى استكمال مراحل الطريق لهذا كله حديث آخر





الأرض
والفلاح
والثورة

ان الشعراء والفنانين فى كل الازمنة منذ « فرجيل » الى « جوزيف دى بيسكيدو » باستغلالهم موضوع «الحراث» و « جمال الحقول » ، وبإذابتهم القروى فى الاطار الذى يحوطه ، قد اسهموا فى حجب الحقيقة الريفية ..

فوزى العنتيل:

صورة الفلاح المصرى فى الرواية الحديثة

انهم رسموا صوراً عامة جميلة ولكنهم عودونا ألا نرى فى الحياة الريفية سوى المظهر المؤثر والعاطفى ..

هذا التزييف الادبى يتحقق بنوع خاص بالنسبة للريف المصرى ..

فمنذ عام ١٩٤٦ اثرت المراجع المصرية بنحو اربعين من الروايات او التحقيقات الجديدة ، وذلك عدا مقالات الصحف والمجلات التى لا تحصى ، والمحاولات المنشورة فى مصر وفى الكتب الانجليزية ، وهذا الانتاج العظيم والشيق من عدة وجوه يصف برشاقة اطارا ومناظر ، ويرسم مشاهد واشخاصا يشغلها بهم ، ولا يفوته البتة أن يذكر الفلاح ، فهو يخصص له بضعة أسطر او بضع صفحات ولكنه يراه من الخارج ولا يعرفه ، ينبغى أن نذكر ان الفلاح ليس ممثلا باديا للعيان ، فهو لا يبرز كثيرا من الارض

هذه الصورة العامة لموقف الادب بالنسبة للفلاحين فى خطراتها العريضة قدمها لنا الاب **عيروط اليسوعى** فى كتابه « **الفلاحون** » الذى صدرت ترجمته العربية فى سنة ١٩٤٢ . وهو يدعو فيها الى معرفة الفلاحين معرفة حقيقية لان

الفلاحين هم الشعب المصرى . انهم ليسوا طبقة اجتماعية لأنهم « **بعددهم الذى هو أكثر من ثلاثة ارباع مجموعة الاهلين ، وبوحدة طبيعتهم وباصالتهم يكونون حقا الشعب المصرى** »

وهو ينتقد المثقفين نقدا شديدا لامراضهم من الجماهير ، ويقسو عليهم بسبب موقفهم هذا الى حد وصف معظمهم بالخيانة ، خيانة الصفوة المستنيرة كما سماها تلك التى احتفظت لنفسها والسياسة والادب أو لاوربا بذكائها ومدنيتها وثقافتها ومالها وفقدت الاخلاص ، والخرون يقولون : **الأنها فقدت الوطنية : على بعد – بدون ريب – ومن وقت لآخر كانت تثير محاسن الفلاح الزراعية ، ولكنها لم تعمل له شيئا هاما**

حين نتناول موضوعا كهذا الموضوع لنرى فيه كيف ظهرت صورة الفلاح أو كيف انعكست بابعادها المختلفة فى الرواية الحديثة لا بد لنا أن نشير بصورة موجزة الى واقع الفلاح المصرى خلال المائة سنة الاخيرة التى سبقت ثورة يوليو ١٩٥٢ ، التى حررت الفلاح من أغلال العبودية والاستغلال الدامى

ان قصة الفلاح هى قصة الارض والسياط والسخرة والاستغلال البشع فى عهد محمد على وخلفائه حيث نجد ان الهرم الاكبر لمصر الاقتصادية والسياسية كان ينوء فوقه بكل ثقله . وكانت الطبقة الحاكمة التى تتكىء فوق القمة احيانا ما تتغير وجوهها ولكن الضغط على الاساس اى على عمل الفلاح لم يصبه اى نقصان

وكان الفلاح وهو الضحية يوصف دائما بالكسل والتأخر والجمود وبغيرها من النعوت المختلفة دون أن يبحث أحد عن أسباب علله ومشكلاته . فهذه الارض التى يعجنها الفلاح بكل أعضائه يسلم اليها نفسه بدون احتياط . وبهوى حينما تكون ملكه ، ولكنها لا تكون ملكه أبدا ،



فهنا تملك الارض الرجل . وليس هو الذي يملكها ، وهذا في الحق هو مفتاح سر كسله ، ففي الواقع لا توجد من بين الحالات التي يعمل فيها اية حالة تحرره

وحتى التقدم الاقتصادي الذي حدث في مصر فيما بين الحربين لم ينتج عنه تحسن في حالة الفلاح ، ومستوى حياته لم يتغير ، وكذلك وسائله الى الاستغلال كما هي والسبب في ذلك بسيط جدا وهو أن الفلاح في هذا التطور الاقتصادي كان يستخدم كالاساس الادنى للمنزل . وعدم ادراكه وثبات حالته الراهنة كان شرطا لهذه الهنادة الراسمالية

لقد كثرت التغييرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في مصر . وبدت في وضوح بعد الحرب العالمية الثانية
واخذ رأس المال الاجنبي يزحف مستترا تحت أسماء مصرية

ولقد شهدت مصر في المراحل الاخيرة اتجاه اقسام متزايدة من كبار ملاك الاراضي نحو تشغيل اموالهم في الشركات الصناعية والتجارية ، وعلى هذا الاساس تحققت كتلة التحالف بين المستعمر والبورجوازية الكبيرة والاقطاع . وهي كتلة اقتصادية وجدت تعبيرها السياسي في حكم مصر بالحديد والنار معظم الاحيان

وكانت مصر معروفة بانها بلد كبار الملاك ، ويقول الاب عيروط ان الملك فؤاد كان أول هؤلاء الملاك الكبار ، كان يملك عند صعوده الى العرش (١٩١٧) ثمانمائة فدان ، ثم ترك عند موته في سنة ١٩٣٦ — بفضل ادارة ماهرة ! — ٢٨ الف فدان ، بالاضافة الى ٤٥ الف فدان عبارة عن أرض موقوفة موكولة اليرعايته ويضاف الى ذلك أيضا ١٥٠ الف فدان مجموعة ممتلكات الشركات المجهولة الأسماء ، وهذا هو السر في أن مصر كانت بلد كبار الملاك

كان الفلاح واقعا تحت كابوس السخرة والعسف والقمع اذا ما سولت له نفسه أن يتمرد . وكانت مظاهر السخرة تتكرر في عام وبصفة خاصة عند فيضان النيل وعند اصابة محصول القطن بالآفات

ففي عام ١٩٢٤ كان الفلاحون يشتغلون في حماية الجسور لانقاذ البلاد من خطر الفيضان ، وقد اعتمدت الحكومة مائة وخمسين الف جنيه لكافحة البلاء اى لشراء المواد اللازمة ودفع انتقالات الرؤساء ومنحهم مكافآت أما الفلاحون فلم يتسلموا اى اجر على مشقتهم ولا اى تعويض لافترابهم الجبرى

وفي يونية عام ١٩٣٦ سخرت الحكومة مليونا من شباب الفلاحين لانقاذ (٣٥٫٧٨٥٫٤) فدانا قد هاجمها الدود الاحمر ، وكانت هذه السخرة بمقتضى قانون عام ١٩١٠ الذي يجيز للسلطة الادارية أن تكلف كل ذكر يزيد عمره على تسع سنوات ولا يتجاوز خمسة وعشرين عاما ويكون معتادا على اشغال الزراعة بأن يساعد في الاعمال المذكورة بأجرة يقدرها المدير لكل مركز من مراكز المديرية حسب السعر الجارى في الجهة المصابة ،

كان هؤلاء العمال يشتغلون من الساعة السادسة الى الظهر ، ومن الثانية الى السادسة ، وظهورهم محنية دائما تلاحقها العصى عند أقل اهمال

واذا عرفنا ان هذا الدود الاحمر الذي يأكل لوزة القطن يتجدد خمس مرات في العام . واذا عرفنا أن العامل الذي يعمل تحت حرارة الشمس والضربات كان يتقاضى قرشين في اليوم أدركنا الى أى مدى بلغت تعاسة الفلاحين

وقد قدم لنا الاستاذ **توفيق الحكيم** في « **يوميات نائب في الارياف** » التي كانت تعبر عن ريف مصر فيما بين عام ١٩٢٩ وعام ١٩٣١ أيام الازمة الاقتصادية التي طحنت العالم وقتئذ ، وأيام الارهاب الذي فرضه محمد محمود ومن بعده صدقي على البلاد.

وقدم لنا توفيق الحكيم صورا من هذه المفارقات ، من مثل قصة الفلاح الذي سرق كوزا من الذرة لانه جائع . وحين قال له وكيل النيابة انه متهم بالسرقة في نظر القانون كان جوابه :

— القانون .. على عينا وراسنا ، ولكن يرضه القانون عنده نظر ويعرف



توفيق الحكيم

انى لحم ودم ومطلوب لى اكل

ويصور توفيق الحكيم فساد الادارة بقوله ان الأموال لتنفق هنا بسخاء فى التافه من الامور ؛ واما اذا طلبت لاقامة العدل او تحسين حال الشعب فانها تصبح نزرة شحيحة تقبض عليها الاكف المرتجفة كأنها ستلقى فى البحر هباء

ذلك ان العدل ، والشعب الخ الخ كلمات لم يزل معناها غامضا عن العقول فى هذا البلد ..

ومن هذه المفارقات ايضا ذلك النوع من القضايا الذى يسمى جرائم التبديد، وهى جرائم اخترعها القانون اختراعا ليحمى بها مال الحكومة او مال الدائنين. هذه الجرائم ليست فى نظر الفلاح جرائم طبيعية يحسها بغريزته الساذجة

« انه يعرف ان الضرب جريمة والقتل جريمة والسرقة جريمة لان فى ذلك اعتداء ظاهرا على الغير ، وان الرذيلة الخلقية فيها بديهية جلية . ولكن التبديد .. كيف يفهم اركانه وحدوده ؟ انما هو جريمة قانونية يظل يتحمل وزرها دون ان يؤمن بوجودها

زينب ونشأة الأدب القومى

اقترن ظهور الرواية الفنية الحديثة بنمو الطبقة الوسطى المصرية ؛ ومع نمو هذه الطبقة ظهر الشعور القومى الذى كان مصحوبا بالرغبة فى الاستقلال بالشخصية المصرية من ناحية ، وبالثورة على الثقافة التقليدية من الناحية الاخرى

ولقد وصف **الدكتور هيكل** شعوره ببلاده وجمال ريفها فى حديثه عن الادب القومى وذلك بعد عودته من اوربا عام ١٩١١ ، يقول فى وصف هذا الشعور بعد مغادرته القطار فى محطة قريته : **« وسرت على هذه الطرق وبين هذه المزارع التى شهدت طفولتى ، واستمتع بها صباى ، فنسيت اوربا واهلها وكل ما فيها ، وشعرت بقلبى يتفتح ونفسى تنتشر فى ارجائها السعادة »**

وينتقد اولئك الذين لا يحسون بجمال بلادهم فيقول : « وقل منهم من تهتز عاطفته لشهد هذا الجمال الى حد يهز شاعريته او خياله او فنه اهتزازا يخرج من نفسه سبحات صادقة كلها تأليه لهذا الجمال وعبادة وتقديسه

ويعلل سر هذا الجمود فى تقدير جمال بلادنا بأنه ناشىء من ضعف الايمان فى نفوس شعرائنا وادبائنا وكتابنا وذوى الفن فينا بالجمال ، وسبب ذلك انهم يستمدون شعورهم بالجمال من الكتب لا من الحياة

**

وبهذه العاطفة كتب هيكل روايته « زينب » ما بين عام ١٩١٠ و ١٩١١ ، وكان احد دوافعها هو الحنين الى الوطن، ولعل الحنين وحده هو الذى دفع بى لكتابة هذه القصة ، ولولا الحنين ما خط قلمى فيها حرفا ؛ ولا رأت هى نور الوجود

فالغرض من كتابتها هو وصف الريف، وتقديم دراسة جادة لحياة المجتمع الريفى بصفة خاصة مع الاشادة بجماله وبراءة فطرته

وقد كتبها فى فترة كان الحكام لا ينظرون فيها الى المصرى والفلاح نظرة احترام

وقبل ان نستطرد فى الحديث عن

«زينب» ينبغي أن نشير الى أول محاولة للتعاطف مع الفلاح المصري في أدبنا الروائي ، مهما تكن قيمتها الفنية فقد كانت علامة على الطريق ، أو بداية حقيقية مهدت لظهور « زينب » فيما بعد

هذه المحاولة هي رواية « الفتى الريفي » ورواية « الفتاة الريفية » والتي كتبهما محمود خيرت عام ١٩٠٥ . وهما من قصص الحب والتسلية ، وفيهما يوازن بين أهل الريف من الفلاحين وأهل الحضر . ويخرج من الموازنة بنقاء البيئة الريفية ، وبأن الفلاح — على شظف عيشه — أسعد حالا من أهل المدينة لأنه يحيا حياة طبيعية بعيدة عن التكلف والافتعال

ويعبر محمود خيرت عن دوافعه لكتابة رواية « الفتى الريفي » لكي تكون عبرة للقارىء ونبراسا من نبراس الحياة ، يستفيد منه من ورائه أبناء وطني العزيز بوجه عام والفلاحون بوجه خاص .. لم يقول ان التعاسة التي يعيش فيها **الفلاح وما هو منغمس فيه من الجهل الدامس هي التي دعته الى الكتابة .. حتى انى جعلت مقر الحادثة قرية من قرى الفلاحين وبطل الرواية واحدا منهم .. ولم يكن غرضي من ذلك أن تكون مجرد فكاهة للفلاح يصرف فيها زمنه على غير طائل ، ولكن حكمة بالغة تدفعه الى تحسين حاله وترقية شأنه وتبث فيه روح الكمال والفضيلة .. »**

أما رواية « **الفتاة الريفية** » فان أحداثها تدور حول علاقة حب بين فتاة ريفية وبين ابن أحد الباشوات وبعد مغامرات بوليسية معقدة ، وممارضة من الباشا في زواجهما تنتهي الرواية باللقاء السعيد بين الحبيبين

أما رواية «الفتى الريفي» فانها تدور أيضا حول علاقة غرامية بين فاطمة الفتاة الريفية وبين الفتى الريفي ابراهيم

وتتشابه في خطوطها العريضة مع رواية « زينب » مع اختلاف في المعالجة الفنية

ولقد أشرنا من قبل الى أن هذه كانت أول محاولة للتعاطف مع الفلاحين ، على الرغم من أنه تعاطف رومانسي سالج ، وعلى الرغم من انه مفروض على الرواية ولا ينبع منها

أما قصة « زينب » فانها تدور حول شخصيتين رئيسيتين : فتى غني متعلم هو حامد ابن المالك الثرى ، وفتاة فلاحة فقيرة لم تدخل الكتاب وهي « زينب » ، وكان حامد يتتبعها ويعترض سبيلها . ولكن هذا الحب يموته الفارق الاجتماعي (الطبقي) ، كانت زينب تمثل لحامد كل غرامه بالارض والتصاقه بها

**

وحين قبل زينب لاول مرة .. احس بقشعريرة تسري في كل جسمه ، كانت أولا قشعريرة الرغبة ثم انقلبت مرة واحدة قشعريرة العظمة والترفع ، ولقد خيل اليه كان الماضي الطويل المملوء بالعقائد القومية والعادات يتجمع كله ليسقط على رأسه

هنالك علاقة أخرى يمثلها حامد فهو يقسم وقته بين الثورة على النظام الاقتصادي ، وبين العمل على تثبيت اقدام هذا النظام نفسه . هو مثلا يعطف على العمال الزراعيين . وفي نفس الوقت يقوم بدور اللاحظ الذي يضمن لصاحب الارض أن يتم استغلال هؤلاء العمال على أكمل وجه ..

ولقد اختلف النقاد اختلافا بينا حول « زينب » ، فرأى بعضهم أن شخصيات



محمد حسين هيكل

الرواية لا تعبر عن واقعها بقدر ما تعد انعكاسا مباشرا لشخصية المؤلف نفسه وثقافته . ويرى الاستاذ يحيى حقي أن زينب أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا .. انها تجعلك تعيش معها في الريف وتشم رائحة اهله وأرضه وحيوانه وزرعه ، وتخالط من قرب أهل القرية جميعا . المالك الثرى بين أولاده ، خروجه للنزهة ليلا مع نساء أسرته ، ترقبه لمجيء الصحف وعكوفه عليها . العامل التملي والاجرى ومتاعب تبض مرتباتهم من كاتب الدائرة ، ومعيشتهم في الدور والحقول ، وحياة نسائهم وأولادهم ، ومشاهد الزرع والسمر بجانب السانية وحفلات الزواج وحلقات الذكر .. والفلاح وعمه نتيجة للدين ، وارتباط القرية كلها بما تنبت الأرض وبخاصة محصول القطن

ولكن هذا الوصف مجلل كله بنغمة شاعرية تضفي على الواقع كثيرا من الجمال والخيال ، وتوحي اليك أن أهل القرية قانعون بحالهم . وأن جمال القرية هو في هذه القناعة ، ونحس أن المؤلف يخشى تصدع هذا الجمال كله اذا تخلى الفلاح عن قناعته

وهذه النغمة الشاعرية تجدها أيضا في وصف الطبيعة

ظل زينب

في سبع روايات صدرت بعد زينب ، تلتقي بظلها ساقطا فوق أربع منها سقوطا متساويا او بميل قليلا ، أربع روايات مسرح أحداثها هو الريف الذى يشكل اطارا لهذه الاحداث ولكنها لا تنقل ثقله أكبر من ذلك . ولاتعطينا سوى لمحات سطحية عن الفلاح المصرى وواقعه الاجتماعي . حقيقة أن الكتاب تختلف مقدرتهم في تصوير البيئة الطبيعية وآثارها ، وحقيقة أيضا أن بعض الكتاب يعنون بتقديم الصورة الطبيعية الجميلة ، وان كانت أحيانا لا تمت للحياة الانسانية داخل القصة بصلة

ولكن ومهما يكن من أمر فلا بد للكاتب أن يعي البيئة وعيا تاما ، وأن يتبين تفاعلها مع الشخصيات مؤثرة أو متأثرة . وهناك كثير من القصص تستمد روعتها من تصويرها الصادق لبيئة من البيئات او لطبقة من الطبقات الاجتماعية

ولقد بينا في بداية هذا الحديث الواقع الاجتماعي والظروف الاقتصادية والسياسية التى كانت تضغط الفلاحين بثقلها الفادح

وسنحاول أن نتبين في هذه القصص وجه الفلاح الحقيقي وحياته وعلاقاته الاجتماعية المختلفة

دعاء الكروان

سنبدأ بـ « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين (١٩٣٤) . وموضوعها الحب والزلل والانتقام ، الثأر للشرف كما يحتفظ به الناس . هى قصة تعالج عادة ذبح الفتيات أو النساء اللاتى زلت أقدامهن .. وبخاصة هؤلاء اللاتى لا يملكن من أمرهن شيئا ولا يستطعن دفع البلاء النازل لانهن مستعبدات .. هؤلاء الخدم اللاتى لفظهن المجتمع لموت عائلهن او بسبب نشوب الورد أو طلاق الامهات ، وهن لا يجدن صناعة .. أو عملا

«هنادى» ذبحت بيد خالها .. فأرادت أختها آمنة أن تنتقم لها من المهندس الذى غرر بها وينتهى الامر بالزواج

وفي هذه القصة نجد الفلاحين بملامح النشاط ويبعث الجد فيهم حياة لا حد لها .. وأن أصواتهم لا ترتفع بالشكوى ولا بالأنين ، وانما ترتفع بهذا الغناء الساذج الحلو الذى يبعث في الجو نغمات ساذجة حلوة ، والذى يصور الامل في غير اسراف ، والرضا في غير استكانة والاطمئنان في غير حزن ، وحب العمل على كل حال

وفي القصة نجد أصداء بعض المعتقدات الشعبية . في مثل تقبة المرأة التى تسعى بالرسائل بين النساء والجان ، وتستخدم هؤلاء الأخر في كثير مما يشغل حياة المرأة الجاهلة الساذجة التى لاتزال تؤمن بأن سلطان الجن على الناس لا حد له

أبو منذور

اما القصة الثانية فهى قصة

« أبو مندور » لزكى عبد القادر التى نشرت عام ١٩٦٣ ، وان كانت أحداثها قد بدأت عام ١٩١٨ ، وتدور بين القاهرة وبين قرية من قرى الشرقية . وهى قصة العلاقة التى تنشأ بين السيد وبين الريفية التى تعمل فى خدمته واسمها صبحة بنت أبو مندور ، وهو رجل فقير يعيش على زراعة فدانين من تفتيش « البرنس » ، وتساعده ابنته فى تحمل أعباء الحياة ، فهى تذهب كل صباح الى التفتيش مع باقى الأنفار فى مواسم الحصاد والزرع لتزرع وتحصد مع اترابها طيلة النهار لقاء قروش زهيدة

والقصة تعالج مساوىء الاقطاع وتسلطه على الفلاحين . والعلاقة بين القرية والمدينة

بعد الغروب

أما القصة الثالثة فهى « بعد الغروب » لمحمد عبد الحليم عبد الله (١٩٥٢) . والتور حوادثها الرئيسية فى الريف . وبطلها « عبد العزيز » يحب « أميرة » ابنة صاحب المزرعة التى يعمل فيها ناظر زراعة ، وهى تبادله الحب ولكنها لا تبوح به ، ويظلان على هذا الوضع حتى يكشفا عن هواهما ، ومع ذلك فان أميرة لا ترضى أن تتزوج بشاب فقير . فتتزوج ابن عمها المحامى

وفى بداية القصة يعطينا المؤلف فكرة عن مأساة الاقتراض من البنك والمضاربة والتلاعب فى الأسواق التجارية

وفى القصة نجد الطبيعة وقد وصفت بصفات جميلة . « **فمنازل الفلاحين تحلم وحدها فى خلاء المزارع والقمر يصب نوره على الحقول التى تكتسى تربتها ببقايا اعواد القمح فتخالها تحت القمر قد غطيت بملاءة منشورة ، ويعمد بعض الفلاحين الى ان يكوموا السماد فى الأرض ايام التحاريق كومات صغيرة متقاربة ثم يغرقوها بالماء قبل بدء الموسم فتتخذ الأرض عند ذلك منظرا أروع سحرا** »

هارب من الأيام

أما نهاية هذه المجموعة فهى « هارب من الأيام » لثروت أباظة (١٩٥٧) . وفيها صور مختلفة من احدى القرى ، اظهر ما فيها عصابة من الخارجين على القانون ، ثم الادارة الفاسدة ممثلة فى عمدة القرية والمأمور

فالعمدة يستغل الفلاحين لمصلحته الشخصية ، ويقدم الى كل مأمور يجيء الفراخ والسمن والديوك

وأخيرا كتاب القرية الذى يقول المؤلف انه من بين جدرانه المتهالكة ، ومن تحت فلقة الشيخ المتيفة ، يخرج الى الحياة صبيان تعلموا الجهل فأحسنوا تعلمه . فكل ما يعرفون من الثقافة قراءة عاجزة ، وكتابة أكثر عجزا

على ارض الواقع

ثلاث روايات تقف شامخة على طريق الحياة والأدب الروائى المعاصر ، تتغلغل مساربها فى أعماق الريف المصرى والصور واقعه على اختلاف أبعادها واتجاهاتها تصويرا صادقا وبسيطا ومعبرا . « **الأرض** » لعبد الرحمن الشرقاوى ، و « **يوميات نائب فى الارياف** » للحكيم ، و « **الحرام** » ليوسف ادريس

أما « الأرض » فهى قصة الحب والغضب ، قصة الحب الكبير للقرية . والغضب الراعد للظلم الذى ينزل بها ، هذا الحب الذى ينبسط فيغطى الريف ويمتد الى أغواره وخفاياه : نفسيات الناس ، وعادات الريف ، وافراحه ، واحزانه ، والمعتقدات الشعبية التى تطبعه بطابعها وأغانيه الفرحة والحزينة ، والعلاقات المتشابكة الشديدة التعقيد التى تشد الفلاحين بوثاق من حرير لا يراه الا فلاح صميم

ان القرى جميعا تلوح عليها ملامح أسرة واحدة كبيرة العدد ، « **فالقرية كتلة واحدة . تكون بأراضيها كلا معينا يظل الباقون حتى الجيران خارجه اجانب وغير معروفين . وهى تحيا حياة منفصلة خاصة بها ، وحياة تحكمها فى داخلها التقاليد والعادات والمحرمات الموروثة وهى القوانين التى لا تصعد الذاكرة الى مبدئها ، والتى تحدد الشارات كل فرد ورغباته** »

وفى قصة « الارض » تستطيع أن ترى الفلاحين حتى النخاع . كل شىء يتسلل داخل حياتهم أو يلونها من الخارج ، العادات الريفية وممارسات الزواج من

الصندوق الاحمر المخطط الذى يحمل الى بيت العروس ليلة الزفاف ، والعروس وهى تخرج فى الصباح البكر .. لتملا الماء من النهر الصغير وهى تلوح بيدها **المصبوغة بالحناء** » . والعريس فى ليلة **الدخلة « وقد لف حول اصبعه منديلا ابيض »**

الى الرجال الجالسين أمام المصطبة لاثين ركبهم مستندين على سيقانهم يتحدثون فى خشونة .. « **وفى القرية يتحدثون فى خشونة على الدوام . وبصوت مرتفع، حتى عندما تحتدم منهم العواطف .. وهم يستعملون دائما كلمات قاسية، فلم يتح لهم ان يكونوا رقاقا عذابا** »

والخيالات الشعبية ، والمعتقدات الخرافية بصورها البسيطة المثيرة . والروابط الأسرية والاحساس العائلى فى صورته الفطرية الساذجة : عفاريت الموتى التى تخرج فى الليل ، عفاريت الذين قتلوا على الجسر . والجنية التى تجلس على الجسر فى شكل امرأة فلاحة بيضاء طويلة الشعر الى جوار بلاص مليء بالماء .. لتخدع من يذهب اليها ، وتجذبه الى الموج الساكن الظالم ، أو تظهر على النهر باصابع حمراء فى ساعات الظهر لخطف الصغار تخايلهم باصابعها قائلة : تعالوا كلوا بلح . والتشاؤم من السفر فى يوم الجمعة

والمعارك التى تنشب بين الرجال ، فيضرب بعضهم بعضا بلا حساب وبلا مراعاة كأنهم لم يعرفوا بعض أبدا ، ولم يحب بعضهم بعضا من قبل .. ولايقلع اى شيء فى ابعادهم الا حين يقع شيء مشترك ، « نوع من البلاء الذى يجمع الفلاحين » وكان هذا الشيء هو وقوع جاموسة مسعود ابو قاسم فى الساقية . عندئذ يحسون فجأة انه عندما تنزل الكارثة برجل او امراة فكانها نزلت بهم جميعا

فالرواية كما نجدها وعاء تصب فيه التصورات والممارسات والتقاليد الشعبية وينبوع تتدفق منه الحياة وعواطف الفلاحين

حب الفلاح للارض ، « **الارض التى يملكها هو ، والتى ورثها عن ابيه وحمل الفاس الصغيرة عليها وهو طفل .. انها نفس الشقرة التى حملها أبوه عندما كان طفلا .. حتى اذا كبر عبد الهادى ومات أبوه كبرت الفاس معه**

الظلم ، والخراب ، ودستور صدقى ، والرعب الذى يمسك الكرابيج ويهوى بها على الظهور ، الرعب الذى اسمه « الهجانة »

**

سأل سائل ان كانت الحكومة ستنزع بالقوة ملكية الارض ، فكان الجواب : أن الحكومة تفعل كل شيء بالقوة

وانتبه الشيخ يوسف فجأة على نحيب امرأة تقول من خلال وجهها المبلل المتشنج ـ والنبى ياعم الشيخ يوسف تعال اقرا لى عدة يس على الحكومة التى خطفت منى الواد ابنى امبارح بالليل

وعندما عاد عبد الهادى الى داره فى



يحيى حقى

تلك الليلة لم يفكر فى وصيفة بعد ، فقد شغله حديث الرى . ورجال الهندسة وما يصنعون وامر الحكومة

ولمجرد أن رجال الرى كتبوا اسم محمد أبو سويلم فى ورقة .. وشاع ذلك فى القرية ، فذهب رجال من القرية اليه يسألونه ويخففون عنه .. لان القرية تعرف بتجربتها أن الحكومة حين تكتب اسم رجل فى ورقها .. فهو رجل لا سلامة له ابدا

وتصاعدت من عند الدوار صيحات ملع .. هذه الصيحة المروعة اليائسة المتتابعة التى تعلن دائما من خلال العجز والانهيار موت انسان

اما الرعب الذى يعيش فى وجدان الاطفال ويلازمهم طول حياتهم فقد كان ،

عندما تعالت من بعيد دفعة واحدة صرخات متوالية فزعة، واقتحمت الطريق جاموسة تجري ، ومن ورائها حمار يضرب الفراغ برجليه الخلفيتين ..
واصطدم غلام صغير التسلم جريه المضطرب بالوز يهرب .. وامتلأ الفضاء بأصوات الذعر ، وماج صراخ النساء والاطفال والحيوان والكل يصيح :
ـ الهجانة وصلوا ! يا وقعة غبرة ياجدعان ، الكرابيج اشتغلت في البلد ! أجري يا وله
الارض تصور الريف المصري أصدق تصوير . وتحرك المواقف البشرية في رقة وفي عنف في وقت واحد ، وتقدم الشخصيات مصرية صميمة في عاداتها وتقاليدها ، في أحاديثها ولهجتها .. ومصرية في صفات التشكلات الاجتماعية التي تتحرك في داخلها ..
والى جانب ما تعج به من تعبيرات شعبية حلوة المذاق ، تصف الطبيعة في بساطة وشاعرية وايحاء . لم يكن في السماء قمر ، والحقول لا ترسل النسمات وكانت النجوم فوق رأسي تلمع كعيون عفاريت في ظلمات فوقها ظلمات .. كان الليل يلقي كل ظلاله الداكنة الزرقة على المصلي والجميزة والساقية والنهر والحقول ، ويسكب على كل الاشياء لونا واحدا لا يتغير

يوميات نائب في الارياف

وهذه الرواية تعرض في صورة حية واقع الانفصال الكامل التام بين الفلاح في الريف وبين الجهاز الحاكم بقسماته وقوانينه المستوردة من الخارج ، والبعيد بنصوصه الجامدة التي تطبق في حرفية وآلية
ولا يحدث الانفصال نتيجة لعجز الفلاح عن فهم هذا القانون وتقبله لحسب . ولكنه ينشأ ايضا نتيجة لفساد رجال الادارة وحرصهم على المظهر الشكلي للقانون . دون احساس بروحه
وهذه الرواية صيحة مبكرة ارتفعت في سنة ١٩٣٧ وكان من آثارها انشاء وزارة الشئون الاجتماعية ، وهي تصور في أسلوب تقدى ساخر الفساد الذى شمل البلاد في تلك الفترة وأثره على القرية .. ولماذا تريد ان يكون الحال



طه حسين

في القرية غيره في الدولة ؟ وهل القرية الا مصغر الدولة ؟
وفيها لوحات مختلفة للحياة الشعبية كما وعتها بصيرة فنان دقيق الملاحظة ، تكشف من أوجه النقص والقصور والعجز ، جرائم الثأر ، قلة اهتمام السلطة بها . السلطة التي يهمها المظهر ، أما ضبط الجاني فأمر لا يسأل عنه أحد
والجرائم وأنواعها ومواسمها .. فمع ارتفاع الذرة والقصب يبدأ موسم القتل بالعيار ، ومع اصفرار القمح والشعير يظهر الحريق بالجاز والقوالح ، ومع اخضرار القطن يكثر القلع والاتلاف . وبعد ذلك التستر على الجريمة ، وشهادة العمدة التجارية التي لا تكاد عباراتها تتغير بين عمدة وآخر .. وهي على كل حال لا تنفع ولا تضر ..
ثم صورة المحكمة ، والاهالي مكدسون ببابها كالذباب والقاضي الذى يقيم في القاهرة ولا يأتي الا يوم الجلسة ويسرع في نظر القضايا حتى يلحق قطار الحادية عشرة ، ومهما زادت القضايا وبلغ عددها فان هذا القطار لم يفت القاضي يوما
واذلال المأمور للعمد ونتائج هذا الاذلال ، فان العمدة سيذيق هذه المذلة بعينها لاهالي القرية ، فان كأس الاذلال تنتقل من يد الرئيس الى المرءوس في هذا البلد حتى تصل الى جوف الشعب المسكين وقد تجرعها دفعة واحدة

الحرام

والرواية الاخيرة التي كتبها الدكتور يوسف ادريس هي القصة المحزنة لطائفة

من الفلاحين قد لا يعرفها الناس كثيرا . وهم عمال التراحيل ، الذين يتحركون في شباب الحياة الشعبية كما يتحرك الاسرى في الفجر الى ساحة الاعدام

عمال التراحيل الذين تدفعهم الخصاصة الى اللجوء الى العمل في التفاتيش البعيدة . وترك دورهم وقراهم سعيا وراء يومية لا تتعدى القروش القليلة . وهؤلاء الفلاحون ذوو اسمال بالية ورائحة غريبة وخلقة كريهة

هؤلاء « الغرابوة » اى الاغراب يقدمهم لنا المؤلف في صورة مؤثرة تتناول حياتهم البائسة ، وطريقة جمعهم ، واساليب حياتهم في التفاتيش .. خلف الاسطبل يرص الغرابوة مقاطفهم صفوفا وراء صفوف وينطلقون الى الجسرن والارض المجاورة يجمعون قش الارز والاحجار ويصنعون منها مواقد والرشة ..

والناس ينظرون اليهم نظرتهم الى نفاية بشرية جائعة مضطرة الى الهجرة كي تعمل وتأكل وتنال حظا من الحياة ، حتى اسمهم لم يتفق عليه احد ، رجال الادارة يسمونهم « الترحيلة » ، والفلاحون يسمونهم « الغرابوة »

وفي الرواية تتحرك الحياة الريفية في تفاصيل دقيقة .. في تلك البقعة من شمال الدلتا حيث يمتد التفتيش واسعا عريضا لا يكاد البصر يصل الى مداه .. حيث نحس اصداء البيئة الريفية ، ونعيش في الجو العام للقرية المصرية حيث الاصوات الخشنة كقرع السخط ، والاصوات التى جرحتها ميدان القطن . وحيث الهوان ، والبؤس الذى يجلل انفار الترحيلة .. الشاب فيهم نفر . والصغير نفر ، كلهم ارجل شققها الجوع والحفاء وخشنتها الارض الصلبة ، وايد معروقة حرقتها الشمس ، ووجوه متجهمة لا تعرف حزنها من فرحها ولا رجلها من امرأتها ، حتى الملابس لا فرق فيهـا بين ملابس الكبير او الصغير . ولا بين جلباب الرجل وقد حال لونه وتناثرت فيه الخروق ، وثوب المرأة الاسود الباهت الذى تنسل الخيوط من كل مكان فيه بل وكثيرا ما كان يحدث أن يستعير الرجل منهم جلباب امرأته ، وتستعير المرأة جلباب زوجها دون ان يلاحظ احد اى فارق او مميز ..

ومع أن الرواية تصور قطاعا معينا من الفلاحين ، الا انها تبسط ظلالها على حياة القرية والفلاحين وتصور كثيرا من عاداتهم وأفكارهم ومشكلاتهم الاجتماعية . وضغط الاقطاع عليهم

فهنا كثير من العادات والممارسات التى يعيش فيها الفلاح بعضها لمقاومة الالم والظلم والقسوة والحرمان، وبعضها للاستمرار في الحياة ذاتها . فمن خلال علاقات الفلاحين بالمالك الذين يوقعون معه عقود الايجار على بياض ويضع هو فيها ما شاء من شروط ، ومن خلال الايمان بالخرافات ، ومن الالعاب الشعبية التى يمارسها الاطفال بصور مختلفة .. الاستغماية ، وضربونا موتا لما صبونا ، وعسكر وحرامية ، والحجر دقدق وسرح .. ومن خلال الطبيعة وعلاقة الفلاحين بعمال التراحيل ، وعلاقة الاخرين بالحياة ذاتها ، من كل ذلك ترتسم لدينا صورة واضحة الملامح دقيقة وشاملة عن الحياة الشعبية بقسوتها ودمتها ، في تفاوت بين المزارعين الكبار الذين لدى الواحد منهم اكثر من ثلاثة ازواج من البهائم ، وبين « التملية » الذين لا يملك الواحد منهم الا فأسه ..

وفي ختام هذا الحديث ينبغى أن نقدم صورة موجزة لنظام التفاتيش ، هذا النظام الذى بدأ في سنة ١٩١٣ ، وجدد في سنة ١٩٢٧ ، وقد بلغ عدد التفاتيش في بداية الاربعينات اكثر من خمسة عشر الف عزبة .. وكان صاحب العزبة يملك كل ادوات الاستغلال والآلات القديمة والحديثة .. وكان الفلاحون ينتسبون بنوع ما الى الارض وهم يظلون فيهـا رغم تبدل الملاك الا لسبب قاهر كالطرد الجبرى ..

وكان الفلاحون يخضعون لظروف التفتيش بكل ظلمها وقسوتها في حالات الحجز على الارض . فقد كان يحجز في الوقت ذاته على حصص الفلاحين غالبا ، واحيانا يكونون قد سددوا بالفعل ما عليهم

واحيانا كان الفلاحون يثورون على مثل هذا الوضع ويلجأون الى العنف . وفي هذه الحالة تتدخل الحكومة وتستخدم وسائل الارهاب المختلفة لقمع التمرد



الأرض
والفلاح
والثـــورة

منذ اول لحظــــة فى ميـــــلاد مشروع مديرية التحرير ، اصطدم المشروع بصراع كبير . فقد قال وزير الماليه حينذاك داخل اجتماع مجلس الوزراء : لا يمكن ان نوافق على هـــذا المشروع الخيالى كيف نزرع الرمال ؟ كاننــــا نفتح فوهات بالوعــــات فى الرمال لابتـــلاع الملايين من الجنيهـــات ؟.

مجدى حسنين :

ضــوء علــى
تجربة زراعيــة
جـــديـــدة

مديريـــة التحـــرير

وقد اجتمع مجلس الثــورة بكامل هيئته ليحسم الموقف الذى تأزم بين مجلس الانتاج الذى كان يشرف على المشروع فى البداية، وانتقل الصراع ايضا الى داخل مجلس الوزراء ، ولولا ارادة الثورة ، لما ولد مشروع مديرية التحرير ورأى النور

وقد اصطدم المشروع بمقـــاومة فى التنفيذ ، بعد مولده ، وكان اتجاه توزيع الارض المستصلحة على المعدمين لا يلقى ارتياحا من بعض الدوائر فى تلك الايام

ولكن المشروع رغم ذلك بدأ واستمر

وقد بلغت تكاليف مديرية التحــرير منذ ١٩٥٣ حتى ١٩٥٧ ، أى فى اربعــة اعوام حوالى عشرة ملايين جنيـه صرفت على القطاعين الجنوبى والشمالى

وقدرت لجنة برياسة وزارة الاقتصاد وعضوية مندوبين من عـــدة وزارات ، تكونت فى اوائل عام ١٩٥٨ ، الاصـــول الرأسمالية فى مديرية التحرير اكثر من ١٤ مليونا – أى بزيادة ٤ ملايين جنيه



الفلاحون فى مديرية التحرير فى احدى الحفلات

وقد سار مشروع المديرية ، واتسم بالانفاق الكبير فى البداية ، لأن انشاء المصانع ، أو انشاء الطرق التى تربط المديرية الجديدة بشبكة المواصلات وشق الترع ، وانشاء شبكة الانارة فى طلمبا ؛ واقامة محطات توليد القوى الكهربائية ، لم تكن لخدمة مساحة ارض صغيرة وهى ١٧ الف فدان هى التى استصلحت فى الفترة الاولى ، بل كانت هذه الانشاءات الاساسية لخدمة المشروع الكبير ، وهو ١٠٠ الف فدان

وكان على مشروع المديرية الجديدة ، أن تدرس الزراعة ، وأن تخطط لها . فاشترك حوالى ٥٠ استاذا جامعيا من الجامعات الثلاث مع خبراء وزارة الزراعة ، فى تنافس علمى كبير ، وبحث المشروع من النواحى الهندسية والميزت الاعمال المدنية والهندسية والكهربائية والميكانيكية بخبرة عالية (وامانة علمية

ولم يقتصر المشروع على التعمير والبناء ، بل اهتم بالشئون الاجتماعية ، والعلاقات الانسانية والنفسية أيضا ، وتكونت اللجان المتعددة ، واجتمع اكثر من ١٠٠ خبير يعملون فى جميع فروع هذا النشاط

دروس استفدناها

وكان استصلاح الارض الصحراوية قبل مشروع مديرية التحرير يقوم على نقل الطمى من وادى النيل ، وتغريس الارض الصحراوية بطبقة من الطمى ، ثم تقوم بالزراعة . ولكن فكرة مديرية التحرير ، قامت لتزرع الصحراء كصحراء بدلا من نقل الطمى اليها . اذ كان نقل الطمى مستحيلا ، فى هذه المساحات الشاسعة ، وبالكميات الضخمة المطلوبة

ولعل اول درس استفاد منه الوطن ، من تجربة مديرية التحرير الزراعية ، وهو اثبات امكان زراعة الصحراء ، توطئة لزرع صحراء مصر الشاسعة فى المستقبل ،

[illegible]

[illegible]

[illegible]

لماذا بدأنا من الجنوب ؟

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



[illegible]

مشروع متكامل

[illegible]

ابناء مديرية التحرير يتطلعون لمستقبل مشرق



الأرض
والفلاح
والثـورة

المستقبل

تدور في بلادنا منذ سنة تقريبا ، مناقشات على جميع المستويات حول مستقبل التنمية الزراعية ، وعلاقة ذلك بمسألة الملكية الفردية في الارض الزراعية ومداها

ابراهيم عامر :

مستقبل الملكية

في الأرض الجديدة

وتبلورت المناقشات بصفة خاصة حول مستقبل الملكية الفردية في الارض الزراعية الجديدة التي سيضيفها السد العالي الى أراضينا في سنة ١٩٧٠ . واتخذت هذه المناقشات طابع النشاط من أوائل هذه السنة . وجرى حولها في بعض الصحف والمجلات حوار هام

واصبح من المعروف أن هذه المسألة ستكون من بين المسائل المدرجة في جدول أعمال أول مؤتمر وطني يعقده الاتحاد الاشتراكي العربي في شهر نوفمبر القادم

وهناك حتى الآن وجهتا نظر في المسألة هما :

وجهة **النظر الأولى** تقول بأن تكون الاراضي الزراعية الجديدة مزارع حكومية أو شركات زراعية عامة ، تخصص لزراعة متقدمة على نطاق واسع ، تصل الى أعلى درجة ممكنة من كفاية الانتاج ، ويكون التصدير أول أهدافها . وتتحقق الاشتراكية فيها بملكية الشعب كله لها فلا تقسم أو توزع في قطايا من خمسة أفدنة أو عشرة .. وتتوفر فيها فرص العمل الواسعة التي تتيحها الزراعة المتخصصة بالاجور العالية ، ثم باشتراك

عمالها في مجالس ادارتها . وبهذا تكون الزراعة المصرية معتمدة في تقدمها على جناحين :

أ ـ الجناح الاول والاكبر هو الارض الحالية القائمة على الملكية الفردية ، بغير بديل ، معززة بالتعاون

ب ـ الجناح الثاني الحديث وهو الارض الجديدة المعتمدة على الزراعة المتخصصة المتقدمة والمتجهة الى محاصيل غير تقليدية . ولسوف يكون الجناح الحديث قوة دافعة للانتاج الزراعي ، تدعم قدرته . كما انه من الناحية الاجتماعية يفتح الامل امام مئات الالوف في الريف لن تصل اليهم ـ مهما كانت الظروف ـ فرصة ملكية الارض اذا جرى توزيعها الى شظايا من خمسة افدنة او عشرة (١)

ووجهة النظر الثانية تتمسك بتوزيع الاراضي الجديدة على الفلاحين في ملكيات فردية صغيرة كما حدث بالنسبة للاراضي القديمة التي تم الاستيلاء عليها من كبار الملاك بموجب قانون الاصلاح الزراعي . ويعرب اصحاب هذا الرأي عن خوفهم من ان يكون وراء وجهة النظر الاولى اهداف سياسية واجتماعية ابعد مما يبدو لاول وهلة

وهم يعتقدون ان النشاط الزراعي الفردي افضل من النشاط الزراعي الحكومي . ويرون أن النظام المعمول به في الاصلاح الزراعي ، من حيث التوزيع والتعاون وتنظيم الدورة الزراعية هو افضل نظام ممكن ، ويرون انه ليس هناك ما يمنع من استخدام الملكية الزراعية في المزارع الخاصة وربط عمليات التصنيع والتصدير بالملكية الفردية التعاونية ، وربط التنمية الاقتصادية والاجتماعية ـ التي ترتكز على زيادة كفاية الانتاجية والعمل الاجتماعي ـ بالزرعة التعاونية

وفي الوقت ذاته يبدي اصحاب هذا الرأي خشيتهم من اثر زيادة الكثافة الى ابعد الحدود على زيادة حجم البطالة السافرة والمقنعة في الريف . وهم يشيرون في الدفاع عن وجهة نظرهم ما جاء في الميثاق عن العمل الزراعي ، ويستغلون الاخطاء في المشاريع الزراعية الحكومية في استصلاح الاراضي ، وتعمير الصحارى ، ومديرية التحرير لرفض فكرة المزرعة الحكومية (٢)

مزايا المزرعة الحكومية

ومع ذلك فان اصحاب وجهتي النظر متفقون ـ في الوقت نفسه ـ على مزايا المزارع الحكومية واهمها :



محمد حسنين هيكل :
مزارع حكومية ...

---

(١) انظر مقال محمد حسنين هيكل المنشور بجريدة « الاهرام » بتاريخ ٨ يناير ١٩٦٥ بعنوان « الزراعة مرة اخرى ـ هل نوزع الارض الجديدة ؟ او ما هو العمل ؟ »

(٢) انظر مقالات سيد مرعي المنشورة تباعا في جريدة « الاهرام » بتاريخ ٢ و ٨ و ١١ مارس، و ٥ و ٦ و ٧ ابريل ١٩٦٥

أولاً — انه لاشك فى ان وجود الاراضى الجديدة فى صورة مزارع حكومية متسعة سيمكن من استغلالها على اساس وحدة العمل الزراعى الكبير حيث تتاح لها امكانية استخدام الكثافة الزراعية الكثيفة ، وتطبيق النظم الزراعية التى تخدم الانتاج الصناعى ، وتصدير السلع للخارج ، واستخدام الاساليب العلمية الحديثة على طول مراحل الانتاج

ثانياً : ومن المؤكد ان استخدام الآلات واحدث النظم الزراعية وافضل الاساليب العلمية الحديثة على طول مراحل الانتاج سيحقق وفراً فى تكاليف الانتاج . علاوة على أنه يعمل — بصورة واضحة — على خفض الفاقد فى الحاصلات عند تجهيزها للسوق .. وهذا التخفيض وذلك الوفر سينعكس اثرهما على القيمة المضافة من تلك المزارع ، فضلاً عن توفير نسبة ملحوظة من الايدى العاملة

ماهى حقيقة المشكلة ؟

وقبل ان تتحول وجهة نظرنا فى هذه المسألة لابد اولاً ان نبين ان ملكية الدولة للارض الزراعية ، ليست مطلبا شيوعيا بالضرورة كما يحاول البعض تصويره انه فى الحقيقة مطلب الرأسمالية الصناعية الاوروبية منذ أواخر القرن الثامن عشر

لقد نشأت هذه الفكرة عند الاقتصاديين البورجوازيين الانجليز الذين ظنوا ان كل شىء سيكون على ما يرام اذا ما دفع الفلاحون ريع الارض الى الدولة ، لا الى ملاك الافراد . وطرحها اتباع ريكاردو بعد وفاته . وتحدث عنها ميل الكبير « ابو جون ستيوارت ميل صاحب كتاب — ثروة الامم — » . كما ناقشها من الاقتصاديين الانجليز شربوليز ، وهايلدتش . ودعوا جميعا الى تسليم ريع الارض للدولة بدلا من الضرائب

ورأى بعض الفرنسيين ان تملك الدولة للارض قد يكون فيه حل للتناقض بين الزراعة والصناعة . ومن اوائل من نادى بذلك ضابط فرسان فى جيش نابليون يدعى كوليز — وهو من اصل بلجيكى . وقد نادى برأيه هذا مع افراد اخرى فلسفية — فى اواخر عهد جيزو . وعندما مات كتب من تبقى من اتباعه المقالات والبحوث عن نظريتهم المعادية للملكية الفردية للارض فى مجلة « فلسفة المستقبل » التى كانت تصدر فى باريس حينذاك ، واطلقوا على انفسهم اسم « الجماعيون العقليون »

وبعدهم ، وبالاضافة اليهم ، نادى احد اصحاب البنوك البروسيين ويدعى « سامتر » بهذا النوع من انواع « الاشتراكية »

وظن هؤلاء جميعا أن حصول الدولة على ريع الارض الزراعية ، بدلا من حصولها على الضرائب ، كفيل بحل المشكلة الزراعية ، وكفيل بحسم التناقض فى التنمية بين الزراعة المتخلفة والصناعة المتطورة (١)

واذا كان هذا المطلب لم ينفذ فى اوروبا حتى الآن فما ذلك الا لانه أثار فزعا شديدا بين جميع اصحاب الملكيات الاستغلالية الخاصة ، لانه يمس حق الملكية على اطلاقه من ناحية ولانه يمس نوعا هاما وحيويا من انواع الاحتكار الا هو احتكار الارض بوصفها فرص استغلال ، فضلا عن أن النظم الرأسمالية لا تقوم فى الصناعة وحدها منفصلة عن الزراعة ! ولكن كثيرا ما ترتبط مصالح الرأسماليين الصناعيين بالزراعة والارض اما عن طريق امتلاكهم مصانع وارض فى وقت واحد — كما رأينا بالنسبة لعدد من كبار ملاك الارض فى بلادنا الذين كانوا يملكون ايضا اسهما وسندات وبالنسبة لعدد من كبار الصناعيين والماليين الذين كانوا يملكون

---

(١) انظر : خطاب ماركس الى سورج بتاريخ ٢٠ يونيو ١٨٨١ فى « رسائل ماركس وانجلز المختارة » — الطبعة الانجليزية ، ص ٤١٥ — ٤١٦ »

ايضا ارضا زراعية ـ او من طريق تشابك مصالحهم مع مصالح الملاك العقاريين عند وقوفهم جبهة واحدة في وجه مطالب العمال والفلاحين والقوى الشعبية الوطنية

ومن ناحية اخرى نلاحظ ان التجارب الاشتراكية في اوروبا الشرقية ويوغوسلافيا بعد الحرب العالمية الثانية ، قد قامت بتحديد الملكية الخاصة في مساحات تتفاوت بين ٥٠ و ١٠٠ هكتار « ١٢٥ الى ٢٥٠ فدانا » . ولم تلجأ الى مصادرة الارض الزراعية كلها لحساب الدولة

ولو ان ملكية الدولة للارض هي الدليل الاول على الشيوعية اوالاشتراكية المترفة لكانت مصر ، التي كانت ارضها على طول التاريخ القديم والاوسط والمعاصر الى الاحتلال البريطاني ، اول دولة شيوعية او اشتراكية في العالم



سيد مرعي :
لا مزارع حكومية ...

ولكن لماذا قال الاقتصاديون الراسماليون الصناعيون بتملك الدولة الارض ؟
لسببين هما :

اولا ـ ان الارض محدودة بطبيعتها

وثانيا ـ ان الارض محدودة بعدد من يملكونها

فمن الناحية الاولى ، نلاحظ ان الارض الزراعية منحصرة بطبيعتها داخل حدود معينة جغرافيا ومناخيا . والتوسع الافقي في الزراعة بطيء ويحتاج الى جهود طويلة ، وهو لا يتناسب مع معدل الزيادة في السكان . والارض لا تنتج ارضا كما هو الحال بالنسبة للآلة التي يمكن ان تنتج آلة . ولكي يحصل انسان على قطعة ارض لنفسه فلابد له ان ينتزعها ـ في الغالب الاعم ـ من يد انسان آخر

ونتيجة لهذا ، نلاحظ من ناحية اخرى ، ان الارض تصبح محتكرة في يد عدد معين ضئيل من الملاك الافراد ، لا يزيد الا بقدر ضئيل وعلى مدى طويل . ثم نرى ميل هؤلاء الملاك الى تركيز المزيد من الارض بين ايديهم اما عن طريق شراء ارض جديدة ، واما عن طريق تأجير اراضي الغير لزراعتها مع ما يملكون

واحتكار الارض يوجد في النظام الاقطاعي كما يوجد في النظام الراسمالي على السواء ، ولكن هناك فرقا هاما بين نوعي الاحتكار

فاحتكار ملكية الارض في النظام الاقطاعي هو احتكار لها باعتبارها غرض تصرف ، اي انه احتكار يقف انتقالها ـ كرأس مال ـ من يد الى اخرى لمدى بعيد

اما احتكار الارض في النظام الراسمالي فانه احتكارلها باعتبارها غرض استغلال اي انه يقف انتقالها ـ بوصفها رأس مال مدرا للربح ـ من يد الى يد ، وانما يميل الى تركيزها تركيزا استغلاليا في ايد محدودة بصرف النظر عمن له حق التصرف فيها وذلك عن طريق الايجار والرهن وغيرهما

ولما كانت الارض محدودة بطبيعتها الجغرافية ، ومتفاوتة الجودة ، من ناحية التربة او الموقع او المناخ ، وهي أيضا محدودة باحتكار استغلالها في يد عدد معين من الملاك ، دون بقية سكان الريف من الفلاحين ، فان سعر الحاصلات الزراعية يتقرر وفقا لتكاليف الانتاج في اسوأ الاراضي وفي اسوأ الظروف وليس في الارض الجيدة او في الظروف الافضل

ومن هنا ينشأ فرق بين هذا السعر وبين تكاليف الحاصلات الفعلية في الاراضي الجيدة او في الظروف الافضل . وهذا الفرق هو ما يسمى بالريع التفاضلي ، اى مقدار الريع الذى يحصل عليه الزارع زيادة على المتوسط العام بسبب افضلية ارضه ، سواء من ناحية تربتها ومن ناحية موقعها ، أو من ناحية الظروف التي يجرى في ظلها الانتاج الزراعى

وما دامت الارض عنصرا طبيعيا متباين الجودة — بدرجة من الدرجات — فليس من المتصور القضاء على الريع التفاضلى

ومن ناحية اخرى ، نجد ان احتكار الارض في يد عدد معين من الملاك الافراد ، يحد — اذا لم يحدث تدخل على العكس — من الحرية الكاملة للتنافس ولمرونة تنقل الاستثمارات من فرع الى فرع آخر في البناء الاقتصادى القومى

ولما كانت الزراعة لاتزال متخلفة عن الصناعة ، من الناحيتين التكنيكية والاقتصادية ، فان التركيب العضوى للاستثمارات الزراعية (اى نسبة الاستثمارات المتغيرة او الاجور ، الى الاستثمارات الثابتة او وسائل الانتاج) منخفض عن التركيب العضوى للاستثمارات في الصناعة . وينتج من هذا ان فائض القيمة في الزراعة يكون اعلى من متوسط معدل الربح العام

وبالاضافة الى الريع التفاضلى للارض يوجد الريع المطلق وهو ما يحصل عليه مالك الارض مقابل حقوق ملكيته لها . وهذا الريع المطلق هو مايمكن تحويله الى الدولة في حالة ملكيتها للأرض الزراعية .

وهذا هو المبرر الاقتصادى لتملك الدولة للارض الزراعية

الاشتراكية وتأميم الارض

وعلى الرغم من هذه المبررات الاقتصادية لتملك الدولة للارض ، فانه لا يكفي وحده لتحقيق الاشتراكية

فللاشتراكية هدفان عاجلان في الزراعة هما :

١ — رفع الانتاج الزراعى العام مع زيادة انتاجية العمل ، وتخفيض اسعار المحاصيل الزراعية وخاصة المنتجات الغذائية

٢ — ضمان تأييد الفلاحين السياسى للاشتراكية

وهذان الهدفان مترابطان ، يؤثر كل منهما في الآخر ، ولا يمكن فصل احدهما عن الآخر . فرفع الانتاج وزيادة انتاجية العمل في الزراعة بدون ضمان تأييد الفلاحين السياسى للاشتراكية يعرض البناء الاشتراكى كله للخطر . وتأييد الفلاحين السياسى للاشتراكية بدون رفع الانتاج وزيادة انتاجية العمل ، يعرض البناء الاشتراكى كله للانتكاس

وبينما يقتضى رفع الانتاج الزراعى تجميع الاستغلالات الزراعية ، يقتضى تأييد الفلاحين السياسى للاشتراكية توزيع الاستغلالات الزراعية عليهم . وهذان هما طرفا المعادلة الصعبة في الزراعة

واذا طرحت هذه المعادلة على اساس ملكية فردية أو لا ملكية فردية ؟ فانها تبعد كثيرا عن الحل ، بل وقد يصبح طرحها على هذه الصورة خطرا شديدا على المجتمع ونفسه .. انها تصبح مشكلة زائفة لا تستفيد منها الا القوى الرجعية والمعادلة

ماهى الملكية ؟

وربما يفيد في توضيح المسألة ان نحلل علميا معنى الملكية وعناصرها

ان الملكية حق قانوني للتصرف في شيء من الأشياء المادية واستغلاله أو الانتفاع به . والملكية الكاملة ـ من الناحية النظرية

هي هذا الحق بأركانه الثلاثة .. وهذا الحق قد يتمتع به فرد أو مجموعة من الافراد الشركاء « الملكية الفـــردية أو الخاصة » . وقد تتمتع به جمــاعة من الجماعات العــائلية أو القردية « الملكية الشــائعة » ، وقد يتمتع به المجتمع كله « الملكية العامة والاشتراكية »

وقد نشأ المفهوم القانوني للملكيـــة الفردية ، لأول مرة في التاريخ ، في القانون الروماني . ولكنه لم ينشأ بطريقة تلقائية ، ولم ينشأ نتيجة لتطور سريع سار في خط مستقيم . ولاشك في انه كان للملكية الفردية دور تاريخي هام في التقدم الانتـــاجي والانساني في المراحل المعنية



ريكاردو

ولكن من النادر أن نجد في الواقع ملكية فردية نقية خالصة حرة كتلك الملكية التي ينص عليها القانون

ويكون التصرف في الشيء تصرفا مباشرا باستهلاكه او اتلافه أو اجراء تغيير مادي فيه أو تصرفا اقتصاديا بنقله من يد الى يد عن طريق التوريث أو الهبة أو البيع ، أو بتقرير حق استغلالي فرعي للغــير عليه ، كالانتفاع والارتفاق أو تقرير حق مالي للغير عليه كالرهن

ويكون استغلال الشيء المادي اما بطريقة مباشرة « طبيعية » أي بالحصـــول على ثمار الشيء التي يكون قابلا لانتاجها ، أو بطريقة اقتصادية « سوقية » بالحصول على مقابل عيني أو نقدي للثمار التي يكون الشيء قابلا لانتاجها

وفي الملكية الفردية والخاصة قد يكون التصرف منفصلا عن الاستغلال انفصــالا تاما . وقد يكون التصرف شكلا من اشكال الاستغلال

وفي الملكية الاقطاعية تكاد تكون صـــفة التصرف الاستغلالي معدومة تماما

اما في الملكية الرأسمالية فان التصرف الاستغلالي موجود ، وهو تصرف استغلالي بالأرض بوصفها سلعة تباع وتشترى في الســوق ، ويجرى تبادلها على اساس نقدي . أو بوصــفها رأسمال بضمن ـ مقابل تقديمه كوثيقة ضمان ـ الحصول على القروض او الســلف المالية

وهذا يدعونا الى ان نعتبر ان الشــق الاســتغلالي في الملكية هو الجوهر الذي يعنينا ، اكثر مما يعنينا شق التصرف غير الاستغلالي

وقبلا نبعد كثيرا في الميدان النظري عن الواقع فاننا لابد ان نعترف بان الملكية الزراعية في بلادنا هي ملكية مقيدة اشد التقييد من ناحية النصوص النظرية في الميثاق الوطني . انها ملكية فردية غير حرة بلا قيود أو شروط . وليست مطلقة بلا تنظيم أو ضمانات اجتماعية . انها ـ بنص الميثاق ـ ينبغي ان تكون ملكية غير اقطاعية او تحد الانتفاع . ملكية غير مستغلة ولا تفتح الباب للاســتغلال . ملكية مفروض عليها ان تكون متفاعلة في تعاون يمتد على طول عملية الانتاج . ملكية مخططة تضمن استخدام جميع الموارد في ســبيل الخير



نابليون : ملكيـــه الـدولة للأرض ...

للجميع . ملكية تزيد الانتاج والكفــــاية والعمل والاستثمارات الجـديدة . ملكية منظمة تنظيما علميا ذا كفاية عالية

غير أن ما هو واقع لايزال يختلف عن هذه الشروط . فهناك ملكيـــات فردية تتهرب من القيود والشروط، وملاك يهربون الأرض ويتجاوزون الحد المنصوص عليه في القانون . وهناك ملكيات زراعية غـــير منظمة ولا تحترم الهدف الاجتمـــاعي . وهناك ملكيات اقطاعيـــة لا فيما يتعلق بحجمها وانما فيما يتعلق بطريقـــة استغلالها . وهناك ملكيات مستغلة وغير مخططة ولا تستخدم مواردها في ســـبيل الخير للجميع

وهناك ــ بالإضافة الى هذا كله ــ عدم تحديد علمي واضح لمعنى الاقطاع ، ولمعنى الاستغلال

ومعنى هذا أن الاعتماد على نصـــوص الميثاق فقط ، مع تجاهل الواقع ، كالقول بأن الملكية الفردية في زراعتنا قد أصبحت على خير مايرام ، وأنه ليس في الامكان أبدع مما كان ، وأنها ملكية مقيدة بألف قيد لا تعرف الاقطاع أو الاســـتغلال ، انما هو موقف لا يخدم الحقيقة التي ننشـــدها جميعا

ما هو الطريق

ثم نعود الى موضوعنا ، فنقول انه لا ينبغي أن يعنينا كثيرا من الذى يملك حق التصرف القانوني في الأرض ، اذا تأكدنا من انه لن يستطيع ممارسته بطريقـــة استغلالية . ولكن الذى ينبغي أن يعنينا هو منع استغلال الملكية بمختلف الصور . وثمة طريقان لمنع الاستغلال :

١ ــ طريق التشريع الصارم والرقابة الشعبية والادارية الفعالة .

٢ — طريق اقامة نموذج حى للزراعة فى الاشتراكية يكون هو المقياس والمعيار والحكم ، اى اقامة قطاع عام اشتراكى فى الزراعة يكون القائد والقدوة كالقطاع العام الاشتراكى فى الصناعة والتجارة والخدمات

ولابد لنا من ان نسلك الطريقين معا

ولكن المعارضين للطريق الثانى يقولون انه محاط بالصعوبات نظرا لاخطار الادارة الحكومية ، ونظرا الى تقاليد الفلاح التاريخية

اما عن اخطار الادارة الحكومية للارض الجديدة فهذه مسألة حقيقية . ونحن لا نستطيع ان ننكر ان تجارب المزارع الحكومية فى الدول الاشتراكية الاخرى لم تؤت بالنتائج المنشودة اقتصاديا . كما ان بعض تجاربنا القومية قد اكتنفتها مثل هذه المصاعب . ولكن قد يكون الحل فى ان نستبدل بالادارة الحكومية للمزارع الادارة الفلاحية الذاتية . اى ان يقوم فلاحو المزارع بادارتها بأنفسهم كما حدث فى الجزائر ، ويقررون هم كيفية توزيع ارباحها . وهذا ما قال به — فعلا — اصحاب النظرة الاولى فى قضية الاراضى الجديدة

واما عن تقاليد الفلاح التاريخية فى الملكية فهذه حجة لا سند لها فى تاريخنا .. فمن المعروف ان طبيعة الزراعة فى بلادنا منذ اقدم العصور قد استلزمت دائما جماعية الانتاج الزراعى وحلول الملكية العامة والاستغلال الجماعى محل الملكية الفردية والاستغلال الخاص .. ولم تظهر الملكية الفردية فى زراعتنا الا فى عهد الاستعمار حيث كون بها طبقة من كبار ملاك الارض استند اليهم فى سيطرته على البلاد ، بينما ظل السواد الاعظم من سكان الريف معدمين

ومع هذا ، فاذا ظهرت ظروف سياسية تقتضى تمليك الفلاحين الارض الجديدة مع ادخالهم فى تعاونيات كبرى ، فانه لابد من ان نفعل ذلك حتى لا تتعرض ثورتنا لاية اخطار ، وحتى نفوت على اية قوة رجعية او محافظة غرضها

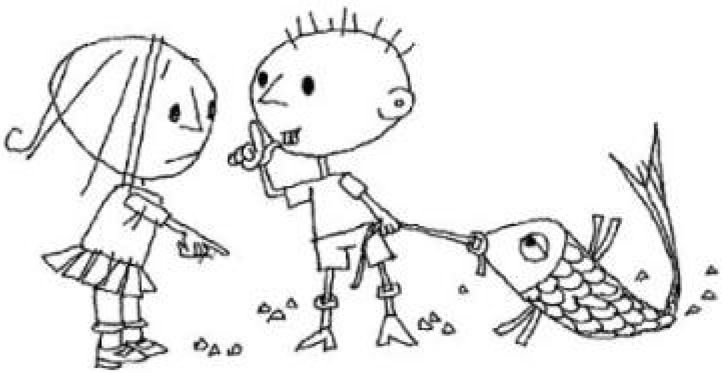
ولكن علينا دائما الا ننسى ان المسألة ليست مسألة ان تملك الدولة الاراضى الجديدة ، وانما المسألة هى ان نهيىء لهذه الاراضى الجديدة كل الامكانيات التكنيكية والعلمية لتصبح مزارع قدوة تحتذى من جانب جميع الفلاحين ، سواء اكانت تملكها الدولة ، أم مزارع تعاونية

وبايجاز ، لا ينبغى ان تنزلق بنا المناقشة الى قضية بيزنطية عن ملكية او لا ملكية ، وانما علينا ان نظل نحافظ على القضية فى اطارها الحقيقى وهو اطار ضمان استغلال الاراضى الجديدة استغلالا جماعيا اشتراكيا يقوم على قاعدة راسخة من التقدم التكنيكى والعلمى ، ويسهم فى نظام اقتصادى اجتماعى يكفل حماس الفلاحين للثورة ، وتاييدهم الثابت للاشتراكية

ويقتضى هذا ، أن نواصل مناقشة القضية بين الفلاحين انفسهم ، وخاصة بين الفلاحين المعدمين والفقراء ، حتى نتبين حقيقة موقفهم السياسى . وأن يتصل الحوار حولها بين جميع المهتمين بالامر حتى نتبين جميع جوانبها . وأن نسير فى كل هذا بصبر وبالتدريج حتى يكون تنفيذ الرأى الذى ننتهى اليه تنفيذا جماهيريا حماسيا لا تنفيذا اداريا ، وحتى يسانده جميع الفلاحين

واخيرا ، فان علينا أن نضع فى اعتبارنا دائما ان الفلاح ليس كالعامل . فالفلاح لايزال مرتبطا بوسائل الانتاج الزراعى الرئيسية ارتباطا شخصيا ، حيث يعيش فى الارض الزراعية ، مع ماشية الحقل ، ويصنع فى احايين كثيرة بعض ادواته الزراعية . ولكى يتحول الى ظروف العمل التى يعيش فيها العامل الصناعى ، فان هذه مهمة شاقة تحتاج الى جهد ووقت ولا تتم بضربة واحدة ، وتحتاج — بالدرجة الاولى — الى رفع مستواه التعليمى والفكرى ، والقضاء على الامية فى الريف اولا

ضحكات العالم في شهر



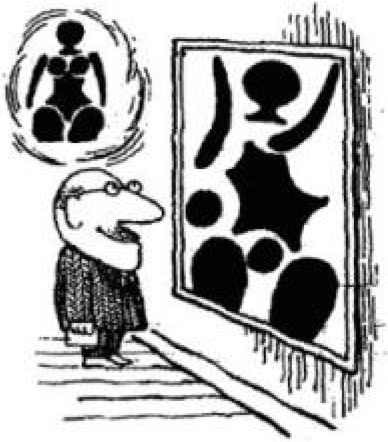
ـ امال الناس تعرف ازاى اننــــا دبحنــا فسيخ فى شم النسيم .. !

يقدمها:

بهجت

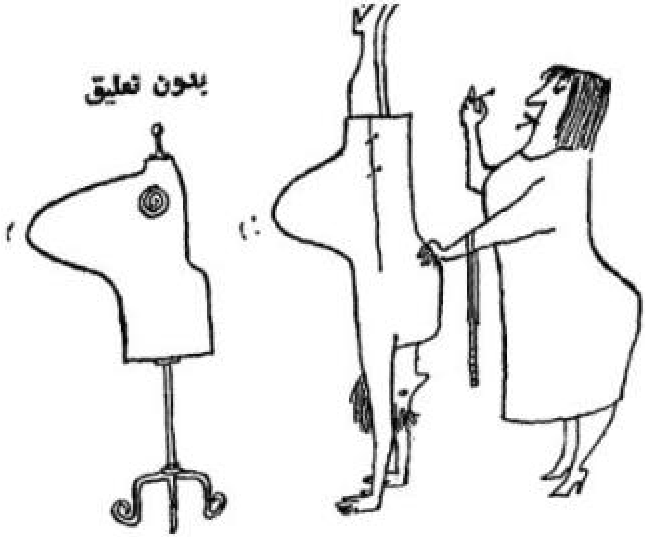


فتح خزنة



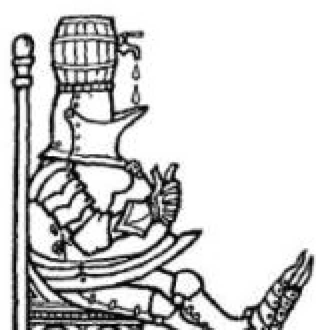
الفن الحديث

بدون تعليق

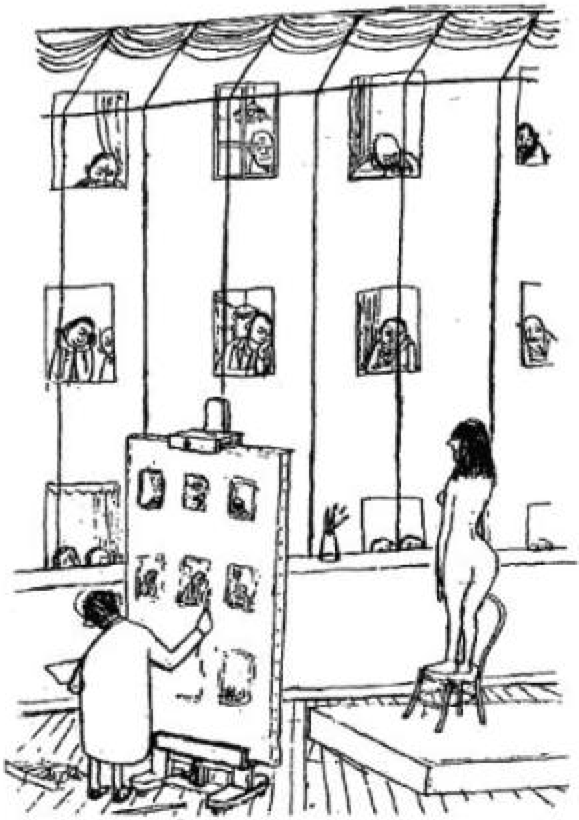




بدون تعليق



بدون تعليق



بدون تعليق

بدر الدين أبو غازي

ناجي..

من سمات النهضة في عصورها المختلفة انفساح آفاق الرؤية، وسباحة الفكر في أبعاد من الزمان والمكان.

وقد جمعت نهضة مصر التي بدأت مع مشارف القرن العشرين هذه السمات التي تميز بها عصور الإحياء.. ظهرت في الأدب والفن وامتدت مجالاتها إلى الفنون وإلى دراسة الفلسفة والتاريخ

وبينما كان اتصال أغلب الأدباء بالتراث عن طريق الأدب العربي ثم الثقافة الأوروبية في تيارها اللاتيني أو تيارها الأنجلو سكسوني فإن اتصال الفنانين بالماضي تحقق عن طريق الحضارة المصرية القديمة التي لا يستشف تراثها الكامل إلا عن طريق الفن فهي قبل كل شيء حضارة تشكيلية أودعت نبض حياتها وأفكارها العقائدية في فنون العمارة والنحت والتصوير..

وروح العصر





الهـــدية

وإذ كانت اللغة اداة التعبير في الادب فان اتصال كتابنا بالثقافة العربية كان اتصال لزوم جعل أثر التيار الاوربي عليهم لايتعدى في بعض الأحيان مناهج التفكير الى أساليب الصياغة ... ويتصل بذلك أيضا وقوف حركة البعث الادبي من الماضي عند التراث العربي فاذا تخطتها الى التراث الفرعوني كان اللقاء معقلها أكثر منه بوحيا متجها الى التاريخ أكثر من اتجاهه الى الفنون

هذا وان بدا أثر التعلق بروح الاسطورة المصرية القديمة في كتابات العشرينات للدكتور **محمد حسين هيكل** الذى اتيح له من اتصاله الوثيق بالمثال مختار في هذه الفترة أن يتوغل معه في اكتشاف العبقرية المصرية خلال سياحاتهما بين الآثار القديمة وفي متاحفها

كذلك كان لثقافة **توفيق الحكيم** الفنية أثرها في ادراك للحضارة المصرية القديمـــة

ناجى ..

امتزج فيه الفكر بالوجدان وبدا ذلك فى روايته « **عودة الروح** » كما تأكد فى كتابه « **تحت شمس الفكر** » الذى خط به شعاعا مميزا للروح المصرية والعقل المصرى ، وعقد فيه مقارنات رائعة بين سليقة المنطق الداخلى والتناسق الخفى فى الفن المصرى وسليقة المنطق الظاهر والتناسق الخارجى عند العرب

ومع ذلك فلا يخلو الادب والفكر من امثلة اخرى

**

غير ان هناك ظاهرة فنية تمثل فارقا بين حركة البعث الادبى وحركة البعث الفنى ، فالنهضة الادبية فى القرن العشرين بدأت عموما مستندة الى تراثها العربى والى دعائم بعث ادبى فى القرن التاسع عشر ثم اتصلت بعد ذلك بالتيار الغربى ، **اما الحركة الفنية فبدا تكوينها على المناهج الغربية الاكاديمية ولم تجد لها دعامات نهضة قريبة تستند اليها منذ انقطع وصل التجربة الفنية مع العصر المملوكى وجاء اتصالها بتراثها القديم لاحقا لتكوينها الغربى وهذا فى ذاته يمثل مشقة جيل فى سبيل التخلص من التاثيرات الوافدة والكشف عن وجه بلاده وابداع فن مصرى يمتد الى ابعاد من الماضى ويتلاقى مع تيارات عصره**

وقد كان **محمد ناجى** من افراد هذا الجيل ، بل كان رائدا من رواده ، بدأ رسالته الفنية بعد أن اتم دراسة القانون فى فرنسا سنة ١٩١٠ ، ولكنه لم يبدأها كافراد جيله فى مدرسة الفنون الجميلة أو فى مراسم الفنانين الاجانب وانما بدأها فى قلب النهضة الإيطالية ... فى فلورنسا .. وعاش فى ظلال فن العمالقة اربع سنوات ...

وحين عاد الى بلاده مع بوادر الحرب الاولى ادرك حاجتها الى فن آخر غير الفن المدرسى الذى كان يسود معارضها القليلة ويملا مراسم الفنانين الاجانب فى القاهرة والاسكندرية ، فعاش سنوات من البحث والصمت الى جانب الرجال الذين صنعوا امجاد مصر فى الفن والادب والعلوم وجاهد معهم فى التعبير عن عصر النهضة المصرية الذى انبهروا به

ولقد جاء فن ناجى مزاجا من سياحات عدة ، سياحات على شاطىء البحر المتوسط وحضاراته المختلفة ، وسياحات فى قلب القارة الافريقية ، وسياحات فى أعماق طيبة وسقارة ، ومن جماع هذه السياحات خرج بلقاء موفق بين صياغة أساتذة فن التصوير الاوربى والمقومات التى اهتدى اليها من نظره فى الجو المصرى والبيئة الافريقية والآثار القديمة

وما كانت النتائج التى حققها ناجى ميسورة البلوغ ، ولا كان الطريق اليها ممهدا وانما شقه هو بارادته وثقافته وتطلعه

عندما عاد الى مصر محملا بطابع فلورنسا وعبقرية فنونها انتج أعمالا فيها صدى من تطلعه الى لوحات **ميكيل انجلو** ، **وتونتوريتو** ، ولكن الصراع الدفين بين احساسه الفطرى القومى وبين التعاليم الاوروبية وشغفه بالحياة الشعبية قاده الى الاقامة فى القلعة .. فى حى بيت الفنانين بدرب اللبانة وان كانت هذه الاقامة وحدها لم تخلصه

من آثار تماثيل فلورنسا التي تكون مرحلته الكلاسية حيث صور بيئته المحلية بأساليب ايطالية ...

والخلاص من تأثير فلورنسا كان لابد من عبقرية اخرى تفوقها وتستحوذ على الفنان وكانت طيبة بداية الخلاص .. رحلاته الى الأقصر واقامته بين المعابد وتطلعه الى الآثار الرائعة .. في ان رحلاته الاولى قبل بداية العشرينات اثارت انفعالاته وان لم تصل به الى سر الفنان المصرى القديم ...

وعاد ناجى مرة أخرى الى الشاطىء الغربى ... وكانت رحلته هذه المرة الى بلدة جيفرنى بفرنسا حيث كان لقاؤه بالمصور «كلود مونيه» .. ولكن اقامة ناجى الى جانب شيخ الفنانين التأثريين وأن تستحوذ على عالم التأثرية المشرق الرحيب الا أنها لم تقيده بفن هذا المصور الكبير في بحثه وتطلعه الى النور الذى كان محمود انشغاله .. ولو اختفى وراء بريقه القوام المادى للاشياء .. أما ناجى فكان مشغولا بتأكيد الاشياء واعطائها معالمها المميزة ، ومن هنا كان تأثره بفن «سيسلى» وفن «سيزان» أكثر من ارتباطه بفن مونيه ، وعلى هذا النهج خرجت لوحاته التى سجل بها مراعى جيفرنى وتلالها

••

وعندما عاد ناجى الى مصر كان مأخوذا بشواطيء ومشاهد قريته في أبى حمص ، ومراكب الشراع التى يطل عليها بيته عند ترعة المحمودية .. وكان مأخوذا أيضـــا

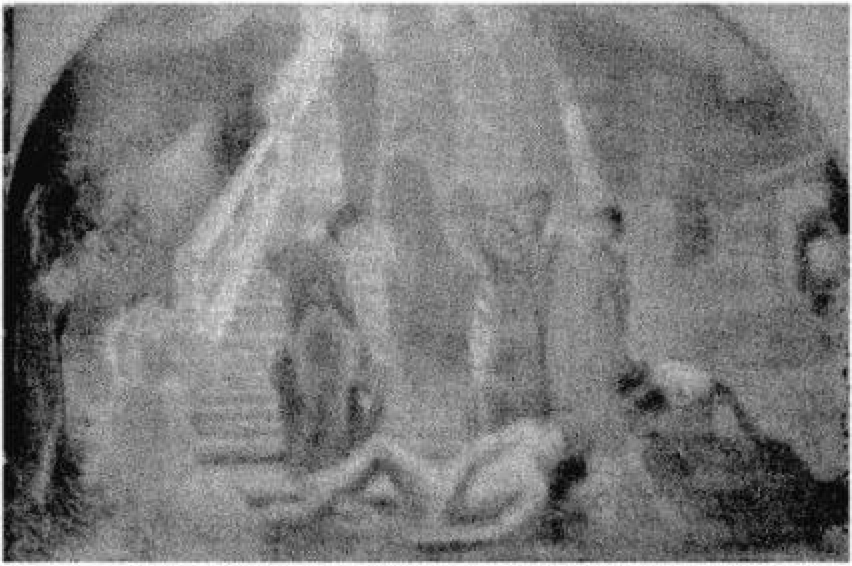


الفنان ناجى يفتتح أحمـــد الطارقى عام ١٩٥٦ عندما كان رئيسا لجماعة الاتيليـــه

•



نهـــوض ايزيس ..
الجناح المصرى بمعـــرض باريس الـــدولى ١٩٣٧



حلم يعقوب

•

« أمومة » من الرحلة الأثيوبية 〉

مدرسة الاسكندرية





بفكرة الموضوع الكبير عالجها فى دراسته للمحمل سنة ١٩١٩ وفى لوحته « حلم يعقوب »

كما زاد ارتباطه بجو الاقصر ، ومقابر طيبة الى ان اعد لوحته الكبيرة « نهضة مصر » بمبنى « مجلس الامة » فكانت ايذانا بميلاد « العمل الكبير » فى فنه وايماء لبعث الفن الجدارى الذى سجل عبقرية مصر التصويرية فى القديم

حتى هذا الحين ، وفى سن يعلن فيها الكثيرون استلابهم كان ناجى يردد قلقه ويسعى الى تصحيح طريقه ، وكان يقلقه تعليق الفنان أحمد صبرى على لوحته الكبرى التى كان يقول عنها انها تبدو وكأنها رسمت بعصير الجزر

وعاد نداء الرحلة الى ناجى .. فهو فنان مرتحل .. يطوف بشخصه وبافكاره مختلف الآفاق وأتاح له عمله بالسلك السياسى بين سنتى ١٩٢٥ ، ١٩٣٠ ما أتيح للفنان العظيم روبنز من رحلات فعاش بين فرنسا والبرازيل سنوات وسعت من ثقافته الفنية وزادتها عمقا

**

على أن أكثر الرحلات تأثيرا فى فنه ، رحلته الى اليوبيا واقامته بها سنة كاملة خلال عام ١٩٣٢ .. كانت هذه الرحلة الاثيوبية الى المنابع الافريقية شرارة الهبها لناجى فهذه الارض الافريقية والشمس الساطعة والطبيعة الضاوية المتوهجة الالوان اطلقت نفسه من قتامة ألوان الشمال واشاعت فى اعماله غناء كانت بعض النغم تختفى وراء الخضوع للنظام .. وشاعريته التى قيدتها القاعدة وجدت فى الالوان المتوقدة وتشكيلات الجموع رؤيا جريئة خرجت به من الثنائية التقليدية فى التصوير ، وقادته الى اكتشاف شاعرية الشكل وتعبيرية اللون ، ولعل هذه الارض الفطرية هى التى قربته من عبقرية « جوجان » مصور الجزر السحيقة والعوالم الفطرية ، وهى ايضا التي اطلعته على هذه الوجوه الاثيوبية التى اعادت اليه ذكرى القمة الفيوم ووجوه المتحف القبطى فمضى فى طلاقة من التعبير يصور الاشخاص والجموع دون ان ينسى شغفه بالبحث عن حبكة البناء والتصميم وغنائية اللون التى واتته فى روعة جعلت هذه الاعمال تستحوذ على تقدير النقاد حين عرضت فى لندن سنة ١٩٣٦ وكانت اليوبيا حينئذ فى محور الاحداث اثر الغزو الايطالى فاضفى معرضه عليها حقيقة وحياة ..

**

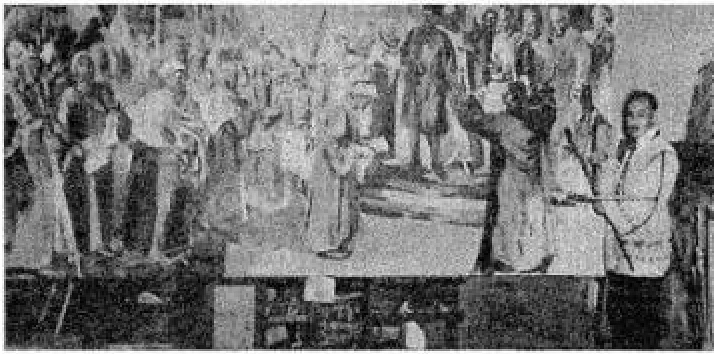
وبعد هذه الرحلة الى المنابع الافريقية ، كان رحيله الى الشواطىء الافريقية فلمس فى رحلة اليونان سنة ١٩٣٤ نقاء الجو ووضوح المناظر .. وقد عبر هو عن هذه الفترة بقوله :

« لو انى سجلت فى الفترة الماضية مناظر يونانية ، وكنت محاطا بالفنون اليونانية ، فان اسلوبى ظل فى التعبير مصريا صميما فكانت الفكرة المسيطرة على رسمى هى تسطيح الوحدات واحكام ربطها ، فاحقق بهذه الكيفية المستوى المعمارى الذى اهدف اليه فى انتاجى الفنى »

وعاد ناجى بعد هذه الرحلة ليمضى فى رحلة اخرى .. رحلة فكرية ووجدانية مع الفنان المصرى القديم .. وقد كان اعجاب ناجى بهذا الفن وشغفه بالاقامة فى الاقصر « قريبا من نبضات القلب » ـ كما كان يقول ـ من اسباب حماسه لفنون مصر ، وحبه للفنون الشعبية لما فيها من احتفاظ بالطابع المحلى الاصيل ، وهى ايضا التى قربته من الفنان الفرنسى الفرى لوت الذى كان من الدعاة الى الفن المصرى القديم

من كلمات ناجى مايكشف من موقفه من التراث ، وروح العصر حين يقول :

« كانى بالشرق وقد اراد ان يثار من نفسه حين اتهم بلى تقاليد اجداده ـ الاقدمين ـ هى سبب غفوته الطويلة وسباته العميق ، ونسب اليها انها سبب مصائبه ومحنه ، فانتفى سنن محطمى الاصنام مستعينا فى تنفيذ رغباته بما يسميه التقدم ، محاولا ان



مبايعة محمد على .. فى بيت القاضى بالقاهرة

يجعل الحياة على سنن واحدة ومنهاج خال من الفوارق ، ولاريب فى انه بتخلصه من ميراث ابائه واجداده يخلى الارض من جمالها وزينتها ، فتصبح حياتنا عليها رتيبة مملة لا تطاق ، ونغدو كمن ينظر الى الدنيا ، ويتطلع اليها خلال منظار اسود لا يجدى فيه علاج ، وتنعدم لذة اسفارنا ورحلاتنا فلا نجنى منها غير خيبة الامل

« ولسنا ننكر ما للتطور علينا من حقوق ، غير انه يجمل بنا ان نضع حدا لما يرتكبه التجديد من هدم او تخريب »

على هذا الضوء نرى موقف ناجى من تراثه ، ومن تيارات عصره ونلمس هذا التوافق بين الطابع المحلى الذى جمع سمات من روح التصوير المصرى القديم ورؤى شرقية وائم بينهما وبين ما استهواه من تيار البحر المتوسط والاعماق الافريقية

وما كان غريبا على هذا الفنان الذى آمن بأمجاد بلاده أن يتطلع الى التاريخ والتراث والاسطورة يعالجها فى موضوعاته الجهيرة **« لوحات مستشفى المواساة سنة ١٩٢٤ » حيث صور « الطب عند العرب » ابن سينا « والطب عند الفراعنة امنحوتب مع تلاميذه » والطب فى القرية . وهى اعمال يتمثل فيها احساسه بالمعمار القومى فى التصوير وتفوقه فى التعبير عن الجموع**

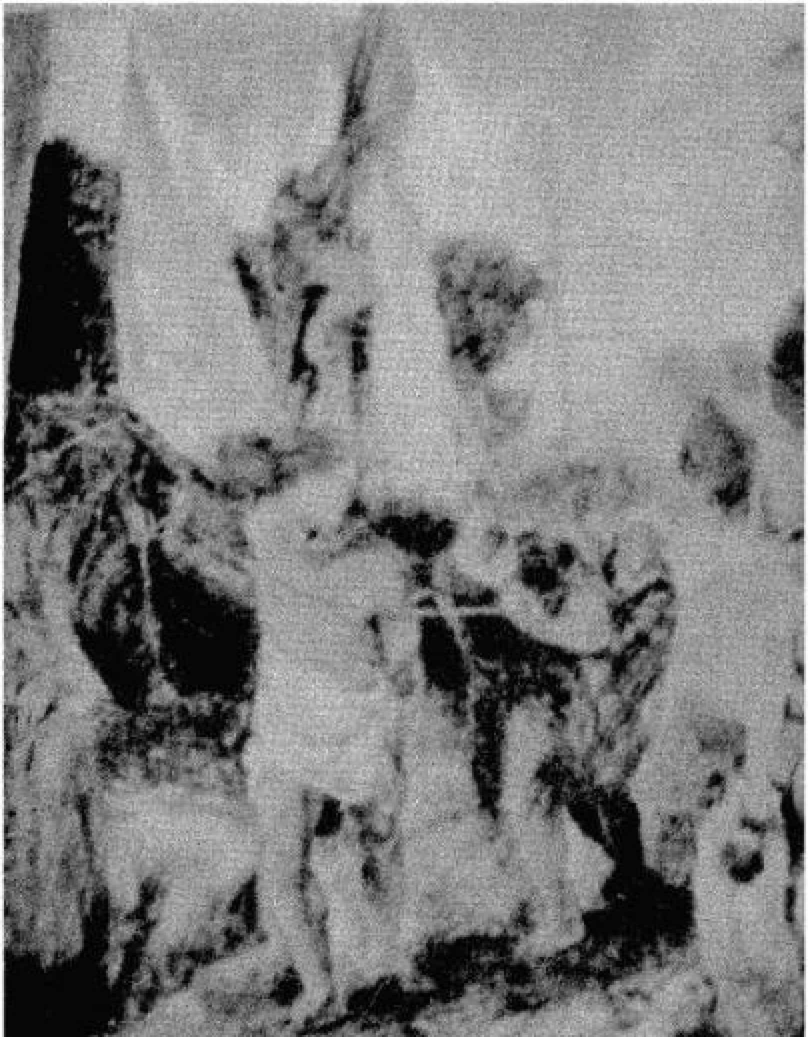
**

كذلك يتمثل شغفه بالاسطورة فى استيحائه لقصة ايزيس وأوزوريس فى تلك الاعمال التى اعدها لمعرض باريس سنة ١٩٢٧ وهى أعمال ان سادها الاسلوب الزخرفى الا أنه يشير الى الطريق نحو اللوحات الجدارية الجهيرة التى كان يبشر بها . والتى كانت من أحلام فنه حققها بعد ذلك فى لوحة « عروسة الاسكندرية » التى تمثل انتقال رسالة الحضارة الافريقية من طريق العرب وتجميع صفوة المفكرين والفنانين العرب حول تمثال للاسكندر يمثل محو البربرية وانتشار النور الحضارى على رمز المدينة التى انشأها

على ان طموح ناجى الفنى كان يحوم حول قبة الجامعة التى اعد لها مجموعة من اللوحات تمثل منابع النيل مصدر الحياة والحضارة لمصر .. ولو أتيح له ان يحقق هذا العمل الكبير لكان أروع اعماله الضخمة الجهيرة

ناجي..

« المراكبية » من تأثر دراساته بفلورنسا





الجاموسة .. الريف المصرى

•

من لوحات « مستشفى المواساة » أثناء العمل



مركب .. فى ترعة المحمودية



على أن ناجي لم يقنع بالحدود التي بلغها .. ولعله كان يؤمن بوصية بتاح حوتب « **ليس للفن حدود وما من فنان ادرك الكمال** » فهو يعود مرارا الى الموضوعات التي طرقها .. حياة القرية .. الصيد .. الزراعة .. النيل .. حيوانات البيئة .. جني القطن .. جمع البلح .. التحطيب .. الخبيز

يعود الى ذات الموضوعات يتناولها تناولا جديدا وهو في تناوله يضفي على القوام التشكيلي ثباتا ويحرر الوانه من قيودها ويودعها معنى رمزيا . قد يكون مرجعه تقاربها من ذات الموضوعات التي عالجها الفنان المصري القديم مما يضفي عليها جلالا رمزيا ، وقد يكون لانه اصبح اكثر قربا من وجدان طيبة وأعمق ادراكا للبهاء الشعري في التصوير المصري القديم ، وللطابع الايقاعي في لوحات المقابر ، وان كانت تكويناته لا تلتزم نفس الترديد الهندسي ، ولا تصور بنفس الوجدان المصري القديم ، الا ان شاعريته في بحثها عن المضامين العقلية للاشياء ، وحسه الفني في سعيه للربط بين الاشكال المصرية القديمة ، والثراء الشرقي في اللون والزخرف ، والروح المعاصرة يؤكد مصريته ، وهو يبدو في اعماله الحساسية والملاحظة والنظام عند الفنان المصري القديم وتتصل بعض لوحاته بروح فنانى « مقبرة ناتوتى » ومقبرة « نياموت » في طيبة حيث يبعد التصوير عن الخط المحدد ليعبر بالسطوح الجريئة واللمسات الحرة والكتل اللونية عن احاسيسه الفنية في ايقاع لوني عالى النغم

واذا كانت أعمال ناجي في هذه المرحلة التي اقترب فيها من روح طيبة تمثل في التصوير مايقابل العمل السيمفوني في الموسيقى فان اعمال رحلته الاخيرة الى قبرص اقرب الى الكونشيرتو في ألوانها المائية او في رسومه بالاقلام الملونة سواء عبر عن وحدتها القومية » او افراح الزفاف بها او صور مقاهيها وازياء سكانها . فان هذا الفنان الذي لم يكف عن التطلع الى العمل الكبير ، كان يبلغ الروعة في عجالاته التي سجل فيها لمحاته العابرة خلال الرحلات والاسفار

●●

يقول رينيه ويج عضو الاكاديمية الفرنسية ان لكل رسام كبير نورا خاصا به يتفق مع حياته الانفعالية ، فهناك رسامون للصباح ، ورسامون يمثلون ضوء الظهيرة : او ساعات الانفعال وآخرون يمثلون المساء

واذا كان الاستاذ حامد سعيد في كتابه الفن المعاصر في مصر قد اعتبر فن مختار ممثلا لشعر الصباح وفن محمود سعيد ممثلا لشعر الليل فان فن ناجي يمثل الضحى بما يشير اليه من معنى النهار وامتداده نلمح ذلك في بنائه الهندسي ، واشراق لونه ، وتعبيره الجهير وفي تطلعه الى الابعاد الكبيرة والجدران الضخمة يخاطب عن طريقها الجموع بوجدانه وفكره

ان هذا الفنان الذي عاش بين سنة ١٨٨٨ ، ١٩٥٦ وتقلد وظائف دبلوماسية ، وظائف فنية عدة عاش قبل كل شيء للفن والثقافة محلقا في آفاق التقى فيها العصر المصري القديم بعصور الأمجاد الاسلامية ثم شارف العصر الافريقي وعصر النهضة الإيطالية وتوغل في روح عصره

وهو وان عاش مرتبط الاقدام بهذه البيئة الا ان رأسه ظل محلقا يتلقى مختلف الثقافات التي التقت في فنه وشقت للتصوير المصري المعاصر اكثر من طريق ، فهو الذي بشر بالعودة الى الفرسك المصري القديم ، وهو الذي قدم مثلا لامكانيات التقاء المفهوم الشرقي مع المفهوم الغربي في الفن ، وهو الذي اشار الى مايمكن أن يؤديه التصوير من رسالة اجتماعية حين يخرج من نطاق لوحة المرسم الى جدران المباني العامة ليسجل مشاعر عصره ومثله واحداثه

الهلال في الصين :

京劇 الاوبرا

بقلم وعدسة : هبة عنايت

لم يكن لقائي الاول بالاوبرا الصينية في وارسو عام ٥٥ يكفي لان افهم شيئا كافيا منها . فالمشهد الذى رأيتـه كان من رواية « قصر التنين الاخضر » وكان يمثل معركة بين مملكة القرود ومملكـه البحر . وهو فى اخر الامر مجموعة من الحركات البهلوانية الراقصة على ايقاع صاخب وكان اكثر مايلفت النظر هـو الملابس ..

وفى القاهرة كان لقائى الثانى . حين كانت احدى فرق الاوبرا الصينية تقدم مشهدا من رواية « انتقام الصياد » . على مسـارحها . والذى لفت نظرى فى هذه المرة هو اللحن والالات الموسيقية التى تشبه بعض الاتنا المحلية

وفى بكين ، وبعد أشـهر قليلة زاد ترددى على المسرح . واصبحت عاشـقا للاوبرا ، وخصوصـا أوبرا بـكين . والحقيقة انى فى أول الامر لم أكن استمتع تماما بمشاهدة الاوبرا بل كنت أشعر بضيق احيانا من الموسيقى الصـاخبة وعلى الاخص الالات النحاسـية والات الايقاع . وكان ذلك لعدة أسباب منها انى كنت لا افهم شيئا من الحوار او الغناء ، والملخص الذى كان يقدمه لى المترجم لم يكن يكفى لفهم طبيعة النص او البناء المسرحى . كذلك كنت احس نشازا فى اثناء الغناء لم تكن تحتملهاأذنى . وكل ماكان يجذبنى الى الاوبرا هو الملابس



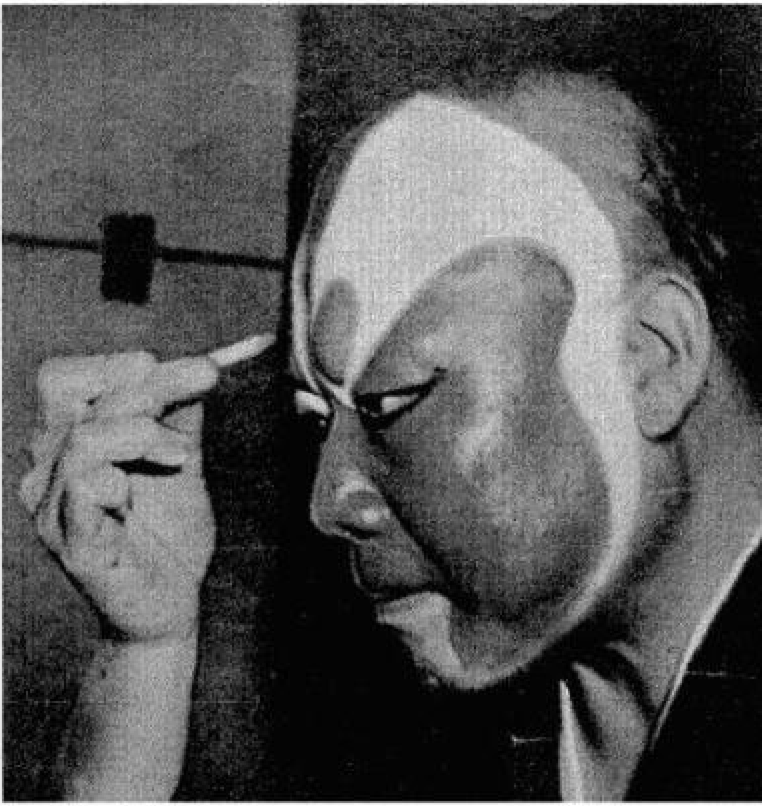
ملكة فى الزى الرسمى



بعد عملية الماكياج يجرى الممثل تركيب بقية الاكسسوارات



« يوان شيعاي » يقوم بدور الكاهن البوذي « لوشي شن » ..



ممثل الاوبرا الصيني هو
الذي يقوم بعمل الماكياج



تشين .. في اوبرا شخصية يبدو عليها
● المطرابل السماله القلق من خلال الماكياج

والماكياج والحركات الراقصة التي تشبه الباليه ..

وبالتدريج تعودت الأذن على الآلات النحاسية وأحست بضرورة الآلات الإيقاع الخشبية وعرفت . ان النغمة النشاز لازمة لهذا الفن على ان تأتي في المكان المناسب وبالنسبة لشخصية محــــددة لاتتعدى سواها .. انها ماتسميه في الفن الحديث Deformation أو Distortion



كروكي ، بريشة الفنــان « لي تشيان يي » من اوبرا «١٥ حبلا من النقود»



اطفال من المدرسة أوبرا بــكين خلف الكواليس

أى تحطيم النسب الاصلية للشكل في سبيل الحصول على كيان جديد يخدم الفكرة أو التعبير ..

قليل من التاريخ

وللاوبرا تاريخ طويل في الصين وأنواع متعددة أشهرها اوبرا بكين واوبرا هانشو واوبرا شنغهاى واوبرا شاوشينج . وكل نوع يتميز بخصائص معينة . وقد كان في الصين حوالي ٣٠٠ نوع من الاوبرا سقط منها حوالي ٧٠ نوعا واستحدثت أنواع أخرى في السنوات الاخيرة . وفي الصين الآن نحو ٣٠٠٠ فرقة للاوبرا .

والاوبرا الصينية في الواقع دراما راقصة . انها عبارة عن اوبرا وباليــه وعرض أكروباتى ورواية تاريخية في وقت واحد . فهى تجمع بين فنــون الرقص والغناء والحوار

وبينما تتميز أوبرا بــكين بالعنصر الدرامي والملحمي ويؤدي الرجــال كل ادوارها بما في ذلك الادوار النسائية ، تجد أوبرا هانشو تتميز بألحانها الميلودي الدافقة وديكوراتها ومناظرها الخلفيــة الحية وتقوم النساء بأداء معظم أدوارها بما في ذلك أدوار الرجال

وترجع الاوبرا الى امبراطورية «سونج» « ١١٢٧ – ١٢٨٠ » ويرجع البعض أنها تعود الى امبراطورية « تانج » (٦١٨ – ٩٠٧) أو حتى قبل ذلك ». ولكن الكل يجمع على أنها اكتملت وازدهرت في القرن الثالث عشر

وتاريخ الاوبرا في الصين لم يدون الا منذ ٥٠ عاما تقريبا ولكن هنــاك رسما حائطيا يمثل مشهدا مسرحيا للاوبرا يعود تاريخه الى ١٣٢٤ ميلادية . واوبرا هانشو ترجع الى أكثر من ثلاثة قرون ، وكانت في يوم من الايام تشـــتمل على ٨٠٠ مسرحية اختفى نصفها تقريبا . واوبرا بكين لم تنشأ أول الامر في بكين ولكن وصلتها من « آن هوى » منذ ثلاثة قرون

والاوبرا الصينية بشــــكل عام تعتبر شعبية بمعنى أنها نبعت من الريف ولم

يشرف على وجه التحديد من الذى ابتكرها وفى اى وقت كان ذلك . وهى فى نفس الوقت ذات طابع ملحمى . وقد عبرت الاوبرا الصينية دائما عن واقع المجتمع عبر القرون واغلب مواضيعها تدور حول العدالة والشرف والقيم الايجابية وتمجيد الابطال الشعبيين والتاريخيين . وهذا ماحفظها طوال هذا التاريخ ..

وفيما مضى كانت الاوبرا تقدم فى الهواء الطلق ، وعلى منصة مربعة ترتفع عن الارض قليلا وفى أركانها الاربعة أعمدة ترفع السقف ذا الشكل الصينى التقليدى وقد سد أحد ضلوعها ليشكل حاجزا يدخل منه الممثلون . ثم تحولت فى الفن الى أبنية مسقوفة . ورصت بعض المقاعد والمناضد فى الصالة . وكان الجمهور يشرب الشاى ويتجاذب أطراف الحديث أثناء العرض

عصا المعلم

قديما كان تدريب الطفل على الاوبرا



« مى لان فان » فى دور ابنة الوزير فى أوبرا « الفتنة السكرى »





« موجوى ين » بطلة تاريخية فى ملابس المحاربين .

« سونج ووكونج » بطل الأوبرا المشهورة اضطراب فى السماء

يبدأ من سن السابعة ، وتختار له اسرته أو مدربه شخصية معينة . ويقوم التدريب اساسا على اربعة عناصر : الغناء ، الرقص ، حفظ النص ، العراك البهلواني ولم تكن هناك مراجع للتعليم بل كان كل شيء يتم شفويا

وعندما تعرفت الى ممثل الاوبرا العظيم « مي لان فان » الذى فقدته الصين منذ سنوات قريبة ؛ روى لي كيف كان يتعلم الاوبرا فى طفولته ، قال :

« أنا من أسرة ممثلين للاوبرا تخصص رجالها فى أداء الادوار النسائية لاربعة أجيال . وقد بدأ تدريبي فى سن الثامنة ، كان الاستاذ يجلس الى منضدة وبيده مقرعة لأدق قرشين ، ايقاع الحركة وتوقيع العقاب بالتلميذ الكسول ... وكان التلميذ يردد وراء الاستاذ كل كلمة من النص حتى يحفظه عن ظهر قلب .

وبعد الحفظ يأتي دور الغناء . ثم التعبير الصامت بالحركة Pantomime . واخيرا الماكياج وارتداء الزى الذى يسبب الكثير من العناء لصاحبه

والمدربون القدماء كانوا يؤمنون بأن الممثلين المتازين تصنعهم العصا ، وخلال مدة التدريب التى تمتد الى ثماني سنوات غالبا ماكان الاطفال يتعرضون لضربات تترك آثارا زرقاء على اجسامهم الصغيرة ... »

أوبرا بكين

ولكي يكون الحديث قريبا الى الاذهان نأخذ أوبرا بكين مثلا لحديثنا . وكما أسلفت فان أوبرا بكين ككل الاوبرات فى الصين لها تاريخ طويل وهى ذات طابع تقليدى خاص . وهى على اختلاف رواياتها ومواضيعها واحداثها فان الادوار الرئيسية تنحصر دائما فى شخصيات محددة

وتنحصر الشخصيات بشكل رئيسى فى اربعة انواع :

شنج : للرجال
تان : للنساء
تشينج : لاصحاب الوجوه المرسومة
تشو : للهازلين

وسبب هذا التقسيم غير معروف على وجه الدقة . ولكن بعض المراجع تقول أن ذلك يرجع الى التاريخ . أن الامير « لان ينج » فى القرن السادس الميلادى، كان يضع على وجهه قناعا مخيفا اثناء الحرب . واقتبس ممثلو القرن الثامن هذه الفكرة لابراز شخصيات المحاربين اثناء التمثيل بأن يضع الممثلون لادوار القادة العسكريين والمحاربين اقنعة ذات الوان مختلفة تميزهم عن باقى الممثلين . وربما بعد استعاضوا عن لبس الاقنعة بالرسم على الوجه



تطريز وحلى .. الاصابع تعمل برشاقة وبراعة

وفى داخل هـــذا التقسيم الرباعى تقسيمات رأسية وافقية كثيرة . فشخصية

« شنج » يدخل تحتها الملك والقـــاضى والتاجر والصياد والشحاذ . والتـاجر

يختلف وضعه حسب أخلاقه ومواقفـه فى الرواية . كذلك القاضى فهناك قاضى

عادل وآخر مغرض . وتبعا لهـذا يكون الزى والماكياج والغناء الذى يكون بالصوت الطبيعى أو الصوت المفتعل على حسب

الدور الذى تقوم به الشخصية

وشخصية « تان » تنقسم الى « الاوتان » وتعنى السيدة العجوز ، و « تساى تان »

وتعنى المرأة القبيحة وهى غالبا سـيئة الخلق ويقوم بهذا الدور رجل من الهزليين والشخصية النسائية المحبوبة هى الفتاة

أو السيدة الجميلة الطيبة المحتشمة ، والتى هى أميل للبراءة منها الى المكر

أما شخصية « تشينج » فهى تضم كل

أصحاب الوجوه الملونة واللحى العريضة وكل دور معين له صفات خاصة . للوزير

الماكر الداهية أوصاف محددة كما أن للانتهازى الاحمق أوصافا وملامح أخرى ...

الموسيقى .. !

تبدأ الموسيقى قبل انفراج الســتار بوقت طويل نسبيا لتمهد للمرحيــة

التى تقدم من حيث هى عنيفة أو لطيفة .

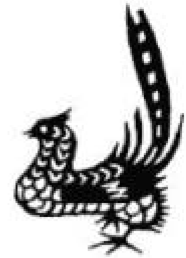
وأول الآلات تبدأ عزفها فى هذه المقدمة الموسيقية هى الصاجات Gong

النحاسية الكبيرة والصغيرة تتبـــادل النقرات وتلتقى وتفترق فى ايقاع عنيف .

ثم تتبعها باقى الآلات

والاوبرا تصاحبها مجموعة من الآلات الصينية وأهمها : الربابة ، وشبه





« حلم الغرفة الحمراء » اوبرا اشتهرت فى السنوات الاخيرة على الشاشة البيضاء ..



« سوسان » الفتاة .
المتهمة فى جريمة القتل

ربابتنا المصرية مع اختلاف بسيط هو أن قوس الربابة الصينية مركب خلف الوتر اى بين الوتر وعصا الربابة ويكون العزف بالضغط من الداخل الى الخارج وليس العكس كما هو الحال عندنا . والربابة الصينية نوعان : « أرخـو » وصوتها رخيم و « بان خو » وصوتها حاد . والمزمار « سـونا » من الآلات الموسيقية الشائعة فى الاوبرا وهو يكاد يكون نفس المزمار البلدى عندنا

والقيثارة الصينية « جرتشين » التى تشبه القانون — مع قلة عدد الاوتار — لها صوت شبيه بصوت الـ Harp والناى مصنوع من البامبـو وبه ثقب اشاق بلصق عليه نوع رقيق من الورق ليعطى نغما رنانا . والة الـ « بى با » صوتها كالجيتار ومنها مايشبه المالندولين وتشبه العود الى حد ما . ومن آلات الايقاع الصاجات النحاسية « الجونج » الكبيرة والصغيرة والطبلة نوعان: «داجو» وهى كبيرة و « شاوجو » وهى صغيرة ثم آلة ايقاع عبارة عن قطعة خشـب مجوفة فى حجم جوزة الهند يضرب عليها بقطعة صغيرة من الخشب

ويجلس افراد الفـرقة الموسـيقية بملابسهم العادية فى الناحية اليمنى على خشبة المسرح بينما يدخل الممثلون من الجانب الايسر

والسلم الموسيقى هنا سلم خماسى كالموسيقى السودانية ودور الموسيقى فى الاوبرا لا يقتصر على مصاحبة الغناء والتمثيل بل تقوم الموسيقى أيضـا بتقديم الشخصية قبل ظهـورها على خشبة المسرح وعلى حسب الشخصـية يكون اللحن والايقاع والعزف كما تقـوم الموسيقى بالتقديم والتهيئة لموقف مقبل سواء أكان موقف صراع عنيف ام موقفا عاطفيا .. وهى الى جانب ذلك تقـوم بكل المؤثرات الدرامية

الماكياج

يقوم الماكياج بدور رئيسى فى الاوبرا يكون لعلى خشبة المسرح — وفى آن واحد — تشاهد شخصيات ذات وجوه طبيعيـة وأخرى ذات وجوه ملونة ومخططة ذات اشكال عجيبة . وهذه التقسيمات التى يوشحها الماكياج هى التى تحدد وتبرز الشخصية التى تقف على خشبة المسرح ودورها فى الرواية

وتلوين الوجه بشـكل معين يعبر عن قيم أخلاقية معينة يتميز بها صاحبه فالوجه الاحمر يمثل الاخلاص والوجـه الابيض يعنى المكر والدهاء وان صاحبه مخادع وذو حيلة . كما يعنى الوجه الاسود الكمال والاستقامة والنزاهة أما



قائد شاب .. يصعد الى عرشه بالانتصار ..

الوجه الذى يمتلىء بالخطوط السوداء والبيضاء على أرضية من اللون الوردى فصاحبه جرىء وشجاع وذو بأس

الملابس

مع الماكياج تعطى الملابس الشكل الواضح للشخصية المسرحية . الملك يلبس تاجا من الذهب مرصعا بالجواهر واللآلىء « الصناعية بالطبع » ويلبس ثوبا أصفر اللون موشى بخيوط الذهب وعليه وحدات زخرفية لشكل التنين وهو رمز الملك كما أن العنقاء رمز الملكة .

وأهل العلم والفكر والقانون تكون ملابسهم فى العادة بسيطة محتشمة ذات ألوان داكنة تتراوح مابين البنى والاخضر القاتم والبنفسجى الغامق والاحمر النبيذى

أما أهل المال والتجارة فملابسهم مزركشة كثيرة الالوان

والعسكريون يمتازون بثقل ملابسهم ومايثبت خلف أكتافهم من أعلام صغيرة وما يحملونه من أسلحة ثقيلة

وبالنسبة للأدوار النسائية فتختلف أيضا الملابس بالنسبة للشخصية والدور الذى تؤديه فالسيدة العجوز ملابسها سوداء وهى ترتدى قميصا طويلا وسروالا وتلف رأسها بما يشبه العمامة السوداء تتوسطها قطعة من الجاد « حجر كريم » الاخضر . أما الفتيات فملابسهن متعددة الالوان ويرتدين « الارواب » ذات الاكمام الواسعة الطويلة التى تسترسل حتى الارض تقريبا والتى تستعمل أحيانا فى التعبير الصامت او الاشارة ذات المعنى المعين .

الديكور

بينما يقوم الشكل فى أوبرا هانشو على أساس الساحة المشغولة « أى كل

ما على المسرح يتكون من مساحات ذات نقوش مختلفة » ، يقوم الشكل فى أوبرا يكون على أساس الموازنة بين المساحات المشغولة ومساحات الفراغ والمساحات المشغولة هنا تعنى الاشخاص على خشبة المسرح ولذا تجد أن خلفية المنظر فى معظم الاحيان عبارة عن ستارة لها لون هادىء ..

والعنصر الاساسى فى الديكور هو المنضدة ذات الفرش الحريرى المزركش ومقعدان لهما نفس اللون اما باقى العناصر مثل المخدع ، العربة ، القلعة ، الجبل ، الباب فتمثل كلها بأشكال رمزية غاية فى البساطة التى تقترب من التجريد .
والباب فى أغلب الاحيان ليس له وجود على الاطلاق . ولكن حركات الممثلين تشعرك أن هناك بابا وان له عتبة بارتفاع معين

التقاليد والرمز

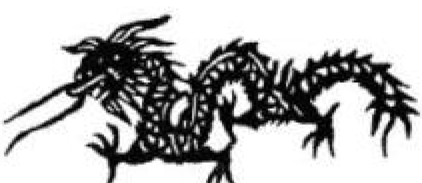
والحديث عن الديكور والابواب الوهمية يقودنا الى الحديث عن أسلوب الاداء .
ويقدم لنا الصياد العجوز وابنته فى أوبرا « انتقام الصياد » عرضا جميلا للتعبير بحركة الجسم . المفروض أن هناك نهرا وان على النهر قاربا وان الصياد العجوز يقف فوق طرف القارب وتقفز ابنته من الشاطىء الى القارب ويأتى العجوز من الحركات مايحفظ له توازنه وتظل الفتاة تجاوبه حتى يستقر القارب على سطح الماء . ويقوم الاثنان بتلك الحركات الرشيقة فى توافق تام بحيث يصعب عليك انكار وجود القارب على صفحة النهر ..

وفى أوبرا « **مفترق الطرق** » يقوم اثنان من الممثلين بأداء دور خصمين يلتقيان فى قاعة مظلمة ويريد كل منهما وفى يده سيفه أن يفتك بالآخر وأنت هنا تشعر بأن هذا المشهد يجرى فى الظلام فعلا رغم أضواء المسرح الباهرة التى تغمر الخشبة ...

والمروحة فى يد الممثل ليست للزينة بقدر ماهى وسيلة للتعبير فالطريقة التى يمسك بها الممثل المروحة تدل على حالة نفسية معينة . وعندما يفتح الممثل المروحة أو يجمعها فان ذلك يرمز الى شىء بالذات

كذلك ايضا تقوم الاكمام الطويلة بنفس الغرض . ففى حالات الغضب مثلا تتحرك الاكمام بشكل معين الى الامام او الخلف أو ترسم قوسا فى الهواء ...

وكما ان الخطوة محسوبة على راقص الباليه ، فان كل حركة محسوبة ايضا على ممثل أو ممثلة الاوبرا . ان وقوف المحارب أثناء الاشتباك أو بعده لايأتى حيثما اتفق أو كيفما شاء ولكن الوقوف يجب أن يكون فى وضع خاص فيبدو الممثل أحيانا كالتمثال . وهنا يعلو تصفيق الجمهور المستجيب الذى أحس بالموقف والحركة وتعبير الوجه ...



محمود تيمور :

كان التمثيل فى مصر بعد سنة ١٩٢٠ قد استنزف جهوده فى تقديم الجديد فبدا عليه هزال واضمحلال، وكان الجمهور كذلك قد استنفد حماسته فى الإقبال على المسرح، فجعل يشيح عنه بوجهه ، وكانت « السينما » الناطقة – وقصد «السينما» الاجنبية – الى جانب هذا وذلك قد خطت خطوات جبارة فى طريق النماء والازدهار ،فاجتذبت اليها ما تنطوى عليه جنوب الناس من شوق وشغف واعجاب

ذكرياتى عن المسرح المصرى



بداية الفيلم المصرى



خليل مطـــران وطاهر حقي
وحـديث عن الفرقة القومية

وتبع ذلك أن بزغ نجم جديد ، هو «الفيلم» المصرى.. وخشى الفنانون أن يقضى المسرح نحبه ، دون أن يجد عونا على الانقاذ ، فلاذوا بولاة الامور فى الدولة ينبهونهم الى ضرورة التدخل، واستجابت الدولة لطلب النجـدة ، فشرعت تعقـد المباريات فى ميدان التمثيل ، وتسخو لها بالجوائز ، وتبـذل ألوان المنح لمختلف الفرق ، مؤازرة لهـا على المضى فى أداء الرسالة الفنية . وانتهى الامر بالدولة الى خطة أولى بالفرض ، وهى أن تتبنى احدى الفـرق النابهة ، وتشـملها برعايتها

وهكذا شهدنا مولد « الفرقة المصرية » التى ضمت العناصر القــوية فى المسرح المصرى ، واجرت على الممثلين فيها رواتب شهرية كسائر الموظفين الرسميين . وقد تولى ادارة الفرقة الشاعر المعروف « خليل مطران » ، وكان امينها الاستاذ « طاهر حقى »

ولا شك أن هذا الاجراء أفاد المسرح أيما فائدة ، اذ حفظ للفنانين كرامتهم ، وأتاح لهم مجال العمـل فى طمأنينة ، لا تورقهم عوائق الحاجة الى الانفاق ، وبهذا تواصل تاريخ المسرح المصرى دون انقطاع

وقدمت « الفرقة المصرية » نماذج طيبة من الفن الرفيع ، ولكن النجاح لم يواتها على الدوام ، وسارت بها عجلة الحياة بين سعد ونحس ، وتوالى عليها المديرون ، وتعددت فيها اللجان ، واختلفت الاسماء ، وهى كما هى بين مـد وجزر ، وكأنها سفينة حيرى فى بحر الظلمات . ويبدو لى أن مرد ذلك الاضطراب الى أن التبعة لم تكن محدودة محصورة ، وان النظام الحكومى الوتيرى ــ أعنى « الروتينى » ــ تدسس الى ادارتها ، فأشـاع فيها من الخمول والجمود ما أشاع

ولو أن « الفرقة المصرية » استطاعت أن تتخلص من الربقـة الحـكومية فى الادارة ، واتخذت نظاما آخر نحـو نظام الشركات ، بحيث يحس كل عضو فيهـا نصيبه من التبعة ، من أجل انجاح الفرقة ، وتوجيهها الوجهة الصحيحة ، لكان للفرقة شأن غير الشأن ، ولكان لها من طيب الثمرات أضعاف ما كان

الى باريس

وفى الطليعة ممن اشتركوا فى « الفرقة المصرية » منذ انشائها صديقنا الاسـتاذ

« زكي طليمات » ـ وهو ربيب الدولة في اعداده الفني ، اذ تقدم في احدى مسابقاتها لبعثة التمثيل ، فحاز قصب السبق ، وظفر باعجاب هيئة التحكيم ، وكان كبير الهيئة الرئيس « حسين صبري » وزير الاشغال في تلك الحقبة ، فتقرر بعث الشاب « زكي طليمات » الى « فرنسا » لتلقي الفنون المسرحية وكان في ذلك الحين رهين « حديقة الحيوان » ، يحيا فيها حياة صمت وانعكاف واحتباس بين اصدقائه النسانيس والدببة والببغاوات وما اليها من مخلوقات الله ، بعد أن اعتزل العمل في فرقتي « جورج أبيض » و « عبدالرحمن رشدي » ولما علم بنبأ ايفاده الى « فرنسا » شد رحاله ناشطا يودع عالم الحيوان ، ويستقبل آفاقا فنية تنعش روحه وتحيي ما كمن بين جنباته من آمال وأهداف

●●

وقضى « طليمات » ثلاث سنوات في « باريس » ، درس فيها الاخراج وغيره من شئون التمثيل ، دراسة وافية ، على أيدي أساتذة من أساطين الفن واعلامه ، ثم عاد الى وطنه ، فاستقر في « وزارة المعارف » ـ « التربية والتعليم » ـ يشغل وظيفة فنية لم تدع من نفسه موقعـا حسنا ، بيد أنه استطاع جاهدا أن يوسع دائرة عمله ، ورأيناه أعواما متواليـة يمارس كثيرا من الاعمال الفنية في نطاق وظيفته

وأخيرا ضمته « الفرقة المصرية » فكان يلبث فيها حينا ، وينصرف عنها حينا ، لا هو يسلوها ، ولا هي تسلوه

وزير التقاليد

ولعل اكبر ما سعى الى تحقيقه « زكي طليمات » هو تاسيسه « معهد التمثيل الحكومي » ، وانه في الحق لعمل يتسم بالجراة في زمن كان يسوده التزمت ، وتستبد به روح المحافظة ، الا ان طليمات لم يعدم ناصرا بين ذوي العقول المستنيرة ، ممن يقدرون التطور حق قدره ، ويؤمنون بأن التقدم الفني ضروري لنهضة المجتمع على وجه عام

وكان على رأس من شجعوه وأسعفوه بالعون « وزير المعارف » ـ « التربية والتعليم » ـ يومئذ ، وهو المرحـوم « مراد سيد احمد » ، وكان الرجل من أحرار الفكر ، ومن شيعة الفن ، فأمضى قراره بانشاء المعهد ، وسار به قدما ليؤدي رسالته ، ولكن هبت في وجهـه أعاصير الرجعية ، ترميه بتهمة الخروج على الفضيلة والاخلاق ، فما ان ترك « مراد سيد أحمد » كرسي الوزارة ، وخلفه عليه المرحوم « محمد حلمي عيسى » حتى أصدر امره بجعل المعهد قاعة محاضرات في التمثيل ، ولم تلبث هذه القاعة ان



مراد سيد احمد
ناصر الفـن



حلمي عيسى
وزير التقاليد

فتضاءل شأنها وهزل ، ثم لم يعد لها من وجود

وما كان « حلمي عيسى » – رحمه الله – بالرجل الذي ينكر قيمة الفنون ، أو يجهل أثرها في حضارة الشعوب ، بيد أنه آثر السلامة وإطفاء الفتنة الهوجاء التي رفع بها المحافظون والرجعيـون راية الفضائل والتقاليد ، ملتمسين من ينقذها من العابثين بها في معهد للتمثيل حكومي رسمي .. يختلط فيه الرجال والنساء ، ويستبيحون فيه من ألوان الرقص وضروب الانطلاق الفني ما يعد انتهاكا للحرمات ، وابتذالا بجانب الصون والعفاف . ومنذ ذلك الحين لقب المرحوم « محمد حلمي عيسى » بـ « وزير التقاليد » على جهة التهكم ، فتقبل هو اللقب بصدر رحب ، وحمله وساما على صدره بقية حياته !

أتنفس ولا أحيا

وليس من يجحد ما نهض به المعهد من خدمات فنية ، على حداثة عهده ، وقصر مدته ، وكان بين الفوج الأول من خريجيه الفنانون « حسين صـدقي » الممثـل السينمائي المعروف ، و « أحمد بدرخان » المخرج النابه الذكر ، و « روحية خالد » و « زوزو حمدي الحكيم » . وكلتاهما ممن التمعن على منصة المسرح الحديث

**

وعاد « زكي طليمات » بعد تعطيـل المعهد إلى وظائفه في « وزارة المعارف » « التربية والتعليم » ، حبيس جدرانها .. وكان إذا سئل كيف الحال ؟ وماذا

زكي طليمات في دور الحجاج من مسرحية ابن جلا التي قدمها على مسرح الكويت



يعمل ؟ أجاب على الفور جوابه المتكرر : « انى اتنفس ، ولكنى لا أحيا .. »

ولكن البذرة الطيبة لابد أن تؤتى أكلها، وان صادفت بعض العوائق والعراقيل ، فان معهد التمثيل عاد الى الوجود بعد أعوام غير قلائل ، وهو أشد قوة وأعز نفرا ، وحمل لواء الفن فى عزم ومضاء ، و « زكى طليمات » فى مكان الصدارة منه يهبه كل ما يملك من كفاية ونشاط ، وشاءت الاقدار أن يضطر « زكى طليمات » الى أن يتخلى عن المعهد ربيبه مرة أخرى

على أنه فى هـــذه المرة تركه مفتح الابواب ، نامى الغراس ، طيب الثمر .. وكذلك شاءت الاقدار أن يعتزل العمل فى شعبة التمثيل المسماة « فرقة المسرح الحديث » ، وهى التى كونها من خريجى معهده ، ونجحت أيما نجاح فى عرض نماذج مختـــارة من الادب المسرحى الممتاز ، فى اخـراج مبتكر ، وأداء طريف . وقد استطاعت ان تجلب الجمهور اليها ، وتجعله يتزاحم عليها لمشاهدة هذه النماذج الشائقة فى وقت كاد فيه الجمهـــور يعرف عن المسرح ، ويزهد فيه

المخبأ رقم ١٣

وشـــد ما يعانى « زكى طليمات » فى سبيل التوفيق بين ما يراه بنظرته الفنية فى اختيـــاره للمسرحيات وما يقتضيه الامر من رعاية رغبات المهيمنين على التمثيـــل من الوزراء والرؤساء ، ولعل من

زكى طليمات على مسـارح تونس بالـــزى الوطنى



الطريف ما حدث له فى مناسبة اخراج مسرحية لى ، هى « المخبأ رقم ١٣ » التى عالجت فيها تطور النفس البشرية طوعا لما يتغاير عليها من الملابسات والمؤثرات ، وذلك فى اطار من احداث الحرب العالمية التى عاصرناها وتشاء ، فانه أراد ان تقدمها الفرقة القومية على مسرح « الاوبرا » ، واتخذ العدة لاخراجها . وبدأ يعرض لتجاربه وكانت الفرقة تابعة لوزارة الشئون الاجتماعية فدعى وزيرها لشهود أحدى التجارب ، فلما رآها اشار بالعدول عن تقديمها ، فلما سئل عن علة أزوراره عنها ، قال بصريح العبارة :

— « هذه المسرحية خالية من النكات .. هاتوا لنا مسرحية عامرة التنكيت!!

على أن « زكى طليمات » قدم لى على مسرح « الأوبرا » ست روايات ، بين تاريخية وعصرية . وهى : «الحواءالخالدة» و « اليوم خمر » و « ابن جلا » و «كذب فى كذب» و « النقشة » و « الموكب » .. وقام هو فى رواية « ابن جلا » بتمثيل شخصية « الحجاج » بطلها الاول ، كما قدم لى على مسرح البلدية فى « تونس » رواية « صقر قريش » او « عبدالرحمن الداخل » امير « الاندلس » ، وكان هو دور الصقر فى تلك الرواية .



زكى طليمات فى دور عبد الرحمن الداخل الاموى

نشاطه فى الوطن العربى

واليوم ، وقد آذن « زكى طليمات » عن العمل الرسمى فى الفرق الحكومية ، وفى الوظائف ، بعد أن أرسى من الاسس وشاد من البناء فى ميدان الفن ما يذكر له بالفخر والاعتزاز ، تراه وقد سلخ من عمره المديد عددا من السنين اشرف بها على السبعين ، ما يرح فى حيوية وحمية وفتوة ينظر فيها الى عمر الشباب نظرة من لا يريد التسليم بانه جاوز عصر الشباب

فهو تارة فى « مصر » يستشار فى الخطوات والمشروعات الجديدة من أجل المسرح ، ويكلف من الاعمال الايجابية مالا يضطلع به سواه . وحسبك ما نهض به المسرح الغنائى فى العرض الشائق لرواية « يا ليل يا عين » و « العشرة الطيبة » و « البروكة »

وهو طورا فى « تونس » يؤلف فرقة للمسرح وينشىء معهدا للتمثيل

وهو حينا فى « الكويت » يمهد لنشاط فنى خصب فى ذلك القطر العربى الناهض .. وهو فيما عدا ذلك كله صاحب مشاركة

فى « السينما » الحديثة ، وفى التمثيليات الاذاعية ، وفى غيرها من المجالات الفنية هنا وهناك

جوانب شخصيته

و « زكى طليمات » من أولئك الذين تبلورت شهرتهم فى جانب بارز من حياتهم، فطغى ذلك الجانب يبسط ظله على غيره من الجوانب يكاد يخفيها .. فهو قد اشتهر بالفنون المسرحية من فرع رأسه الى أخمص قدميه ، ولكنه فى الحق يستطيع أن يبرز بجانب آخر من مواهبه ومن شخصيته يتقدم به الى الصف الاول بين الانداد والنظراء من معاصريه على وجه عام . ان « زكى طليمات » قارئ، تراحبت مناحى قراءاته ، وباحث تعمق فى مختلف وجهات البحث ، وناقد مرهف الحس ، نير البصيرة ، سديد الرأى . وهو فى الوان الثقافات وضروب الاداب ذواقة هضوم

شارك فى النقد الفنى على صفحات الصحف والمجلات فأسفرت نقداته عن خبرة ومهارة ، لا فى الدقائق الفنية وحدها ، مما يدخل فى باب الصنعة والحرفة . ولكن فى سعة الافق ، وقوة الوعى ، وربط الصلة بين الفن والحياة ، والالمام بمذاهب الفن واتجاهاته فى أرفع مستوى ثقافى

وكتب كذلك مباحث ــ احتوت بعضها مجلة « الرسالة » ــ فى قضايا الادب والفكر ، انطوت على دراسة تثبت لصاحبها اسهاما فى التحليل النفسى ، والنظر الفلسفى

وله محاضراته ودروسه فى فن الالقاء، وهى التى زود بها تلاميذه فى معهد التمثيل . ولعل ما صنعه فى ذلك يعد فى اللغة العربية نسيج وحده ، او لعله هو الطليعة لهذه الدراسة الجديدة ، وان كانت اصولها قديمة عريقة

ولـ « زكى طليمات » وقفات على منابر الاندية والمحافل والجماعات فى المناسبات والذكريات والمناظرات . وقد عرف الذين استمعوا له مرة أو غير مرة أن « طليمات » لا يقف ليقول ما هو مردد أو ما هو سطحى ، ولكنه لا يفتأ يروع سامعيه بفكرة عميقة ، او بلمحة طريفة ، أو بضوء جديد يسلطه على زوايا من تاريخنا الفنى والادبى

وأذكر أنه قدم لى بعض مسرحياتى الى قرائها ، مثل : « أبو شوشة » . و « الموكب » و « قنابل » و « كتب فى كتب » و « صقر قريش » ، فكانت مقدماته فصولا تحليلية تتغلغل فى باطن البناء الفنى للمسرحيات ، وتستل منها أسرارها ومغازيها وراء الظاهر المألوف من مشهد ومن تعبير . ولست أنسى أن صديقى الدكتور « عبدالكريم جرمانوس » المستشرق المجرى المعروف اطلع على مقدمة « صقر قريش » وقرأ تحليل « طليمات » لشخصية « عبدالرحمن الداخل » كما



المستشرق عبد الكريم جرمانوس



بداية نهضة المسرح الغنائي أوبريت « ياليل ياعين »

رسمتها فى المسرحية ، فكتب لى يقول ان تلك القطعة تعد بحثا لا يقل روعة وامتاعا عن المسرحية نفسها ، بل يعتبر جزءا طيبا من كيانها ، وفصلا اصيلا من فصولها

ويجب الاعتراف بأن « زكي طليمات » هو رجل الجيل فى أستاذية التمثيل .. ولكانه بلحمه ودمه ، حيثما حل أو رحل، جد أو هزل ، شعلة فنية قبس منها رواد الفن ما قبسوا ، خلال ثلث قرن اويزيد، وهو فى وقدة غيرته ، وصدق ايمانه ، وقوة حيويته ، ليلزم نفسه اداء رسالة الفن ، لا يفتر عنها فى عشية وضحى ، ولا يسأمها فى صحوه عملا ، ولا فى نومه حلما . ومن ثم فان جهد « طليمات » الفنى لايقتصر على مجرد أعماله الرسمية ووظائفه الحكومية ، ولا يقف عند مزاولاته العملية على المسرح وما يتصل به ، ولكن جهده يتعدى ذلك كله الى تلك البيئة الفنية التى خلقها من حوله خلقا ، وغذاها بما أفاض عليها من أحاديث وتوجيهات ، ورعاها حتى ترعرعت وتفرعت وأنبتت نباتا حسنا

وحسبه الآن من رضا الضمير أن ينظر حواليه ، فيرى فى مختلف بلاد العربية تلاميذه يحملون مشاعل الفن ، وهم يعرفون الفضل لاستاذيته الخصبة حق العرفان

اما « زكي طليمات » فيما طبعت عليه نفسه الزكية من كرم الصحبة ، ونبل المجاملة ، والاخلاص الذى تزيده الايام اصالة وعمقا ، فما احسبنى واجدا من القول ما يجزى فى وصف ذلك الصديق الصفى الوفى .

عبد الرحمن صدقي :



المرأة عند العقاد



« المرأة عند العقاد » عنوان عام لا منتزعة من قسمته :
« المرأة في رأى العقاد »
و « المرأة في حياة العقاد »
وجملة ما عندى من الحديث في هذين ، يمكن تلخيصه في كلمتين :
كل ما شاده التفكير العلمى — جائرا وغير جائر — قاله العقاد الفكر عن المرأة غير محاذر .
وكل ما استطاعته فتنة الأنوثة القاهرة — مباشر وغير مباشر — صنعته تلك « الانثى الخالدة » بالعقاد الانسان الشاعر

والآن نبدأ بالقسم الاول من الحديث ، وهو في نظرنا الاوص تناولاً ، والاوعر جانبا ، فضلا عن أنه الاشق على نفوسنا لما أثاره بين استاذنا العقاد وبعض الاوساط النسائية ، وما قد يجر اليه نقلى عنه من التعرض لسوء الظن . ولكننى اذ ابرأ الى الله من تلك الظنة ، اتوجه اليه تعالى راجيا منه السلامة والعون

يحرص الاستاذ العقاد في كتاباته عن المرأة على الاستشهاد من القرآن الكريم ، ثم في بعض الاحايين من التوراة أو ما تواتر من اقوال رجال الدين الاولين .
ومن اشهر الكتب التى أفردها

العقاد للمراة وحشد فيه الحجج من كلام الاوائل وبحوث الاواخر ، كتابه الذى رمز اليها فى عنوانه باسم « **هذه الشجرة** » . ففى هذا الكتاب بدأ الكلام عن المراة من البداية أى منذ القصة الدينية الاولى : « **آدم وحواء** » ، معتمدا لا على القرآن وحده فى بلاغة ايجازه ، بل على التوراة ايضا لما تجرى عليه من الاسترسالات والتفاصيل فى القصص الدينى . ومن هذه التفاصيل التى احتفل بها العقاد كسائر الرجال عن طرد جدنا الاول « آدم » من جنة الخلد الى عناء الحياة فى هذه الارض ، استطراد التوراة فى السفر الاول « سفر التكوين » الى وصف ما كان من كيد الشيطان ، وتقمصه فى صورة الحية المنسابة الناعمة الملمس ، وقد التفت حول غصن من اغصان تلك الشجرة القائمة وسط الجنة ، وطالعت حواء من بين الورق ، تزين لها ثمارها المحرمة وتغريها بالاكل منها ، حتى انطاعت حواء للاغراء بحكم رغبتها واشتهائها للممنوع ، ثم ما كان بعدها من اضطلاع حواء بما عجز عنه الشيطان من اغراء آدم «رجلها» ، أن يأكل معها مما حرمه الله وزينه الشيطان من ثمار تلك الشجرة

هذه القصة الدينية الاولى ، كما استطردت الى تفصيلها التوراة ، وكما توسع فيها بعض المفسرين من رجال الدين ، وتغنى بها اهل الخيال من الشعراء والقصاصين ، لم تزل منذ



آخر صورة للعقاد التف به بنات حواء فى مهرجان الشعر بالاسكندريه

قديم احب القصص الديني الى الرجل عامة ، لانها اول حججهم واسانيدهم فيما يصدر عنهم اولا واخرا من القاء دالتبعة الى حواء وبنات حواء بحكم هذه السابقة التي سجلت على المرأة منذ الازل الغواية والاغراء

وما كان العقاد أن يأوله الاستهلال لكتابه المصري بصفحة أو صفحتين من هذا القصص المشترك الديني ، ليكون خطابه فيه لاهل الاديان الكتابية جميعا، وخاصة أنه كان مزمعا ان يفرد للمرأة كتابا اخر يختلف من هذا في اداراته باكمله على « المرأة في القرآن » ليكون بينه والمرأة المصرية المسلمة — في اخر الامر — فصل الخطاب

* *

وهنا لا بد لنا من وقفة لنتساءل فيها عما لتلك القصة الدينية الاولى من رد فعل عند المرأة عامة ، قديما وحديثا

وفي الجواب على ذلك نقول ان الاغلب على ظننا أن النساء ، وان كن بوجه عام يسوءهن من الرجال تكرارهم لما في القصة من الاتهام ، الا أنهن — لا محالة — لا يعدمن العزاء في صميم هذا الذي يعزى اليهن من تهمة ، لما فيها على كل حال من الاعتراف لهن بكل هذه القدرة على فتنة الرجال . بل لعلهن بعد أن تعودتها اسماعهن ومرنت عليها ، أصبح لا يسعهن الا ان يشعرن في أعماق سرائرهن عند سماعها بشيء غير قليل من الزهو والخيلاء ، مع المزيد من الثقة في أنفسهن

ولقد كان من شان هذا الرضا من الرجال وهذا التسامح من النساء ، ان اصبحت هذه القصة الاولى موضوعا للشعراء في تمثيلياتهم الدينية في العصور الوسطى في غرب اوروبا ، وفي طليعتها تمثيلية « ادم » ذات الشهرة الكبيرة في فرنسا وانجلترا معا في القرن الثاني عشر ، ومن بعدها في التاريخ الحديث ملحمه الفردوس المفقود Paradise lost للشاعر « ملتن Milton » ، في القرن السابع عشر ، ومن بعده ما نظمه في الموضوع نفسه كبار الشعراء وصغارهم من القصائد والقطعات من ذلك الحين الى هذه الغاية من القرن العشرين

فما الجديد اذن في موضوع المرأة عند الرجل ، وقد ارتضى الطرفان بالدور المعهود به اليها في قصة الحياة ، وهو دور الاغراء ، سواء اكانت القصة في الجنة الاولى ام في واقع الحياة في الارض ، ام في استوديوهات السينما في هوليوود ؟

الجديد أن الرجل ، هذا الرجل الذي ظل منذ قديم الزمن يعير المرأة بكل نقيصة ، بعد أن تحقق له اسكاتها بما فيه أرضاء غرورها ، وهو التسليم لها بأنها ملكة الفتنة وبطلة الاغراء في قصة الحياة كلها ... هذا الرجل نفسه بدأ ينصرف الى ما أسماه « العلوم الحديثة » . فاذا هو يتحدث عن المرأة — من الناحية العلمية — حديثا آخر ، حديث ينزل بها من دور **« ملكة الاغراء »** التي أرادت لها السماء — عن طريق فتنة الجنس — أن تكون امتحانا اخلاقيا للبشر ، الى دور **« خادمة الحياة »** التي اعدتها الطبيعة لتخدم رسالتها الكبرى التي تكفل للنوع استمرار البقاء كما هو الشأن في عالم الحيوان والنبات سواء بسواء

هنا ثارت المرأة ، وكانت قبل ذلك تضيق بعض الضيق برجال الدين لاعتبارهم اياها اقوى واخطر حبائل الشيطان ، كما كانت تضيق واكثر من ذلك بالفلاسفة لاستخفافهم بها ، استصغارا لعقلها ، وازدراء بشواغلها اليومية البعيدة عن المسائل الكلية والقضايا الفلسفية . هذا كله كانت تضيق به المرأة فى الحين بعد الحين ، ولكنها لم تكن تحفل بما يقوله هؤلاء وهؤلاء ، ما دامت هى تلك الملكة الفريدة المتربعة على عرش الاغراء

اما هذا الذى احدثوه اليوم من الحديث عن المرأة على ضوء علم البيولوجيا مع سائر الحيوان والنبات على حد سواء ، فذلك عند المرأة سوء أدب وقلة حياء من العلماء ، وخاصة حين يثبت لهؤلاء العلماء فضل الذكور على الاناث فى عالم الحيوان ، فيذهبون فى سوء الادب وقلة الحياء ، الى حد تطبيق هذا القول على أنثى الانسان



* *

وقد شاء القدر أن يتجه العقاد فى نهمه للمعرفة وحرصه على سعة الاطلاع الى التوغل فى القراءة لهؤلاء العلماء ، وعندها لم يقف عند حد القراءة كما يفعل غيره من الادباء حتى تعوزهم الشجاعة ، بل تناول القلم وشراه كالرمح وانطلق وحده دون سائر الاقران من الادباء والشعراء كالفارس الى وسط الميدان يدعو الى ما يعتقد انه دعوة الحق

ونحن على يقين من انه مهما يكن من اختلاف الآراء فى دعوته ، فان الذى لاخلاف عليه هو براءته من دافع المصلحة الخاصة ، وخلوص نيته ، والاعمال بالنيات

وهكذا بعد صفحة أو اثنتين من كتابه « هذه الشجرة » : تجاوز العقاد القصص الدينى فى كلامه عن المرأة ، وعمد الى ما يتصل من قريب او بعيد بموضوعها من البحوث العلمية ، ليسلط عشرات الانوار الكاشفة عليها

وقد عكف العقاد على كل علم من هذه العلوم عكوف المتخصصين فيه على الرغم من اختلاف مجالاتها بحيث يكاد لا يحصرها العد ، واتساع مجال كل منها سعة خليقة بأن تستنفد الجهد غير قانع من هذا جميعه بغير المطولات للاعلام الثقات ، فى علم الحياة والتاريخ الطبيعى وحياة الجماعات البدائية والدراسات الفسيولوجية السيكولوجية ، والفحوص الطبية للامراض النفسانية العصبية ، والفلسفات العلمية ، فضلا عن المؤلفات التى تخصص أصحابها فى الكتابة عن المرأة من ناحية تركيب البنية ووظائف الاعضاء والمزاج والدوافع الجنسية والدواعى العاطفية وكل ما يتعلق بتاريخ المرأة الاجتماعى

حتى آخر لحظة من حركات التحرر النسائية . والى هذا وغيره من الدراسات الدقيقة ، تضاف تجاربه العميقة وهى غير قليلة

ومن أجل هذا الاحتفال الذى يقل نظيره عندنا فى الدراسات العملية للمراة ، كانت للدراسة التى بين ايدينا بقلم العقاد قيمة كبرى لقراء العربية أيا كان اختلاف وجهات النظر بينه وبين بعض القارئين والقارئات ، فى الجملة او فى التفاصيل أو فيهما جميعا ، لانها فى جميع الحالات قراءة دسمة ، وكل قراءة دسمة مفيدة ، ان لم يكن فى تمكين الاقتناع بما جاء بها ، ففى زيادة المناعة ضدها

* *

فاليكم اذن ما يقوله استاذنا العقاد فى درسه عن المراة ، بادئين من البداية ..

يرد العقاد خصال المراة كلها الى خصلة واحدة ، هى خصلة الضعف الاصيلة فيها ..

هنا ، على الرغم من ارادتى توقف القلم فى يدى . لماذا ؟ لماذا أبدا العرض لاراء استاذى عن المراة بهذه الكلمة التى قد يكون موقعها عندها كالصدمة ؟

ولكن ، ما حيلتى وهى وحدها المفتاح لا مفتاح هذا الباب بل سائر الابواب ، مفتاح الكتاب كله ..

ثم جعلت اسائل نفسى : هل كان استاذنا فى هذه الصفة ظالما للمراة ؟ وهل انفرد بهذا الظلم ، ام هى نظرة الشرق كله اليها ؟ .

الحقيقة : لا هذا ، ولا ذاك . فان هذه النظرة الى المراة ، يشترك فيها رجال العالم كله ، وربما نساؤه كذلك الا النادر الذى لا حكم له . اما اصبحت تسميتها « الجنس الضعيف » بلفظها الفرنسى اللطيف le sexe faible جارية على كل لسان ، دون ان يتبادر الى الاذهان اى معنى من معانى الامتهان بل هى — على الضد من ذلك — يشوبها الكثير من العطف والشعور بالمحبة والحنان ؟ وهذا ، على رغم اشتمال صفة الضعف فى اذهاننا ، وخاصة فى موضوعنا، على معنييها الجسدية والمعنوية ثم هذا الذى قاله العقاد ، الم يقله الكثيرون فى كل الازمان فى مشارق الارض ومغاربها من الفلاسفة ورجال الدين والعلماء الباحثين والنقاد الاخلاقيين ، حتى الادباء والشعراء ، ومن هؤلاء أشعر شعراء العالمين شيكسبير ، الذى يذكر كل من حفظ له ابياتا من مأثور شعره، هذا البيت المشهور

« أيها الضعف، ان كان لاسمك مرادف فى الاسماء ، فانت المراة»

Frailty, thy name is woman

اذن ، فليس اول ما نطق به العقاد عن المراة كفرا ، ولسنا — على كل حال — فى نقلنا للكفر بكافرين . واذن ، فلنمض على نهجنا فى عرض راى العقاد فى المراة ، ونحن مطمئنون او كالمطمئنين

اورد العقاد فى كتابه عديدا من خصال المراة المسلم بها ، لا عندنا معشر الرجال وحدنا ، بل عندنا وعندها ، مثل خصال الدلال ، وسوء الظن ، والرغبة فى المخالفة والعناد ، والولع بالممنوع ، وعلى الاخص اعتمادها على الاغراء ، وتناولها واحدة بعد الاخرى ، بما هو معهود فيه من البراعة والقدرة على التحليل والتعليل مع قوة الحجة ووضوح المحجة ؛ حتى لم تبق ثمة شبهة فى ردها جميعا الى خصلة جامعة

ـ كما ذكرنا ـ وهى خصلة الضعف الاصيلة فى المرأة

ولعله من الممتع المفيد أن نترك الكلمة للعقاد نفسه ، ناقلين للقراء مع الايجاز فقرات من تحليلاته ، نموذجا ومثالا على منطقه فى كتاباته عن المرأة

« كل اولئك الخصال عنوان لخصلة اخرى من ورائها ، هى خصلة الضعف الاصيل فى المرأة فالمرأة تتدلل ، لأن قيمتها موقوفة على غيرها ، أو معلقة بنظرة غيرها اليها ... فهى تحب أن تعرف من هذا الغير قيمتها ، ولا قيمتها الا بمقدار ما تكلف الرجل من الصبر عليها ، واحتمال الدالة المحببة اليها . . والدلال اغراء بتكرار الطلب ، وفى التكرار والمانعة مزيد من الاغراء

والمرأة تسىء الظن ، كما يسىء الظن كل محكوم ، لا باختيارها بل لأنها ضعيفة . فالرعية التى طال عليها عهد التسلط والحكم تحسب كل أمر للحاكم شيئا يفيده ولا يعنيها ، وتحسب كل نهى من الحكم مصلحة تهمه ولا تهمها ، واجتنابا لمحظور يسوءه فينبعث منها سوء الظن بداهة وفطرة وتلح بها رغبة المخالفة بغير بحث ولا روية ، بل تخالف ولو كانت لها منفعة فى الطاعة .

ومن ثمة تحسب المرأة دائما أن سيدها ينهاها لأنه يريد أن تستأثر بها او يخشى من المزاحمة عليها ، فتلك رغبته اذن لا رغبتها ، ومتعته لا متعتها ، وهى اذن تنصف نفسها كلما تمردت عليه ، وتحقق غرضها كلما فوتت عليه غرضا من أغراضه ، أو هكذا توحى اليها بداهة المخالفة بغير روية ولا بحث مفيد فى حقائق الأشياء



« والمرأة تعاند عناد الضعيف ، ومن ثمة كان عناد المرأة كثيرا ، كمثل عنادنا فى الطفولة او فى الشيخوخة

« ثم ان المرأة تولع بالممنوع لأنها تجهل وتستطلع ، وتشبه الطفل الناشىء فى غريزة الجهل والاستطلاع . والجهل والاستطلاع مولعان بالهدم قبل البناء

« وتولع بالممنوعات خلاصة طبائع المرأة . والسبب الأكبر فى ذلك انها أبدا محكومة بحكم كونها ضعيفة . وما زال من دأب المحكوم ان يحن الى التمرد والعصيان ، وان يلتذ بالمخالفة للمسيطرين عليه ، لأنه بهذه المخالفة يثبت وجوده أو يستوفى حياته

« والمرأة تؤمر وتنهى كثيرا فيلذ لها ان تخالف امرها وتلقيها فى الحين بعد الحين ، وهكذا لاتزال معه ابدا بين لذة الخضوع ولذة العصيان ، وأملها لاتعصى الا لتعود كرة أخرى الى خضوع أعمق واشهى من خضوع البداية والارتجال

« وقد جاء في قول بعض الشعراء : « احب شيء الى الانسان ما منعا » . وهو تعميم الحب الممنوع على الانسان كافة ، ولكن المراة خصت بالشهوة الى الممنوع لانها محكومة ، فاذا تحكمت في الرجل لم يكن ذلك الا عن طريق فالاغراء لا عن طريق القوة الغالبة كما يفعل اهل الفحولة من الرجال

« ومن ثمة كان الاغراء هو محور المحاسن في النساء ، والارادة الغالبةهى محور المحاسن في الرجل

« والرجل يعتز بانه يريد المراة ، فارادته ايجابية . اما المراة فارادتها في هذا الشأن سلبية ، فحسبها هنا امران النجاح في ان تراد ، والقدرة على الانتظار »

* *

فهل ترى المراة عندئذ تغضب على العقاد من اجل هذا الراى ؟

ان هذا الراى مثل غيره من الاراء عن المراة ، ليس في جملته وقفا على احد . وقد ورد ما يشبهه على لسان غير واحد من ابناء الحضارات الغربية الذين لايمكن وصفهم باللهنية الرجعية، ونذكر منهم شاعرا من ابناء البلاد التي ظهرت فيها — أول ماظهرت — تلك الحركة المعروفة بالنسائية feminisme منذ أواخر القرن الثامن عشر ، وهي البلاد الانجليزية ، والشاعر هو صمويل تايلور كولردج ، وهذا قوله :

« الرجل يريد المراة ، واما المراة في غالب امرها ، فان الذي تريده هو ان يريدها الرجل »

وهذا يتفق مع قول العقاد ، ويؤيد ما ذهب اليه من اثبات الارادة الايجابية للرجل دون المراة

بيد ان هذا الرأى على خطره قد مر — هنا وهناك — بسلام ، ولم يقض مضاجع المراة في المنام، لانه على كل حال تفكير فيها واشتغال بها يدلان على بالغ الاهتمام

ولكن الذى كان خليقا أن يغضب المراة من العقاد ، هو أن العقاد اخذ الموضوع — كدابه في سائر الموضوعات — ماخذ الجد ، وأبى الا ان ينتهى بالنظرية الى نتيجة عملية

فلقد افرد العقاد كتابا في المراةيتناول كل شيء عنها ، فلم يصطنع الشاعرية الرومانتيه بل تناساها ، والتزم في جميع بحثه الصراحه العلمية دون سواها ، وزاد عليها غير قليل من تلك الصرامة الخلقية التي يشتد الرجال في تطبيقها على النساء ويشون انفسهم

تحدث العقاد في كتابه عن « **جمال المرأة** » ، فكان الحديث عن الجمال فلسفيا . فقد رأى العقاد فيفلسفته الجمالية قياس الجمال في التكوين الجسدى للانسان بمقياس الحرية ، وقارن بين جمال المراة وجمال الرجل ، ثم عرض على القارىء ثلاثة نماذج للجمال النسائي يعتبرها النماذج الانسانية التي تستحق العناية بها عند كل بحث في الجمال ، وهي النموذج العصري، ونموذج العرب ، ونموذج اليونان

ثم انتقل الى التفرقة بين هذه الاجسام حين ينظر اليها اللذة ، وحين ينظر اليها للجمال ، مع الارتفاع بمعنى الحب ، وانكاره

أنه وليد الغريزة الجنسية كمـــا يقول العلماء الطبيعيــون ولفيف من الاطباء ، محتجا بان الغريزة الجنـــسية هى واســطة تجـديد الحياة ، على حين لا يعتبر الرجال المراة جميلة لانها امراة ، وانمـا هى امراة يضـــاف اليها وصــف الجمال

* *

ويختم العقـــاد هذا جميعـــه بكلمة عن شعور المراة بالجمال يرد فيها على اعتقاد بعض الناس أن المراة اخبر بالجمـــــال لانهـــا جميلة فى اعـــين الرجـــال ، كذلك تناول العقاد فى فصـــــل اخر « اخلاق المراة » ، اســـتهله بتعريف الاخلاق بانهـــا ضوابط جسـدية نفسية تعم الاحياء جميعـــا ولا تخص نوع الانســـــان ، فالخــــلق الانسانى يعتمـــــد على الارادة والضمير ، والخلق الحيوانى يعتمد على الغريزة والوظائف الحيوية ، فالاول فردى روحى ، والثـــانى نوعى جسدى . وهذا المقيـــاس بعينه هو القياس الذى راى العقاد أن يرجع اليه فى التفــرقة بين اخلاق الرجال واخلاق النساء

* *

وتتابع فصول العقاد على هذا النقص والاستقراء فى الحديث عن « تناقض المراة » و « غواية المراة » و « الحب» و « الجنس » و « الجبلة تفاوت الجنسين وكل ما يتعلق به ويترتب عليه . والعقاد فى هذه جميعا يهـــدف الى هدفه اولا واخرا ، وهو اثبات الارادة الايجـــابية للرجل دون المراة

الى هنا قد يتراءى للمراة انها بازاء خواطر كسائر الخواطر التى يقولها الرجال عنها ، للترويح عن انفسهم مما يحسونه فى انفســهم من اســتحالة العيش بدونهـــا ، واستحالة العيش معهـــا . فاذا هذا الذى كان يمكن أن يكون من قبيل الخاطر المجرد الذى يتعلل به الرجال فى عالم الفكر ، يتحول الى خطر مهدد لثورتها التحريرية فى عالم الواقع ، حين



اتخـــذ العقاد من اثبـــاته الارادة الايجابية للرجـــل دون المراة طـــوال فصــــول كتابه ، سبيلا الى انكار مساواتها للرجل وهذه المساواة هى بالذات الدعوى التى اقامت عليها الحركة النسائية اساس مطالبها فى مساواة الرجل فى جميع الحقوق

فليس من اجل الافــكار ، بل من اجل المصالح كانت الثورة على العقـــــاد من بعض المتطرفات فى المطـــالب ، وهى مطالب تعتبرها المطالبات حيوية بالنسبة اليهن ، والعقاد بالنسبة اليهن ايضـــــا لا يعتبرها كذلك

والعقاد فى ذلك وفى غير ذلك

يصدر عن عقيدة ، ولانعني بذلك العقيدة الدينية فحسب ، فقد ولو كان فى أيامه الاخيرة خاصة يكثر من الاستشهاد بالآيات القرآنية وعلى الاخص فى موضوع المرأة ، فهو فى اعتقادنا كان فاعلا ذلك لو انه لم يكن على دين المسلمين ، لانه ـ رحمه الله ـ كان شديد الايمان بحكمة ما جاء به الكتاب الكريم

والعقاد كان فى أيامه الاولى من أوائل المنادين بالاشتراكية ، وهو فى حياته العامة والخاصة وفى شمول قراءاته وفى كتاباته وفى شعره رجل تقدمى ، ولم يكن فى يوم من الايام رجعيا . . وحسبنا فى بيان ذلك أن نرجع الى أول كتاب نشره وهو « خلاصة اليومية » .. فى عام ١٩١٢ حيث يقول فى موضوع تعليم الفتاة :

« لاينبغى أن يقتصر الغرض من تعليم البنت على تعليمها كيف تكون زوجة ، إلا اذا كنا نعلم الفتى فى المدارس ليكون زوجا .. والواجب أن نعنى أولا بتعليمها ما تنشأ به امرأة قادرة على النهوض بنصف أعباء الهيئة الاجتماعية »

ولم يزل العقاد بعد ذلك على رأيه فى تعليم المرأة . كما أنه لم ير مانعا من أن تعمل المرأة فى زحام العصر الحديث لكسب الرزق المشروع ، وقد كانت تعمل للرزق منذ كانت . وكل ما هنالك بعد ذلك رأيه فى أنه ما دامت الطبيعة لم تزل كعهدها حريصة على الاحتفاظ بالفوارق الطبيعية بين الذكور والاناث ، فلابد من تقسيم الاعمال بين الجنسين على مقتضاها ، وذلك لاختصاص النساء بصفات لاتكمل فى الرجال ، واختصاص الرجال بصفات لاتكمل فى النساء . ومن أجل هذا لا ينى العقاد يقول ويعيد القول بأن المرأة مكانها الاول فى الاسرة ، ورسالتها الكبرى فى الامومة وتنشئة الاجيال الصاعدة جيلا بعد جيل ، فما هو وجه الخلط والبطلان فى هذا الكلام الذى يبدو غنيا ببساطته وأصالته عن كل برهان وما سر اصرار بعضهن مع ذلك على المناداة بالثورة النسائية ؟



السر فى ذلك ـ فيما نظن ـ أن دعوى المساواة ـ صحت أو لم تصح ـ هى وحدها التى يمكن أن تقوم عليها الثورة النسائية للتحرر من ربقة الوضع الذى بقيت المرأة فى أسره كل هذه القرون المديدة ، وهو وضع « الجنس الخاضع » ذلك الوضع الذى لا ترتقى المرأة فيه عند الرجل من كونها « العبدة »

الا تكون بمثابة «العبثة»

فاليوم تنتهز المرأة ماكان منذ الثورة الروسية سنة ١٩١٧ ثم سنوات الاستعداد للحرب الثانية العالمية في احتياج الرجل الى جهودها في المعارك الحزبية ثم الحربين بين المعسكرات الضخام المتعارضة الايدولوجية ، من شيوعية ومن فاشية ونازية ، ومن رأسمالية غربية امريكانية فتحقق المرأة اكبر مغامراتها ، فتتغرب عن الاسرة وتتناسى الزوجية والامومة ، وتتجشم ما كان يتجشمه الرجال وحدهم في سائر الميادين ، من القيام بالتعبئة الروحية والمادية، والاضطلاع بمهام التنظيم ، والاطمئنان الى المواصلات واستمرار التموين والامدادات ، والتعرض الى جميع الوان المهالك الى حد الاشتراك الفعلى في المعارك حتى لم يبق هنالك وجه علم لان يردد الرجال قول شاعرهم

كتب القتل والقتال علينا
وعلى الغانيات جر الذيول

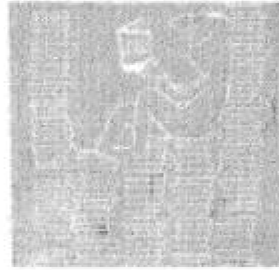
منذ ذلك الامتحان الطويل الرهيب ، قوى ايمان المرأة بنفسها وزادت ثقة الرجال بها ولما قام الاختلاف بينهما في امر الفوارق الطبيعية ، ابت المرأة الا المطالبة بمساواة الرجل في جميع الحقوق، واصبح نساء العالم في ذلك العالم سواء حتى من كانت منهن في اول الطريق. انها ثورة النساء، ولن يستمعن في ثورتهن لصوت نصيح كائنا ما كان : منادى على الارض ، او هاتف من السماء

هذه هي المرأة في رأى العقاد الفكري ولاشك ان قضاياه التي عرضناه ماتضيق به المتطرفات من دعاة الحركة النسائية ولكنني لا اعتقد ان فيه ما تضيق به « المرأة الطبيعية » ، وهي « الانثى الخالدة » ظاهرة كانت او كامنة في عموم النساء

بيد ان هذا الذي رأيناه من رجاحة التفكير وقوة المنطق فيما عرضناه عن المرأة في رأى العقاد الثائر ، سوف لا نلقاه حين نلاقي ما يقابله ويعارضه من فيض الشعور وحرارة التعبير لو كشفنا عن « المرأة في حياة العقاد الشاعر »

لقد حباني شعب الهند بالقدر الوفير من حبه ومودته . فلا اجد ما استطيع عمله لارد جزءا ، ولو يسيرا من هذا الحب. وفي الواقع ان لاجزاء على شيء ثمين كالحب غير ممكن

من وصية نهرو



مكتبة مجلة الهلال العربية

الحضارة الاوربية في القرن التاسع عشر

تاليف : جفرى براون
ترجمة : عبلة حجاب
الناشر : المكتبة الأهلية بيروت
الثمن : ..) قرش لبنانى

كان القرن التاسع عشر عصر التوسع الاوربى الى أبعد الأسماء ، بعد أن لم المستعمرات فى العالمين القديم والجديد ،

حتى باتت أوربا فى منتصف ذلك القرن تطوق العالم كله بحامياتها وخطوطها الملاحية وبوارجها البحرية . وهى درجة من التوسع لم تتفق لدولة اوربا من قبل ، حتىولا على يد الرومان أيام امبراطوريتهم الغربية والشرقية على السواء ، ولا سيما لان هذه الفترة الجديدة الامبريالية لم يسبق لهامثيل منحيث المخترعات الحديثة التى سهلت الاتصال بين أقطار العالم البعيدة

فهذا القرن هو قرنالبخار الذىسارت به القاطرات والسفن فى البر والبحر . وارتفعت فى الوقت نفسهمستويات الصحة العامة فتضاعف عدد سكان اوربا فى هذه المائة سنة ، فارتفع تعداد أوربا من ٢٠٠ مليون الى ٦٠٠ مليون قبيلنشوب الحرب العالمية الاولى

وهذا الكتاب يبينآفاق هذه الحضارة الاوربية التى بلغت قمة بأسها وفتوحهاقبل ان تدب اليها عوامل التصدع بنشوب الحروب العالمية نتيجة حتمية للامبريالية والصراع الراسمالى على القوة والسيطرة كتاب شائق وترجمة جيدة

جمهورية الجزائر سياسيا واقتصاديا وطبيعيا

تاليف : د. فيليب رفلة
تقديم : احمد توفيق المدنى
الناشر : مكتبة الانجلو
الثمن ٢٠ قرشا

يقول الاستاذ احمد توفيق المدنى عضو جبهة التحرير الوطنى الجزائرى ووزير الأوقاف حاليا بالجزائر أن هذا الكتاب عمل فنى موفق جاء فى وقت كانت الصفوة العربية فى مسيس الحاجة اليه . وانه سيكون اسهاما صالحا فى خدمة الجزائر والقضية الجزائرية العادلة ، قضية

الحرية والشرف والكرامة الانسانية ، فقبل ثورة نوفمبر سنة ١٩٥٤ لم يكن القطر الجزائرى معروفا فى بقية الاقطار العربية ، لان الاستعمار الفرنسى حال

بينه وبين التعريف بنفسه ، بحيث أصبح القطر العربى الاصيل نكرةمجهولة. ثم دقت ساعة القدر وخرج الشعب الجزائرى يحرر نفسه ، وانبرى كتاب وطنيون فى الاقطار العربية يعرفونالناس بالجزائر ... وجاء هذا الكتاب عملا فنيا على أعلى المستويات الجغرافيةللتعريف ببلاد الجزائر

ان الدكتور فيليب رفلة يدرس الجزائر

جنسيا واجتماعيا ويدرس الهجرة من الجزائر واليها ، ثم يدرس الاحوال الثقافية فيها وينتقل الى جغرافيتها الاقتصادية وانتاجها الزراعي والمعدني ومواصلاتها وتجارتها وملكية الارض فيها وصلاتها بسائر المغرب العربي . ويدرس مناخها ونباتها بالاشتراك مع تونس وموريتانيا المتاخمتين لها . **ويفرد لتاريخ الجزائر السياسي فصلا كبيرا يستعرض فيه الاستعمار الفرنسي والوضع السياسي وحلول المشكلة الجزائرية قانونيا وسياسيا وعسكريا . ثم يفرد فصلا خاصا لجمهورية الجزائر بعد الاستقلال**

وفي الحق ان الكتاب علمي الى اقصى حد ، ولكنه بعيد عن الجفاف والاملال كل البعد

الانداء المحترقة
ديوان كمال النجمي
الناشر : الالف كتاب
الثمن ١٤ قرشا

« الانداء المحترقة » عنوان هذا الديوان . و « السراب » و « مبكى غرام » و « سر الضنى » و « جراح » و « آلام الذكرى » و « على القبر » و « مصرع كوكب » و « الراحل في الفجر » و « الينبوع المظلوم » ... بعض عناوين قصائده ... مما يشعرك ان « الاحتراق » أكثر من الندى يكثير في طوايا هذا الانسان الحساس ، الحساس في شعره وفي نقده الادبي على السواء

وانك لتتساءل بعدها : هل الرهافة مرادفة دائما للاسى ؟..
ربما ...

ولكن قصيدة واحدة — على الاقل — قد تكفي في ديوانه لتنقض هذا الاعتقاد . انها قصيدته الشجية النشوى « جنة الدنيا » التي يحيي بها الصوت السماوي الرائع « أم كلثوم » ... اقول « قد تكفي » ، لانه في ذروة نشوته الروحية بالغناء البديع من سيدة الغناء يخاطبها بقوله :

يا كوكبا لولا سناه ما انجلى
ليل بآفاق الحياة مخيم !

وهكذا نجد رنة الحزن لليل المخيم على آفاق الحياة ولا ينجلي الا على سبيل الاستثناء بنفحة قدسية من نفحات السماء . في صورة نغم رائع الغناء !

وفي هذه القصيدة استروح انساما تذكرني بقصيدة العقاد في الموسيقى :

معلمة الانسان ما ليس يعلم
وقائلة ما لا يبوح به الفم

وهي من عيون الشعر ولا مراء . وقد يكون في حياة شاعرنا النجمي ما يبرر هذا الاسى الشائع في شعره ، والالم مدرسة العبقرية — او لنقل باسلوب العصر انه مصنعها — ولكني واثق بان افراح الحياة حين تزوره تستخفه للطرب الرفيع البديع . واني لارجو ان نطالع له في القريب ديوانا

ابنتي الحبيبة
تأليف : آن مورو لندبرج
ترجمة : صوفي عبد الله
الناشر : النهضة المصرية وفرانكلين
الثمن ٢٨ قرشا

هذا كتاب من نوع طريف للغاية يزخر بطاقات هائلة من التجارب النفسية والمعرفة الدقيقة بأحوال المرأة في أطوار حياتها المختلفة تعبر عنها الكاتبة الممتازة بسلاسة عذبة

لقد اختارت المؤلفة الامريكية ذائعة الصيت « آن مورو لندبرج » ؛ وهي زوجة اول من عبر الاطلنطي طائرا الجنرال لندبرج ، حفل زفاف اطارا تصب فيه افكارها وخواطرها ، نجد اختيارها موفقا للغاية . فهذا الحفل هو احدى اللحظات الحاسمة ، أو هو القمة التي يطل من أعلاها المتفرجون ، لا على الحفل والعروسين فقط ، بل هم يرقبون منها حياتهم الشخصية وآمالهم ومخاوفهم

وفى اثناء تتبع الاسرة والضيوف مراسم الزواج التقليدى تتحرك فى اعماقهم مفاهيم جديدة من الحب والزواج. فالزواج امام الشباب المتحمسين مفعم بالامل والوعود.

اما بالنسبة للاكبر سنا فالحفل يثير فى نفوسهم أفكارا أشد اضطرابا وتساؤلا واكثر عمقا

ان الاطار الذى اختارته المؤلفة يتيح لها مجالا لسرد افكارها وخواطرها عن ادق العلاقات الانسانية ، وهى تعالج الموضوع

من وجهات نظر متباينة وفى جرأة وصراحة ملحوظتين ..

مع الانســـــان
فى الحـرب والسلام
تأليف : فتحى رضـوان
الناشر : دار المعـارف
الثمن : ١٢٠ قرشـا

خصوبة تلفت النظر تلك التى تكشفت منها السنوات القلائل الاخيرة من انتاج هذا الرجل الذى مرك الكفاح ومركه الكفاح فى ميادين الجهاد السياسى والثقـافة

بالمحاكم ودست الوزارة . ومنذ غادر هذا المنصب تفجرت فيه ينابيع جديدة كأنه

يريد أن يعوض ما فاته من الانشغال بالحكم عن التأريخ الادبى والحكمة ..

فتوالت ثمراته فى المسرح والقصـة ، وهاهو كتابه الجديد الضخم (اكثر من ٦٠٠ صفحة كبيرة) فى فلسفة التـاريخ البشرى وفى أهم ازمة من ازماته المعاصرة : ازمة السلام العالمى

واذا قلنا السلام قلنا مفهوما لا يتجزأ فالسلام بين المرء ونفسه لا ينفصل عن

السلام بين المرء ونظرائه ، وبين الدول بعضها وبعض لان المبدأ واحد ، والمعيار واحد ، والغاية واحدة ..

وكأنما خشى الاديب تلميذ تولستوى وغاندى ان يطول البحث ليغدو ضربا من العمل الموسوعى لا أول له ولا آخر أن هو تناول الفكرة من اقدم عصورها التاريخية منذ عصر الفراعنة مثلا ، فآثر ان يختصر

التاريخ القديم ويجتزىء منه بالتراث الذى لم يزل حيا ولن يزال ، الا وهو تراث المسيحية ثم تراث الاسلام . وهو مسلك له ما يبرره ، باعتبار هـذين التراثين السماويين مما جعل لكل زمان ومكان ، وهما من دعائم الفكر الحى المعاصر بالاحياء وليسا من قبيل « الاكاليش » والحفريات المندثرة من غابر العصور .

ويتدرج المؤلف الفاضل بطوائف اقدم مشكلات الانسان واعقدها باسلوب الاديب ومنهج العالم ، فهو لا يثقل على القارىء بأسماء المعارك والمواقع ، وتفاصيل المعاهدات والمحالفات ، ولكنه يستخلص منها حقائقها الكبرى ومعانيها الباقية ، ويرسل فى سرعة وحرارة جهاد الرسل واصحاب الدعوات والفلسفات والعلماء لانهاء حمالة الحرب..

كل ذلك باسلوب ينبض ايمانا بالسلام ويفيض ثقة بالانسان وهو يدور خلف كل معركة ومعاهدة ليكشف عن ازمة العلاقات

الانسانية التى تؤدى دائما الى الصراع بين البشر ، ويردها الى اسبابها ، فى تحليل تتوالى حلقاته وتتصل نتائجه بمقدماته .

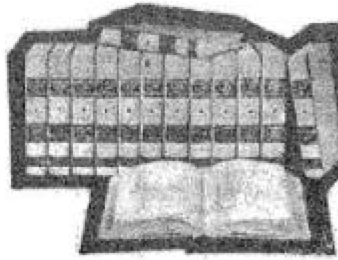
وقد احتفل الكتاب بصفة خاصة بالجانب الفكرى لمشكلة الحرب والسلام فبسط جميع المذاهب التى اعانت على خلق جو صالح للسلام ، والتى ادت الى نشوب الحرب ، فتحدث عن تولستوى وغاندى وراسل وولسن ، كما تحدث عن النازية وعن الفاشية ، وعن هتلر وموسولينى .

وتناول عصبة الامم والامم المتحدة ، ورسم لنا صورة مروعة لاثار الحرب وويلاتهـا على مر الحقب والعصور . واكتفى من هذا كله بمأساة هيروشيما ونجازاكى حيث القيت اول قنبلتين ذريتين على مـدن ماهولة

وختم الكاتب الفاضل حديثه بفصل عن مستقبل السلام وضماناته .وهو عرض شامل لاحداث السياسة الهامة ، وشخصياتها الكبرى فى ايامنا التى نحياها الان

وجملة القول ان الكتـاب مرجع طيب لاهم مشكلات الانسان فى العصر الحديث ارتفع به مؤلفه الى قضايا الفكر فالقى عليها اضواء باهرة .

وما من شك فى ان الكاتب الاديب العالم قد سد ثغرة كبيرة فى المكتبة العربيـة الحديثة بهذا المرجع الممتاز ..



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

السياسة البريطانية
British Politics in Transition
المؤلف : فرنسيس بويد
Francis Boyd
الناشر : فردريك ا. بريجر
الثمن : دولار ، ٩٥ سنتا

مؤلف هذا الكتاب هو المراسل السياسى لصحيفة الجارديان ، ومن هنا فالى جانب اسلوبه الصحفى الواضح ، ودقة تحليلاته السياسية ، فان اتصاله بالحياة فى انجلترا والاحزاب يجعله قادرا على تقدير القيادات والاتجاهات والاوضاع السائدة ومتابعة تطوراتها . والميزة الكبرى للكتاب انه يجعل فى مستطاع القارىء العادى ان يكون على بينة من الطريقة التى استطاعت بها بريطانيا ان تكيف نفسها سياسيا مع حقائق الاوضاع بعد الحرب العالمية الثانية

وفى الوقت الذى يتحدث فيه من الحكومات التى تعاقبت منذ قيام الحرب ، من العمال والمحافظين ، ومن مسائل النقد والتجارة والصناعة والشئون الخارجية ، فان الفكرة التى عليها المؤلف هى أن الديموقراطية البرلمانية فى بريطانيا تمكنت من البقاء والاضطلاع بوظيفتها ، فى وجه ما أصاب البلاد من فقدان ظاهر للقوة فى المجال الدولى ، وفى وجه الاماني الاقتصادية المتعارضة فى الداخل

ويقول المستر بويد ان المزايا الرئيسية للنظم البرلمانية البريطانية هى قدرتها على تحقيق التغييرات الجذرية عن طريق الاتفاق والرضاء ، وقيام حكم مستقر ، وسرعة مراجعة المساوىء والاخطاء التى ارتكبتها الحكومات . غير ان عيبها الرئيسى، وهو مايمثل وجهة نظر حزب الاحرار ، هو « وجود مجلس عمومى لايمثل اختلافات الرأى فى داخل البلاد بصورتها الكلية »

والشىء البارز الذى يلفت النظر فى الكتاب هو الاهتمام الذى يبديه المؤلف بمصير الاحرار ، وهو اهتمام يعكسه الوصف الدقيق الذى يقدمه للمحاولات التى ما زالت تبحث من اجل تجديد شباب هذا الحزب . فتحت زعامة جو جريموند اكد الحزب اهمية الفرد ، وأهمية التعاون الدولى ، والحاجة الى الوصول الى الحكم . فبرغم الهزيمة التى منى بها الحزب عام ١٩٥٧ اعطى جريموند لانصاره فترة سنوات عشر ليتقدم فيها الحزب أو يختفى من مسرح السياسة البريطانية . وهنا نلاحظ كما يستدل من الانتخابات العامة الى الاخيرة أن حزب الاحرار استطاع ان يفوز بنصيب طيب من اصوات الناخبين ولكنه برغم هذا لم يحصل الا على تسعة مقاعد ، ولعل هذا من نتائج النظام الانتخابى

مفارق الطرق الى اسرائيل

Cross-roads to Israel

المؤلف : كريستوفر سايكس

Christopher Sykes

الناشر : كولينز

الثمن : ٤٢ شلنا

يقول احد النقاد البريطانيين ان الانتداب على فلسطين يعتبر فريدا بالنسبة الى الانتدابات الاخرى . ففي هذه الاخيرة كان على الدولة المنتدبة التزام له الاولوية ، ازاء سكان البلد الذين عهد بأمرهم اليها ، اما في فلسطين فقد بدأ البريطانيون تنفيذ مهمتهم بعد أن سبق لهم تقديم وعد لشعب آخر ، ذلك هو الوعد الذي تضمنه تصريح بلفور بشأن انشاء وطن قومي لليهود في فلسطين

وكثيرا ما لاحظ الكتاب أن تصريح بلفور كان متعارضا مع التعهدات التي قدمها سير هنري مكماهون الى الشريف حسين وأولاده . الا انه منذ ختام الحرب العالمية الاولى حتى نكبة عام ١٩٤٨ كانت هناك آمال ، بل وفرص لاصلاح النزاع

ان ما جعل المشكلة الفلسطينية غير قابلة للحل ومفجعة بل وكريهة ، ذلك الصراع الاخير بين دعاوى اليهود وحقوق العرب في فلسطين نفسها . وكان الآخرون موضع التجاهل والنسيان ، ولكن المؤلف المستر سايكس لا يتساهم . كان موقفهم بسيطا فهم القوم الذين كانوا موجودين هناك ولهم الحق الاول قبل الدولة المنتدبة التي خانتهم في النهاية

وعندما أصبح واضحا ان اليهود لا يريدون وطنا وانما يريدون دولة ، وعندما اشتدت قبضة هذا التوسع في تفسير تصريح بلفور تساءل العرب عن السبب الذي من أجله ينبغي لهم أن يدفعوا ثمن اصلاح الخطأ الذي ارتكبته المسيحية ضد اليهود . وثمة نقطة أخرى هي أن عرب فلسطين اختاروا زعيم النفوذ هو الحاج أمين الحسيني . ماكان للبريطانيين تعيينه ولكن اللورد صموئيل اقتنع بأنه الرجل الصالح حتى ولو لم يكن بالمرشح الرئيسي ، وهذا مظهر باهظ التكاليف للورد ازاء اسرة الحسيني التي كان ينتمي اليها

ويقول المؤلف ايضا ان نجاح اليهود فيما بين عامي ١٩١٧ ، ١٩٤٨ يرجع الى براعة دعايتهم والى القسوة وسياسة الغموض والالتواء . وكان الالتواء يتجلى في أول الامر في كونهم يتحدثون عن وطن وادرك الصهيونيون ان حاجة اليهود هي الى دولة ، ولكنهم وجدوا ان المناسب الا يقولوا ذلك ، وبمجرد أن سمع القادة بأن تعلن الوسيلة فان الخطة أمليها الضعف والقتل والارهاب

ويضيف الكاتب ان اليهود لم يكن لهم في عام ١٩١٧ أي حق في أن يكونوا في فلسطين على الاطلاق . ان تصريح بلفور لم يعطهم حقا في انشاء دولة ولا حقا قبل أي احد آخر سوى الحكومة البريطانية وفي السنوات الثلاثين التالية خلقوا دولتهم ولكن انشاءها هو مثال عملي يثبت ان الجريمة أشد دلالة من الخطأ

من وجهة النظر السياسية البريطانية كان تصريح بلفور غلطة بالتأكيد ، بل ان قبول الانتداب بعد صدور التصريح يبعث على الشك في نزاهة قبول هذا الانتداب

ويقف المؤلف موقف العداء الشديد من بيفن في تلك الايام القاتمة . انه يستبعد الاتهامات الصهيونية ضد الرجل ويذكر القارئ بان الوزير البريطاني كان يحاول اصلاح علاقات بريطانيا بالعرب ، وكان يعتقد أن الصهيونيين شيوعيون وبذلك فان نجاحهم في فلسطين سوف يمهد نطاق التهديد الروسي الى العالم العربي. ولكن الحكم النهائي الذي يصدره المستر سايكس على انهاء بريطانيا انتدابها هو أن افعالها كانت جنونية وبعيدة عن الشرف



مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم مجموعة رائعة من أحدث الكتب الثقافية
تدريس التاريخ
تأليف
هنري جونسون
ترجمة
الدكتور أبو الفتوح رضوان
دار النهضة العربية
الثمن ٧٠ قرشا
محركات السيارات
(الجزء الأول)
من مجموعة الكتب الدراسية المترجمة
والمراجع الأمريكية
تأليف: وليام هـ. كراوز
الثمن ٥٥ قرشا
دار المعرفة
السائرون وحدهم
تأليف
ترجمة
الدكتور سعيد عبده
دار نهضة مصر للطبع والنشر
الثمن ٣٢ قرشا
صدى الصوت
من الخفاش إلى الإنسان
تأليف
دونالد ر. جريفن
ترجمة
دار النهضة العربية
الثمن ١٨ قرشا

عزيزى القارئ

نشطت المناقشات حول المشكلة الزراعية وتقدمت وجهات نظر مختلفة . بعضها اجتهاد . وبعضها دفاع ، متحيز عن وجهة نظر طبقية !

وحين يشارك « الهلال » فى هذا الحوار يرفض منذ البداية وجهات النظر الناقصة أو المبتورة كما يرفض الجدل المراوغ

ان المشكلة تستلزم الحوار العميق الامين فليس تحليل المشكلة الزراعية فى بلادنا تحليلاقانونيا – اى بدراسة تاريخ الملكية – هو التحليل الكامل والواجب . ان المشكلة الزراعية هى مشكلة العمل . والانتاج . وشكل الملكية . وطريقة التقدم العلمى . بل ومشكلة مستقبل الاشتراكية وتوافق العلاقة بين القطاع المؤمم فى الصناعة ، والقطاع الخاص والعام فى الزراعة :

وطبيعى ان يثور السؤال :

– هل نحن مع الملكية العامة ، ام الملكية الفردية . وفى اى جزء من الارض ؟

و « الهلال » لايقدم ردا جاهزا ، ولايريد ان يقفز من المقدمات الى النتائج . انه يؤمن بموهبة القارىء وقدرته على الفهم السليم انه يتمسك بتحليل المشكلة الزراعية من زواياها المتعددة . الملكية . الانتاج . الفلاح . التقدم العلمى

ان الاقناع العلمى ، ورؤية المشكلة بابعادها المتعددة هما السبيل الوحيد الذى يقود للحل الصحيح ، الذى تستطيع ان تختاره بنفسك ، بعد ان تقرا سطور هذا العدد ، وتقرا ما بين السطور

رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



الريف المصرى
للفنان حامد عويس



الهلال

■ جان بول سارتر: نزع سلاح الثقافة

■ أزمة الديموقراطية في العالم: جزء خاص



كلمات عاشت

● انا لا احبذ الادب الجماهيرى الذى يهدف الى ادنى مستوى . الجمهور بدوره مطالب ببذل الجهد « سارتر » ● الحركة الادبية الناجحة تصحبها حركة نقدية ناجحة . انهما قافلة واحدة ، اذا تخلفت واحدة منهما ، كانت النتيجة وخيمة على الاثنتين « نجيب محفوظ» ● ليس كل مافى الوجود انا وانت . هنالك جمال واسرار ومتعة وبهاء . السعيد من احسها « يحيى حقى فى قنديل أم هاشم » ● الانسان الذى تمسه نار الحب .. يرى فى الظلام « مثل مكسيكى » ● اللذة التى تجعل للحياة قيمة ، هى ان يكون الانسان قوة عاملة ذات اثر خالد فى العالم « قاسم أمين » ● عند قدم المرأة ، تلتقى جميع عواطف البشر « مارك توين » ● استطيع ارضاء جميع الناس ، الا حاسد نعمة ، فانه لا يرضيه الا زوالها « معاوية بن ابى سفيان » ● الانسان .. هو الحيوان الوحيد الذى يستطيع ان يقول لشهواته لا « القديس أوغسطين » ● المسرح عندى هو القضية ، ولو انى ميال للحرية فى الفن « توفيق الحكيم » ● الدقة التاريخية هى واجب .. لا فضيلة « الفرد هوسمان» ● ان الموقف الوحيد الذى تستطيع ان تتخذه مقابل افعال الآخرين ، هو ان تقابلهم بتحية المحبة والتقدير «جوته» ● على قدر عمل الانسان ، وشرف هذا العمل، وحاجة الناس اليه يكون قدر قيمته « ابن خلدون »

العدد السادس السنة ٧٣

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
أسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

أول يونيه سنة ١٩٦٥ م غرة صفر سنة ١٣٨٥ هـ



تيمور ورواد المسرح المصرى
ص ١٥٤ . . . . . .



غرام نابليون لستيفان
زيفايج ص ١٦٢ . .



رمسيس يونان والفنان
ديلاكروا ص ١٣٠ . . .

فى هذا العدد

صورة الغلاف

مدام « س »
للفنان عز الدين حموده
● تصوير عبدالفتاح عيد ●





جان
بول
سارتر

نزع سلاح

لستم بحاجة أن اقول لكم ما هي الثقافة ، وماذا تعنيه بالنسبة لكل انسان ، حتى أقل الناس نصيبا منها . وليس في نيتي في هذا المقام أن أتورط في تأملات فلسفية ، ولكني ساحدثكم فحسب بما قاله شاب سوفييتي امامي أثناء مناقشة عامة حول موضوع الشعر . فقد قال هذا الشاب : **« اني مهني فني وبحاجة الى الشعر كي اقوم بمهنتي الفنية بصورة صحيحة » .** ومما لا شك فيه أن المهنة الفنية ثقافة في حد ذاتها بيد أن هذه الكلمة التي أجدها طبيعية جدا وجميلة جدا في آن واحد تدل على أن جميع أشكال الثقافة متكاملة ، وان الدقة العلمية تحتاج لدى كل شخص الى وجود دقة أخرى اصعب منها تتوازن معها ، ألا وهي الدقة الشعرية .

وفي وسع غيري أن يتحدثوا خيرا مني عن التدمير الفظيع الذي تحدثه الحرب الباردة في ميادين المهن الفنية والعلوم ، وكيف أن اهدافها الحقيقية تلتوي وتزيف ، ومبلغ النفقات المالية والجهود العقلية التي تهدد لدى الباحثين داخل كتلة معينة للوصول الى اكتشاف يعرفون فيما بعد انه كان من السهل جدا الوصول اليه لو انهم حصلوا على معاونة الباحثين في داخل الكتلة الاخرى ولكني أريد أن التزم حدود

الثقافة

مجالي وهو الشعر والادب ، وبصورة غير مباشرة سائر الفنون ان هذا الفتى الشاب كما ترون بحاجة الى الشعر ليستوعب منه ، أو ان جاز هذا القول ليستهلكه ·

ومسئوليتنا الحقيقية نحن رجال الثقافة أن نحول بينهم وبين استيعاب اشعار مسممة · لان ثقافتنا نحن التي ننتجها اليوم هي التي ستتسرب الى الاجيال القادمة

وعبثا ما يقولون من أن الاعمال الكبرى في الماضي يمكن أن تكون ترياقا للسم · أجل ان هذا في استطاعتها قطعا بشرط ألا تحول دونها دعايات عدائية ، وبشرط الا تستخدم هذه الاعمال العظيمة آلة حرب ضد أعضاء المعسكر الاخر

ان الثقافة في نظري هي وعينا المتطور باستمرار لانفسنا وللعالم الذي نعيش فيه ونعمل ونكافح · فاذا كان هذا الوعي صحيحا وليس خاطئا خطأ منهجيا فسوف نترك رغم أخطائنا وجهالاتنا ميراثا قيما لمن يأتون بعدنا · اما اذا اخضعنا عملنا لقواعد عدوانية فاننا سنجعل من ابنائنا الذين يتمثلون الحقائق المسممة فاشستيين ويائسين

ويجب أن نحذر جدا من ذلك ، فان هذا الخطر يتهددنا فعلا ، فعدد الشبان ذوي السلوك العدواني آخذ عندنا في الازدياد

وفي استطاعتنا بل وواجبنا أن نقول لهؤلاء الشبان أيا كانت جرائمهم اننا مسئولون عنها لاننا في السنوات الخمس عشرة الاخيرة لم نستطع أن نقدم لهم ذلك الوعي الشفاف بأنفسهم وطبقتهم والافات التي يعانون منها فتركنا مواطن العنف مكشوفة لاعينهم وقصرنا في تنويرهم وتوجيههم

وأنتم تعرفون هذه اللعبة من ألعاب الخداع والشعوذة حيث يزعم الزاعمون أنهم يدافعون عن الثقافة وهم في الواقع يجندونها وينادون في كل مكان أنهم يحاربون لانقاذ الثقافة وهم في الواقع يخضعونها تمام الاخضاع لاغراضهم الحربية

والخدعة هنا سهلة لانها عبارة عن اللعب على الصفتين المتناقضتين — وهو تناقض خصب عندما ينمو

بحرية ـ اللتين تحددان معا معنى كل ثقافة الا وهما سمة الجزئية الوطنية وسمة الكلية الشمولية الكامنة على الاقل

فعمق اى عمل ادبى نابع من التاريخ الوطنى او القومى ومن التقاليد ومن المسائل الجزئية والمأسوية التى يقدمها الزمان والمكان للفنان من خلال المجتمع الحى الذى يتكامل معه وفيه . فمن الذى يستطيع أن يفهم **ميكيفكس** من غير ان يعرف وضع بولندا فى القرن التاسع عشر ؟

وما نسميه نحن اهل البحر المتوسط بكثير من الزهو **« الحضارة الاغريقية اللاتينية »** ان هو الا جزئيتنا الخاصة فى ضوء قرابة لغاتنا سواء أكانت ايطالية أم اسبانية أم فرنسية

قد شعرت وأنا فى الاتحاد السوفيتى فى رحلة قمت بها أخيرا هناك أن الجمهور حساس فى المقام الاول لسمة معينة يشعر بها الاجنبى وان لم يكن فى مقدوره على الدوام أن يحددها وهى السمة الروسية الخالصة لكتاب او اخراج أو اداء ممثل لدوره

وبسبب هذه الجزئية أو الخصوصية ينمو كل عمل نحو الكلية أو الشمولية . وما أكثر ما قلنا فى فرنسا فى اخر القرن الماضى أن **تولستوى وتشيكوف ودوستويفسكى** غير مفهومين لدى الشعوب اللاتينية لما فيهم من روح سلافية . وأخيرا بعد ستين سنة يجب أن نعترف أن الجميع فى فرنسا لديهم الروح السلافية لاننا تقبلنا هؤلاء المؤلفين العظام وجعلناهم جزءا من تراثنا الثقافى

ومعنى هذا ان ضوء المعنويات والاهتمامات الفرنسية كشفت للقارىء عن جوانب كانت مجهولة أو غامضة من نفسه ومن وطنه

وكذلك أعطانا الامريكيون نحن اللاتين **فوكنر** ـ وهذا هو الجانب التكميلى المقابل فى هذا الاتجاه الكلى أو الشمولى ـ فجعلنا نحسن فهم ابن الولايات الجنوبية الذى تطارده مشكلات التفرقة العنصرية

ولكننا بهذا الفهم فى الواقع اكتشفنا جوانب من عمله لم يستطع الامريكيون فهمها

وهذا ما يوضح عبارة أندريه جيد الشهيرة : **« حين نمعن فى الخصوصية يزداد نصيبنا من الكلية والشمولية »** على أن نفهم معنى الخصوصية من جهة القومية والتاريخ لا من جهة الذاتية المثالية

ولكن التكتيك الحربى فى زمن الحرب الباردة يقوم على التفريق بين جانبى العمل الادبى هذين ليصبح كل جانب مضادا للاخر

فبدلا من الانتقال الجدلى الذى يحول الجزئى الى كلى او

الخاص الى العام نجد الثقافة فى الحرب ابتدأ بتأكيد خصوصيتها ، فهى اغريقية لا تينية او أوربية او غربية » • وبعد ذلك تقرر ان

هذه الخصوصية انما هى الكلية بعينها لسبب بسيط هو أنه لاوجود الا لثقافة واحدة • وكل ما عداها فهمجية

ومؤدى هذا الكلام رفض الكلية باسم الكلية • وبهذا تستطيع النزعة الانسانية البورجوازية ان تتنعم في نفس الوقت بمتعة العنصرية لانها تقول ان جميع البشر اخوتى، ثم تضيف مستدركة لنفسها انه لا بشر الا البورجوازيون

وابتداء من هذه النقطة تبدأ



تشيكوف



فوكنر

المناورة بتعقب الاعمال الكبرى على يد النقاد والصحفيين الموحى اليهم منهم « المأجورين » • وانظروا الى كافكا الكاتب العبقرى الذى كان يلاقى العذاب من جهتين ، من جهة حكم اسرة هابسبورج وما تصبه على اليهود في براغ ، وهو الكاتب اليهودى البراغى ، ثم بعد ذلك من جهة الحكم البورجوازى التشيكوسلوفاكى فى بداية عهده هناك - ولاقى الامرين فى مشكلات اسرته ومن صراعات على الصعيد الدينى - وبذلك جاءت كتاباته منصبة على المجال الكلى بقدر ما فيها من خصوصية عميقة

ولكن ماذا فعل به نقادنا ؟

لقد لغموا كتبه على امل ان تنفجر بين ايدى الجمهور السوفيتى فبدءوا بأن قالوا ان البيروقراطية نقيصة حتمية للاشتراكية ، كانما هذا العيب ليس ملازما لجميع المجتمعات الصناعية ، ثم جعلوا من كافكا المندد الاعظم بالبيروقراطية • ولا يبقى بعد ذلك الا ارساله الى الروس على أمل أن يكتشف كل قارىء هناك حقيقة وطنه فى عالم « المحاكمة »

وما كان لهذا كله كبير شأن لولا ان هذه الخطة العدوانية المدبرة لم تثر الاتحاد السوفيتى فاقدم على رد فعل منعكس دفاعى مفهوم فى حد ذاته جدا الا أنه رد فعل منعكس عسكرى أو حربى ، فقد قال السوفيت ما دامت هذه الكتب

وأمثالها تهيننا فلا حاجة بنا لترجمتها . وكانت النتيجة أن مضى قرابة نصف قرن منذ كتب كافكا المحاكمة والجمهور فى هذا البلد الكبير الذى يعتبر طليعة التقدم الاجتماعى والعلمى والفنى يجهل فى الغالب حتى اسم كافكا وبذلك أصيب هذا المؤلف بضرر مزدوج ، ففى الغرب يزيفونه ويلتوون بكتاباته ، وفى الشرق يسدلون عليه ستار الصمت

ولكننا فى مقابل ذلك نحن البشر نقاسى فى كل مكان مما صنعناه

اضرب المثل من اعمال انثروبولوجية للاضرار الخطيرة التى تصيب بها هذه الثقافة العدائية الانسانية جمعاء . فقد انشئت مذاهب فنية جديدة ومناهج اجتماعية فى التحليل النفسى فى الغرب الراسمالى وليس من شك فى ان الكثير منها قد ابتكر عمدا لمحاربة الماركسية . فهل معنى ذلك ان كل ما فى هذه الانشاءات الجديدة خطأ ؟ كلا . بل لا بد انها غير خالية من بعض اوجه



اندريه جيد



تولستوى

بتشويهنا له فى الغرب وباعمالنا التعصبية فى الشرق ، وبذلك لا نستفيد فى أى مكان من العالم من صفته الحالية الحقيقية ، أى من القيمة التى تكون لاعماله لدى كل انسان اذا ما تركناه يخاطب القلوب والعقول بكل حريه ، وكما يقول ماركس فى معرض اخر : **«بدون اضافة خارجية غريبة عنه»**

وقد ضربت هذا القصص مثلا ولكنى استطيع ايضا ان

النفع وبعض جوانب الحقيقة

ومعنى ذلك ان الماركسية وحدها تستطيع احداث التكامل مع هذه النشاات وتمييز الصحيح فيها من الزائف فتتمثل الصحيح وتهضمه وتثرى به وتحقق نصرا فى الصراع الايديولوجى

ولكن لان الماركسية تعرف سلفا غاية هؤلاء الباحثين وتتهم الاولى فهى تلتزم الحذر وتشجب هذه البحوث وتصدر ضدها

قرار الحرمان . **وبذلك انقسمت الثقافة شقين وصارت هناك حقيقتان كل منهما تدفع الاخرى بالبطلان وكل منهما غير تامة ولكن من جهات مختلفة فيما بينهما**

ان هذه المرحلة التاريخية تحتم اليوم ان يكون الصراع الايديولوجي من جهة الايديولوجية الماركسية بحيث تأخذ هذه الايديولوجية كل شيء فتحلله وتحوله وتستفيد من الصحيح منه . **ولكن هذا يقتضي بالضرورة من هذه القوة الايديولوجية الماركسية الجبارة التى يمكن الا تقاوم في المستقبل ان تتنازل عن سوء الظن بكل ما ولد بعيدا عن حظيرتها ، اى تطلب وحدة الثقافة فى تناقضها الحى**

وهذا لا يعنى بالطبع التخلى عن الصراع الايديولوجى لان الحرب هى التى تقتل هذا الصراع ، لانها تخلق الانفصال والعداء المتبادل بين الايديولوجيتين

وكان خروشوف قد تحدث عن التعايش السلمى بين النظم واملى ان هذا التعايش السلمى لا يمكن الا ان يكون بالتنافس فى جميع المستويات والميادين ، ولكنه تنافس سلمى . وانا اطبق ما قاله على الثقافة واقول انها ينبغي ان تكون تنافسية . وان وحدة الثقافة التركيبية تتضمن فى كل حالة تنافسا يجب ان ينتهى اخيرا لمصلحة الماركسية

ونعود الى كافكا فنجد مثالا للتنافس الثقافى الحقيقى . وقد سالت صديقا سوفيتيا لماذا لا تترجمونه فأجابنى : اننا سنشرع قريبا فى نشر اعمال كثيرة جدا . ولكن النقاد فى الغرب كما تعلم شوهوا كافكا بحيث بدا وكأنه عدونا اللدود

فقلت له : ولماذا لم تقوموا من جانبكم بكتابة مقالات نقدية ماركسية لاسترداد كافكا منهم؟ فانكم بهذا كنتم ستربحون كثيرا لان مناهجكم ابعد مدى فى التفسير من مناهج النقاد الغربيين . او على الاصح كانت مناهجكم حرية ان تتفوق عليهم اذا ما أنتم اخذتم منهم الصحيح ورفضتم الخطأ . **فالتنافس الثقافى الحقيقى فى كلمة واحدة انما هو الغاء جميع الحدود والحواجز الثقافية ثم اعلان هذا التحدى السلمى القائل « الى اين ينتمى كافكا ؟ اى من منا احسن له فهما ؟ ولاينا هو اصلح وانفع؟»**

اننا نحن رجال الثقافة نعرف جيدا انه لا ينبغى منع الثقافة ، أو حمايتها ، لان ذلك يؤدى الى استخدامها لتبرير الحرب. فممن نحمى الثقافة أن لم يكن ضد البشر ؟ ولكن من الذى يصنع الثقافة ان لم يكن صانعوها هم البشر انفسهم ؟ انى من الذين يفضلون حياة بشرية واحدة على كاتدرائية سارتر ، لان الكاتدرائية اذا متنا فى سبيلها لن تعيد خلق

رجال آخرين يحلون محلنا. ولان الرجال اذا بقيت منهم بقية وتقوضت الكاتدرائية يمكن ان يعيدوا بناءها كما ثبت ذلك فى وارسوفيا

ان الثقافة يصنعها الناس من أجل الناس . وحمايتها منهم او ضدهم تعنى تحويل الثقافة الى وثن وايجاد الفرقة بين الانسان ونتاج يده . واذا دخل المدفع فى النزاع وقذف ضد المدافع الاسيوية بقنابل اغريقية رومانية فأخشى ما نخشاه الا يبقى فى النهاية فى انجور وفى اثينا على السواء سوى احجار متناثرة

يجب الا توضع الثقافة تحت الحماية لا من جانب العسكريين ولا من جانب الساسة . واللذين يزعمون حمايتها هم فى الحقيقة حماة الحروب

وعندما يحمى جنود الامبريالية البارثنون فهم فى الحقيقة يجعلون من البارثنون حاميا للامبريالية. يجب الا تحمى الثقافة . والخدمة الوحيدة التى تطلبها منا نحن المثقفين ان ننقيها من الروح العسكرية

* *

اما كيف يتم ذلك فليس من اختصاصى ان اقوله بل هو من اختصاص الجميع من دارسين لعلم الاجناس وكتاب وفنانين فهم يعرفون جميعا ذلك التحطيم الثقافى الذى يشبه كثيرا جدا تحطيم الذرة . وعليهم جميعا ان يحولوا دون الانفجار . عليهم ان يبحثوا الوسائل التى ترد الى عالم الافكار والصور وحدته وتناقضاته الخصبة وتنافساته السلمية ، وأخيرا قدرته الابداعية

وفى هذا المقام كما فى غيره من المجالات ستكون البلاد التى تحررت اخيرا من الاستعمار او التى تكافح ضد الامبريالية ذات عون كبير لنا . فلديهم مشكلات ثقافية غير مشكلاتنا ، فالامر يتعلق عندهم بحرب الايديولوجية بل صراعهم كله ــ ان كان ثمة صراع ــ ضد ثقافة مستعمريهم السابقين الذين فرضوا عليهم طويلا لغتهم وافكارهم

وهم لا يريدون التخلص من هذا كله تخلصا قاطعا والعودة ببساطة الى تقاليدهم الاولى ، بل يريدون صهر كل ما هو صالح من هذا وذاك فى ميادين الفنون والافكار لاقامة ثقافة ثورية تختمر فى آن واحد مع انتصار وحدتهم القومية

وهذه الشعوب ستكون اهم حلفائنا ، لان المشكلة الثقافية لا تبدو لهم متصدعة كما تبدو لنا

ان اتحادا عالميا للمثقفين يدعو لنزع السلاح فى ميادين الثقافة هو فيما اعتقد ــ على اى صورة من صوره ــ افضل وسيلة لاعادة


دستويفسكي


خروشوف

وحدة الثقافة التى فقدناها. وانه سيكون اتحادا ضد الحرب يضم جميع اهل الثقافة

وفكرة هذا الاتحاد التى اقترحها يمكن ان تكون لها صور متعددة ، اما بعقد مؤتمر — ولكن الم تتجاوز المؤتمرات بالفعل حدود المعقول ؟ — ثم هذه المؤتمرات يلتقى فيها عدد محدود من الاشخاص ، الا اننا لا نفكر هنا فى اهمية الشخصيات فماذا يبقى؟ امامنا يبقى امامنا مااقترحه فيجوريل حين تمنى ان يقوم كتاب افريقيا وامريكا وآسيا فى بلادهم وقاراتهم بانشاء جماعات عضوية مشابهة لجماعتنا هذه ، وان تقوم كل جماعة بعد انشائها — بما فى ذلك جماعة الكتاب الاوربيين — بايفاد عدد صغير من اعضائها للالتقاء بمندوبى الجماعات الاخرى ، ومن غير ان يكونوا مفوضين رسميين سيكون هؤلاء الرجال جميعا غير ممثلين لذواتهم بل سيشعرون بمسئوليتهم تجاه قاراتهم وتجاه شعوبهم

ونستطيع ان نضع قواعد برنامج نقترحه على جميع الشعوب وهى الغاء كل حماية ثقافية ونشر المؤلفات الهامة سواء فى ذلك المعاصرة منها وغير المعاصرة بكل اللغات تحت رعاية رجال الثقافة الذين يجب فى كل حالة ان ياخذوا على عاتقهم مسئولية اقتراح هذه المؤلفات على الناشر وكتابة مقدمات للترجمات او مقالات نقدية تشرحها للجمهور على حسب الايديولوجية المقبولة هناك بقصد جعل هذه المؤلفات فى متناول اكبر عدد ممكن والاشتراك فى ندوات موائد مستديرة كثيرة بين الكتاب والفنانين والنقاد

فامامنا تيار قوى جدا يجب ان نسبح ضده ؛ فالحرب الباردة لم تقتل الا عددا قليلا ، ولكنها جمدت الثقافة العالمية الكلية . فاذا نجح رجال الثقافة حقا ولاول مرة فى تاريخ العالم فى اتحاد فانا واثق باننا سنصل بسرعة الى ازالة جمودها واذابة الجليد عنها

د. عبد العزيز نوار

لم يتورع الاستعمار الغربي عن استخدام كافة الاسلحة الممكنة لتحقيق اهدافه وللحصول على اضخم المكاسب المادية . ولكن الامر الذي يحز في الضمير الانساني هو ان هذا الاستعمار الغربي لم يتورع عن استخدام مسيحيته في سبيل تحقيق اهدافه . وانه لمن المؤلم حقاً ان يكون التبشير احدى ادوات الاستعمار الغربي في الشرق

وكلما ذكرت كلمتي « التبشير والمبشرون » امام اهل الشرق العربي سرعان ما تراءت امام اعينهم صورة من التاريخ مخضبة الدماء، وخاصة في الشام والسودان . وكانت الايدي الاوربية الاستعمارية هي التي تلطخ تلك الصور بالدماء، وكان ذلك يتم اما عن وعي من اولئك المبشرين الاوربيين والامريكيين الذين وفدوا الى الشرق ، واما بدون وعي منهم . ولكنهم في الحالتين كانوا ادوات طيعة في يد الديبلوماسية الغربية الاستعمارية التي استغلت منهم

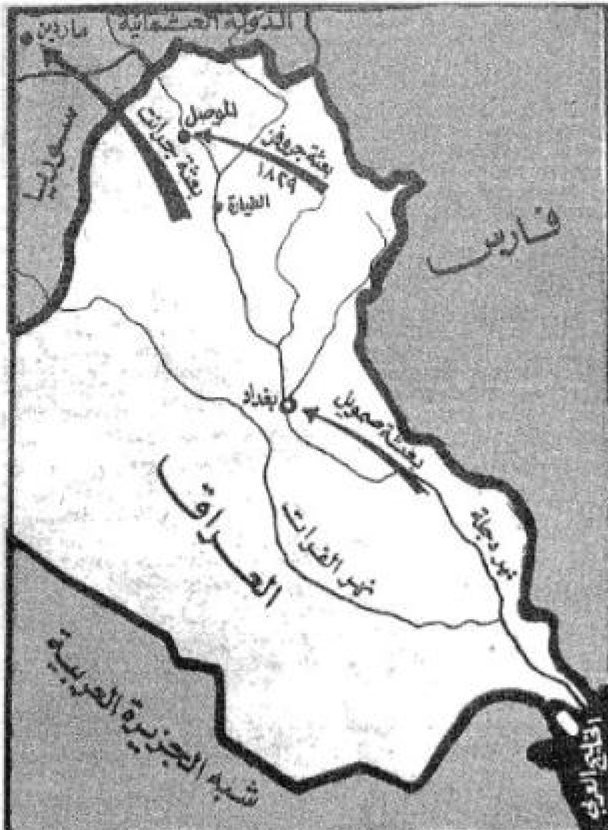
التبشير البروتستانتي

في العراق

ان قصة التبشير في الشام - بما صحبها من اصطراع دموي بين الطوائف هناك - معروفة لدى الغالبية العظمى من المثقفين من ابناء جيلنا هذا

أما قصة التبشير في العراق فما زال الستار مسدلا عليها ، مع أنها هي الاخرى تضمنت مآسي دموية لا تقل آلامها عن تلك التي وقعت في الشام في عام ١٨٦٠

ويجب ان نؤكد منذ البداية أن التبشير



خريطة تاريخية توضح اماكن بعثات التبشير

بدأ في الشرق الاسلامي منذ قرون عديدة ، ولكنه كان يسير هادئا عاقلا ، وكان يتبع أساليب لا تثير الضغائن ولا تهيج الرأى العام

ومع بداية عصر الاستعمار الاوربي زاد النشاط التبشيري الاوربي زيادةواضحة، فقد كان من اهداف حركة الكشوف البرتغالية في القرن الخامس عشرالميلادى الوصول الى الهند عن طريق آخر غيرذلك الطريق الذى يسير عبر مصر ، حيث أن الطريق عبر مصر يجعل التجارة الاوربية بيد المسلمين

وعندما اكتشف البرتغاليون طريقرأس الرجاء الصالح وجدوا أنفسهم أمامالابواب الخلفية للعالم الاسلامي ، وهي منافذ ضعيفة التحصين . فعملت البرتغال على ضرب العالم الاسلامي من جناحه الهيض

وكان البرتغاليون يأملون من وراء ذلك في اضعاف المسلمين واستعمار بلادهم

وتحويلهم الى المسيحية ما استطاعوا الى ذلك سبيلا . وهذه الخطة الواسعة النطاق ما كانت لتتم بالسيف والتفوق الاقتصادى فقط بل كذلك بالقضاء على الاسلام كعقيدة دينية سماوية. **ولهذا جاء التاجر الاوربي الى الشرق تحرسه المدافع ، وتشق له السيوف الطرق ومن وراء التاجر والمدفع جاء المبشر ، اما بتوجيه من حكومته او من هيئات اهلية متحمسة او بدوافع نفسية شخصية**

كانت الامور تسير على هذا النحو خلال الفترة الاولى من الاستعمار الاوربي سواء فى الهند وفى الخليج العربي او فى شرق افريقية الاسلامي . ولكن الاوضاع اخذت تتغير بسبب ظهور المذهب البروتستانتى وبخاصة فى كثير من البلاد الاوربية وخاصة فى هولندا وبريطانيا اللتين ظهرت فيهما الكنيسة الانجليكانية ، وهى كنيسة بروتستانتية وطنية

كانت الاطماع الاستعمارية مستمرة بين البرتغال واسبانيا الكاثوليكيتين من جهة وبريطانيا الانجليكانية من جهة اخرى . ودخلت الكنيسة فى الميدان . وكانت كل كنيسة ترى فى انتصار اتباعها انتصارا لها ولمذهبها

وانعكست هذه الاوضاع على الشرق بصفة عامة وعلى العراق بصفة خاصة . فقد حملت فرنسا لواء الكاثوليكية لتحارب به عدوتها بريطانيا الانجليكانية . وكان العراق أحد المجالات التى نشط فيها التبشير الكاثوليكى الفرنسى حتى خيل للانجليز أن مسيحيى العراق سيتركون مذاهبهم وسيتحولون برمتهم الى الكاثوليكية فتثبت قدم الفرنسيين فى العراق وهو امر يهدد كل التهديد المصالح البريطانية النامية فى العراق

كانت السلطات البريطانية تعتقد ــ عن حق ــ أن كل موظف علمانى فرنسى ليس الا مبشرا كاثوليكيا ، وأن البعثات التبشيرية الكاثوليكية متمتعة بالحماية الفرنسية . وانه عندما تنهار الدولة العثمانية ستجد فرنسا فى كاثوليك العراق قوة تعينها على وضع يدها على أكبر رقعة ممكنة من البلاد

اما بريطانيا فكانت حينذاك تعمل على الانفراد بالنفوذ فى الدولة العثمانية ولذلك قاومت بريطانيا انتشار الكاثوليكية فى العراق واعتمدت فى اول الامر على الطرق الديبلوماسية. ولكن هذا النوع من المقاومة لا يجدى . ولذلك بدا الانجليز يقاومون النشاط الكاثوليكى بنفس السلاح اى بالتبشير وبطبيعة الحال بالتبشير البروتستانتى

بدأ المبشرون البرتستانت الانجليز يظهرون فى العراق منذ العشرينات من القرن التاسع عشر وكان **جروفز** Groves اول مبشر بروتستانتى يصل العراق (١٨٢٩) . ولم يقابل وصول هذا المبشر الى العراق اى اعتراض . لا من جانب السلطات الحاكمة ، ولا من جانب الهيئات الشعبية ، وسمح له ببيع الانجيل وبفتح مدرسة بروتستانتية فى بغداد بل فكر فى فتح مدرسة اخرى فى الموصل

ولكن سرعان ما اشتبك جروفز مع رجال الدين الكاثوليك فى العراق متهما اياهم بالتعاون مع بعض الشيوخ المسلمين فى عرقلة نشاطه . وأخذ يشوه سمعة الكاثوليك فكان يردد ان الفرنسيين هم اعداء المسلمين الحقيقيين مدللا على قوله هذا بما كان يقترفه الفرنسيون من آثام ضد مسلمى الجزائر . هذا بينما كان هو نفسه يدعو الى وضع الجيش فى العراق تحت قيادة انجليزية تمهيدا للسيطرة على البلاد

ولكن الرجل لم يستطع ان يتابع نشاطه فى العراق بسبب الطاعون والفيضان اللذين دمرا البلاد فاضطر الى مغادرة البلاد الى الهند (١٨٣٠)

ولكن الوقت كان يتطلب ارسال المزيد من المبشرين البروتستانت لخلق جماعات بروتستانتية في العراق تعتمد عليهـــا بريطانيـــا في الدفاع عن مشروعاتها الاستعمارية • حيث أن العراق حينذاك أصبح على جانب كبير من الاهمية بالنسبة لبريطانيا خاصة عندما أصبحت القوات المصرية مسيطرة على الشــام (١٨٣٢ — ١٨٤٠)

لقد عملت بريطانيا — طبقا لهـذه الاوضاع الجديدة — على أن تضع يدها على خط المواصلات الثاني الذي يربـط بين الشرق والغرب وتعني به طريق العراق. وذلك قبل ان يجمع العراق كلمته بالانضمام الى مصر

بل عملت بريطانيا على جعــل العراق قاعدة لتقويض تلك الوحدة التي قامت بين مصر وسوريا والسودان وشبه الجزيرة العربية • ولذلك بعثت بريطانيا بقطع من اسطولها الى انهار العراق لمنع الاتصال بين عرب العراق وعرب مصر

وبينما كانت البواخر المسلحة البريطانية تهبط نهر الفرات صوب البصرة كان مبشر انجـــليزي بروتستانتي ينزل في البحر هو المبشر **صمويل** ولا يكاد يطأ أرض العراق حتى أخذ يوزع الكتب التبشيرية البروتستانتية في الطـرقات والاسواق على المسلمين والمسيحيين واليهود. وأخذ يحادث الناس ويجادلهم في عقائدهم في صلف وبدون لياقة

•

العربية منذ وقت وجيز كما انها كانت تمر ببغداد من وقت لآخر وهي مصوبة مدافعها نحو قلب العاصمة نفسها

لقد رأى الناس في وصـــول المبشر صمويل في نفس الوقت الذي وصلت فيه تلك البواخر البريطانية المسلحة جزءا من مخطط عام لاحتلال البلاد الاسلامية وتحويل المسلمين الى المسيحية

والواقع ان بريطانيا كانت تهدف من وراء ارسال تلك البواخر المسـلحة الى العراق فرض سيطرتها بالقوة على طريق العراق المؤدي الى الشرق الاقصى ورأت بعض المنظمات الدينية أن تسهيل المواصلات بين الشرق والغرب ووضع هذه المواصلات في أيدي الاوربيين تسهيلا لنشر المسيحية في الشرقين الاوسط والاقصى

ومن الجماعات التي دعت الى هـذه الفكرة جماعة سان سيمون الفرنسية • كما أن الوكيل السياسي البريطاني في الشام — المستر باركر **Barker** — كتب في أوائل القرن الماضي يقول ان تســهيل المواصلات بين الشرق والغرب عبر الشام والعراق سيؤدي الى تنشيط حركة التبشير البروتستانتية الانجليزية الامريكية

أثار صمويل مشاعر المسلمين وغيرهم وانفجر الجو في بغداد • الا أن عيون أهل بغداد اخذت تنتقل بين هـذا المبشر البروتستانتي الانجليزي والبـــواخر البريطانيـــة المسلحة التي كانت تمخر انهار العـــراق • والتي غمرت بمدافعها بعض المشاعر



سان سيمون

أمام هذه الاخطار بدأ المسلمون يتخذون خطوات ايجابية لحماية أنفسهم من هذه التيارات الخطرة ولم يعد صمويل لديهم هو مثل الخطر الذي يجب انقاذ البلاد منه وانما تفتحت الاذهان الى ان الخطـــر الحقيقي هو الانجليز وأخـــذوا

يرجعون نشاطهم ضدهم وهنا ادرك المسئولون الانجليز في العراق خطورة هذا الاتجاه الذي ربما يؤدي الى حركة عامة في العراق ضد الانجليز قد تؤدي الى انهيار الخطط البريطانية في المنطقة جملة وتفصيلا

وهنا عمل الانجليز على جعل المشكلة عبارة عن مشكلة فردية تتعلق بشخص صموئيل وسلوكه . والقوا اللوم عليه . واسرعوا باخراجه من البلاد

**

ولا يكاد صموئيل يغادر البلاد حتى كانت كتبه تملأ نهر دجلة

ولكن الزمن كان زمن تسابق تبشيري كاثوليكي بروتستانتي مثلما كان الزمن زمنا لتنافس الاستعمار . فلا يكاد مبشر يرحل لسبب او لاخر حتى نجد مبشرا آخر يأتي في اعقابه ليبدأ من حيث انتهى سلفه وليصحح بعض أخطائه وليقوم بمجهودات أكثر خطورة على كيان البلاد . فلا يكاد صموئيل يخرج من العراق حتى كان مبشر امريكي بروتستانتي يدعى جرانت يعمل على توطيد أقدامه في شمال العراق منذ اوائل الاربعينات من القرن الماضي

ونظرا لان الانجليز كانوا في حاجة الى قوى بروتستانتية متحدة لمواجهة النشاط الكاثوليكي المتزايد في العراق كانوا يرحبون بمقدم المبشرين البروتستانت خاصة الامريكيين . وكان المسئولون الانجليز يعينون المبشرين الامريكيين على القيام باعمالهم ويحمونهم

ولما كانت بريطاليا في ذلك الوقت تعتقد انه لا خطورة على مصالحها من هذا النشاط الامريكي فانها لم تعارضه بل استفادت منه الى درجة بعيدة حيث انه نشاط تبشيري بروتستانتي يعينها على وقف النشاط التبشيري الكاثوليكي الفرنسي



ويهمنا ان نكشف عن الطريقة التي كانت تستخدمها بريطانيا في هذا الشأن في العراق وتكشف لنا قصة المبشر الامريكي جرانت Grant هذه الطريقة التبشيرية

كان جرانت يعتقد ان تحويل مسيحيي العراق ـ وخاصة النساطرة ـ عن مذهبهم الى المذهب البروتستانتي يعتبر خطوة مكملة لجهودات البعثات التبشيرية الامريكية في تحويل نساطرة ايران الى المذهب او العقيدة البروتستانتية واذا مانجحت هذه الخطة فان البروتستانتية تحرز نصرا حاسما في تلك الجهات على الكاثوليك الذين كانوا يبذلون جهدا مضاعفا لتحويل هذه الجماعات المسيحية الى المذهب الكاثوليكي

وذهب جرانت أول ما ذهب الى ماردين وكانت لماردين تجربة مؤلمة سابقة مع بعثة تبشيرية امريكية أساءت الى الناس هناك حتى انهم هاجموا مقرها وارغموها على مغادرة ماردين . ولذلك آثر جرانت ان يترك ماردين الى ديار بكر . ولكنه وجد ان المشاعر المعادية للاوروبيين في ديار بكر لا تقل شدة عما وجده في ماردين

وذهب جرانت الى الموصل . ولكنه وجد ان النساطرة ـ النازلين في بلاد قريبة من تلك المدينة ـ قد تحولت اعداد كبيرة منهم الى الكاثوليكية على يد المبشرين الكاثوليك الفرنسيين . فقرر جرانت ان يتخذ من ديار النساطرة الكائنة في بلاد طياري وتكوما ميدانا لنشاطه . [illegible]

فكان بذلك اول مبشر اوربي يعمل في منطقة حكاري في شمال العراق

قام جرانت هناك واعظا وطبيبا . وكان جهل النساطرة ـ سواء العامة منهم او

رجال الدين ـ عاملا رئيسيا فى ان يحرز جرانت كثيرا من التقدم بينهم • وعندما شعر جرانت انه استحوذ على القلوب بدا يثير فى النساطرة ميلا نحو الغرب على اعتبار أن الغرب هو المخلص الحقيقى لهم من أوضاعهم المتدهورة تحت الحكم العثمانى • ولذلك نجد النساطرة بعد هذا أخذوا يبدون ميلا للدول الغربية الكبرى واخذ بعضهم يوجه الاهانات لاخوانهم الاكراد

لقد كان النساطرة قبل ذلك يعيشون فى هدوء وتحت حماية الاكراد فى مقابل دفع جزية سنوية • وكانوا يتعرضون من وقت لآخر لمطالب مالية مرهقة • ولكنهم فى هذا الشأن لم يختلفوا عن المسلمين خاصة من حيث التعرض للتعديات الضريبية من جانب الحكام • وفى هذا الصدد قال أحد أساتذة التاريخ الامريكيين وهو ادوارد ميد Edward Meade Earle

« ان المبشرين الامريكيين لم يشيروا الى ان الالام التى تحملتها الاقليات المسيحية قد تحملها كذلك المسلمون كلهم • ان الشعب الامريكى لم يعرف ان المسلمين والمسيحيين على حد سواء عاشوا حياة الالام تحت حكم الامبراطورية العثمانية القاسية »

ورغم هذا لم تفكر الطوائف قبل القرن التاسع عشر فى الاستقلال عن الدولة العثمانية او فى أن تضع نفسها تحت حماية الاجانب • ولكن نشاط جرانت قلب الاوضاع رأسا على عقب فعندما شعر مار شمعون بطريرك النساطرة . أنه أصبح قادرا على التخلص من حكم نور الله بك ـ امير حكارى ـ بدأ يعمل على الاستقلال بشعبه عن الحكام الاكراد وعن الدولة العثمانية معتمدا على عطف الدول الاوروبية على حركته وعلى تشجيعات المبشر جرانت

ونظرا لان قوة مار شمعون العسكرية كانت عاجزة عن تحقيق الاستقلال بقوة السلاح عمد الى احداث الوقيعة بين الزعماء الاكراد . فاتصل بأحدهم وهو سليمان بك وحرضه على التعاون ضد نور الله بك على أساس ان يحصل النساطرة على استقلالهم فى مقابل أن يتولى سليمان بك امارة حكارى

استطاع سليمان بك ان يكسب ثقة عدد من العشائر الكردية فى منطقة حكارى بينما كان جرانت يقوم بخطوة خطيرة فى ديار النساطرة

لقد شرع جرانت فى بناء مركز تبشيرى فى احدى القرى النسطورية • وكلما ارتفع البناء ارتفعت الشكوك والمخاوف • اذ كان يظهر يوما بعد يوم ان هذا البناء سيصبح قلعة لا بيتا لله • فجدرها سميكة ، وأسواره عالية ومخازنه كثيرة • وفناؤه متسع

وفوق هذا وذاك كانت للاسوار فتحات كتلك التى يختفى وراءها رماة البنادق «

فانزعج نور الله بك من هذا البناء اكثر من انزعاجه من انباء خروج النساطرة عن طاعته • فقد رأى فى بناء تلك القلعة خطوة عملية نحو سيطرة الاوروبيين على البلاد

ولاشك ان الثورات التى تنشب بتوجيه من الاوروبيين هى التى كانت تثير فتنا دموية وتترك جراحا عميقة وخطيرة • فضلا عن ان تلك الثورات لم تكن تهدد المسيحيين فقط بالوقوع فى قبضة الغرب الاستعمارى وانما كانت تؤدى أيضا الى خلق قواعد للوثوب على البلاد الاسلامية

هذه هى الظروف التى وجد نور الله بك نفسه امامها نتيجة لتمرد الاستنجاد ببدرخان ـ امير بوتان الكردى ـ حتى يضمن النصر على أعدائه الذى كانوا اكثر منه عددا • وكان بدرخان يقدر خطورة تلك التطورات كما كان يحمل للدولة العثمانية تبعة ما وصلت اليه البلاد من تدهور اقتصادى وسياسى واجتماعى • هذا الى ان بدرخان نفسه كان طموحا ويسعى الى

توسيع امارته ووجد في ثورة النساطرة على نور الله بك فرصة للحصول على توسيع جديد

كان بدرخان بعيد النظر في أول الامر حتى طلب من بيرقدار والي الموصل القضاء على ثورة النساطرة حتى لايقال عنه انه يعمل بدون رأي حكومته . ولكن بيرقدار خشي أن يتدخل بنفسه في هذه المشكلة المعقدة التي قد تؤدي الى تدخل الدول الكبرى الاوروبية . هذا الى أن بيرقدار قرر أن يضرب عصفورين بحجر واحد . فقد كان النساطرة خطرا يهدد الموصل والدولة العثمانية بصفة عامة بسبب ميولهم الغربية فاذا ما اشتبك بدرخان بك في معركة كبيرة ضد النساطرة ضعفت قوى الطرفين وأمكن لبيرقدار بعد ذلك أن يفرض سيطرته على الامارة البوتانية على النساطرة في آن واحد

تلك كانت بعض أساليب العصر العثماني وهي أساليب قد تنجح في مكان أو اكثر ولكنها لاتجدي في اصلاح امر امة

لما حصل بدرخان على موافقة والي الموصل بضرب الثوار زحف بقواته وبقوات حليفه نور الله بك الى ديار النساطرة . ولا تكاد القوات الكردية تصل الى طياري حتى أصيب النساطرة بهلع شديد . وتشتت شملهم خوفا من شكيمة بدرخان

وزاد من شدة الاضطراب بين صفوف النساطرة أنهم فجأة . وفي بداية المعركة، وجدوا أنفسهم بلا قائد . فقد فر مار شمعون من البلاد ووضع نفسه تحت الحماية البريطانية لعلها تنقذ رأسه

أما مصير النساطرة فكان مؤسفا ومؤلما . فقد بدأت المعارك سهلة أمام قوات بدرخان في منطقة طياري . وكانت دماء النساطرة تسيل بغزارة أينما التقى الطرفان

لم يكتف بدرخان بك ونور الله بك بما حصلا عليه من انتصار في طياري بل عزما على أن ينزلا بنساطرة تكوما بمثل ما نزل بنساطرة طياري . وشعر نساطرة تكوما بالمصير الاسود الذي ينتظرهم ،

وأعلنوا أنهم عازفون عن القتال وانهم طلاب سلم وصلح ولجئوا الى السلطة العثمانية العليا المسئولة عن توطيد الامن في تلك البقاع ألا وهو بيرقدار والي الموصل

لكن بيرقدار لم يلتفت الى تلك الصرخات فقد صمم على أن تسير الامور في طريقها حتى تحين له الفرصة لفرض سيطرته على القوى المتصارعة

ويبدو أن بدرخان فهم من سكوت بيرقدار انه يوافق على الاستمرار في اجتياح ديار النساطرة

ونزلت قوات بدرخان ونور الله منطقة تكوما . واجتاحت القوات الكردية المنطقة ووقع في يد الاكراد عدد ليس بالقليل من النساطرة الى جانب الدماء الكثيرة التي أسيلت والديار التي نهبت

فهل يعتبر نور الله وبدرخان مسئولين وحدهما عما حدث من قتل ونهب ؟

الواقع اننا نفكر هذه الفكرة . فلقد عاش المسيحي والمسلم دون حوادث تذكر طوال قرون عديدة ولم تقع حوادث على تلك الصورة البشعة . ان المسئول الحقيقي هو التدخل الاوروبي في شئون المنطقة .

ضجت الاوساط الاوروبية في الشرق والغرب لتلك الاحداث . واخذ عيون الانجليز وجواسيسهم في العراق يرفعون التقارير عن تلك الاحداث الى السفارة البريطانية في الاستانة . وكانت هذه التقارير مكتوبة بأيد أوربية معادية للشرق الاسلامي . فقد بالغت في تلك الاحداث مبالغة شديدة . فزادت الصورة بشاعة على بشاعتها .

وكان لبريطانيا حينذاك نفوذ كبير على دوائر الباب العالي وكان السفير البريطاني هناك هو المستر سترالفورد ردكليف Stratford Redcliff الذي كان مرهوب الجانب في الاستانة . فانتهز تلك الاحداث للقيام بضغط شديد على الدولة

العثمانية للحصول على مكاسب سياسية جديدة . فقدم ردكليف احتجاجا بالتضامن مع سفراء الدول الكبرى الاخرى ـ الى الباب العالي مطالبا بطرد بدرخان من ديار النساطرة وتاديبه عما اقترفه . فاسرع الباب العالي الى عزل بدرخان وتوجيه الجيوش العثمانية ضده . وهكذا تحرك الباب العالي ، ولكن بعد وقوع النكبة

حقيقة استطاعت القوات العثمانية ان ان تقبض على بدر خان ونور الله وتنفيهما . ولكن لم يكتف ستراتفورد ردكليف بما حل بالاميرين الكرديين من عقاب وانما عمل على استغلال الموقف للتدخل في أمور الدولة العثمانية . فكلف المستر ستيفنز Stevens قنصل بريطانيا في سامسون بالسفر الى العراق برفقة شاكر بك ـ احد كبار الموظفين العثمانيين ـ ليقوما بدراسة مشكلة النساطرة والعمل على فك أسر الذين كانوا لا يزالون في قبضة الاكراد

ويقال ان ستفنز هدد باستخدام قوة بريطانيا المسلحة اذا وجد عقبات في وجه مهمته التفتيشية بخلاص الاسرى النساطرة وكانت السلطات العثمانية تخشى من مثل هذه التهديدات . فكان طبيعيا أن يكسب الانجليز بهذا الشكل ثقة النساطرة . حتى أن الاثرى البريطاني بدج Budge قال فيما قاله عن النساطرة أنهم يحبون بريطانيا ويحبون الكنيسة البريطانية وان رئيس اساقفة كانتربري لديه الرغبة في معاونة الكنيسة النسطورية معاونة مادية

والواقع ان النساطرة على مذهب يختلف اختلافا جوهريا مع مذهب الكنيسة الانجليكية .. والنساطرة حين استعانوا بالنفوذ الانجليزي فلذلك كان ناشئا عن طول الشقاء تحت الحكم العثماني لا عن رغبة في تغيير معتقدهم الديني .

وناشئا عن جهل النساطرة بحقيقة الاهداف الاستعمارية التي تسعى بريطانيا الى تحقيقها عن طريق التظاهر بالدفاع عن الاقليات المسيحية في العراق

وهذا الجهل بحقيقة الاهداف الاستعمارية البريطانية هو في الحقيقة المسئول الاول عن كل تعاون وقع بين النساطرة والدول الاوربية . سواء في القرن التاسع عشر أو في القرن العشرين.

وقد لفتت أحداث النساطرة أنظار الجمعيات البروتستانتية الانجليزية والامريكية . فتوالى وصول المبشرين الامريكيين الى تلك الجهات من أمثال بوين وبركنز، وفورد Ford. Perkins, Bowen

ولا شك ان هذا النشاط البروتستانتي المتزايد يرجع الى نجاح ستراتفورد ردكليف في الحصول على فرمان من السلطان العثماني سنة ١٨٤٨ حيث اصبح البروتستانت بمقتضاه طائفة قائمة بذاتها في الدولة العثمانية . وهذا يمنح بريطانيا بالذات فرصة واسعة للتدخل في أمور الدولة على اعتبار أنها حامية للبروتستانت فيها

ولم يكتف الانجليز باستغلال النساطرة او البروتستانت في العراق لتحقيق اطماعهم الاستعمارية في القرن التاسع عشر بل استمروا على ذلك النحو خلال القرن العشرين بل كانت قصة النساطرة في القرن الحالي مأساة اعمق من تلك المأساة التي عانوها في القرن التاسع عشر . والسبب الاول في المأساة هو التدخل الاجنبي



أليس صحيحا اذن ان يقول كاتبان عربيان لبنانيان ، انهم لم يرموا من وراء تبشيرهم الا الى خدمة الاستعمار الغربي وخدمة اهدافه

قابلت بابلو بيكاسو في اثناء احتلال باريس . في شهر مايو ١٩٤٠، كنت في الحادية والعشرين .. احس ان مستقبلي في التصوير ، وذات اربعاء نجتمع جنفييف رفيقة التلمذة والممثل الان كوني لتناول الغداء بمطعم على شاطئ نهر السين.

ولم نكد نجلس حتى رأيت بيكاسو لاول مرة . كان يتناول عشاءه مع بعض اصدقائه على مائدة مجاورة .. مع رجل لا اعرفه، وسيدتين ، احداهما ماري لور ، او الكونتيسة دى صحب راعية الحركة السيريالية ، والثانية .. هي دورا مار ، المصورة والرسامة اليوغوسلافية وصديقة بيكاسو ـ والكل يعرفها ـ منذ عام ١٩٣٦

زوجة بيكاسو

حياتي مع .. بيكاسو



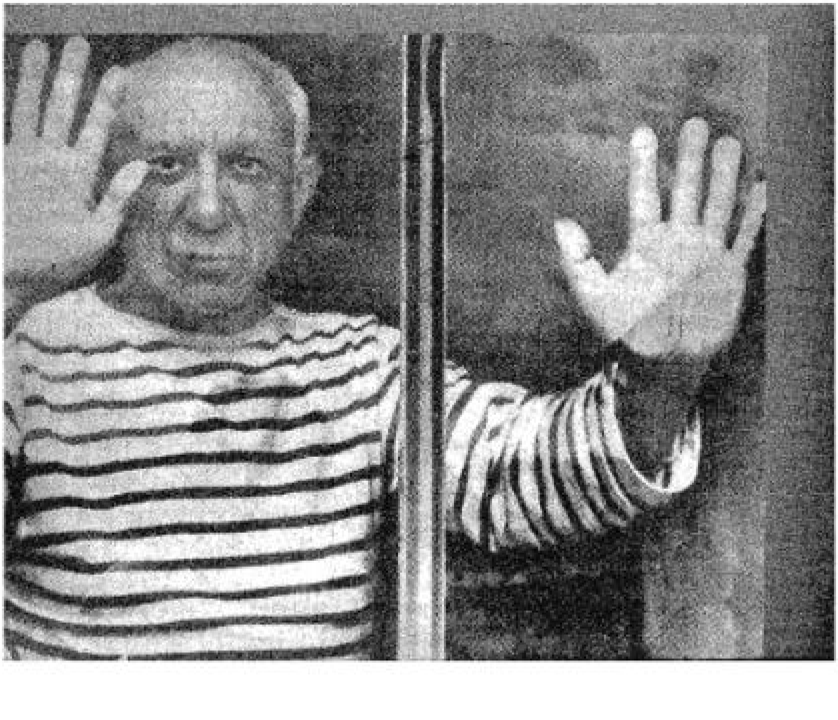
لماذا احتج بيكاسو على كل ما اكتبه في هذه الصفحات ؟!

كانت دورا تتمتع بوجه رائع الجمال . يضاوى . في لكنها شيء من البروز . وهو ما أبرزه بيكاسو في كثير من صوره لها . وكانت ترفع شعرها الاسود الى الوراء بشدة . ولاحظت عمق عينيها الخضراوين والمخلوطتين بلون البرونز وأصابعها الرقيقة الطويلة كانت لا تتحرك . ولا تتكلم الا قليلا . وكانت في ثياتها اقرب الى الجمود منها الى النبل

وادهشني منظر بيكاسو . لم أكد أتخيله كما وجدته . كنت أتصوره كما رأيته في العدد الخاص الذي خصصته له « كراسات الفن » في عام ١٩٣٦ . وخاصة تلك الصورة الشهيرة التي صورها له مان راى ، بعينيه الثاقبتين . وشعره الاسود ، وجسمه الضخم المتين : حيوان جميل ، لكنني رأيته بشعره الذي يختلط فيه الشيب ، ونظرته الغائبة ، الغامضة ، مما جعلني افكر في تمثال الكاتب المصري الجالس القرفصاء في متحف اللوفر . وعلى ذلك ، فلم يكن فيه شيء من الجمود أو الجفاف . كان دائب الحركة . يهتز ويرجع ويتقدم جالسا . ولاحظت انه يراقبنا ، من وقت لآخر ، بل وكان يرفع صوته احيانا كأنه يريد أن يوجه الينا الحديث . وكان كلما خرج بإحدى طرائفه ، نظر الينا ، وهو يبتسم تبجاهنا ، أكثر مما يبتسم تجاه الحاضرين حوله . وأخيرا ، جاء الينا . وكان يعرف المثل الانكوتي ، وكان يحمل معه كأسا مليئة بالفاكهة . وقدم الينا ، بعض حباتها ، بلكنة اسبانية واضحة

وكانت جنفييف شديدة الجمال من أصل فرنسي وأسباني ، لها ملامح اغريقية ، وقد قال لى بيكاسو فيما بعد انه كثيرا ما رسم مثل ملامح وجهها عندما كان متأثرا بالرسام انجريز

وقال بيكاسو :



ـ الآن ، يا كولي ، ألن تقدم لي صديقتيك ؟

وقال كولي :

ـ جنفييف هي الجمال وفرانسواز هي الذكاء

وهز بيكاسو كتفيه قائلا :

ـ انك تحدثني كأنك تمثل

وكنت ، ذلك المساء ، ألبس عمامة تخفي جزءا كبيرا من جبهتي وخدودي

وقالت جنفييف صديقتي :

ان فرانسواز عذراء فلورنسية

وقال كولي :

ـ انها عذراء فقدت قداستها

وضحك الجميع

وقال بيكاسو :

ـ ولكن ماذا تفعلان في هذه الدنيا

فقالت جنفييف :

ـ نحن نهوى الرسم

وضحك بيكاسو من المفاجأة ، وقال :

ـ هذا أغرب ما سمعته في يومي ، فتاتان على هذا الشكل والمنظر ، لا يمكن ان يرسما شيئا

وقلت ان جنفييف تمضي اجازتها في باريس ، ولكنها تلميذة للفنان مايول ، وانني ، وان كنت لم اتتلمذ على أحد ، فانني مع ذلك رسامة

ونظر الينا بيكاسو بعين مندهشة ، ثم قال بين الدعابة والجد :

ـ وانا كذلك رسام

ـ تعالوا الى مرسمي لتشهدوا لوحاتي

ـ حقيقة ؟ متى ؟

ـ غدا ، بعد غد ، كيفما تريدون

وعاد بيكاسو بكأس فاكهته الى مائدته وبقينا مكاننا بعد ان غادر المطعم ، ورأيتهم وهم يغادرون المكان

كانت دورا مار تلبس معطفا من الفرو، وحذاء عاليا جدا

وكانت تبدو كأنها تشرف على بيكاسو في كل شيء

- ٢ -

قرابة الحادية عشرة من صباح الاثنين التالي ، ذهبنا ، جنفييف ، وأنا ، الى مرسم بيكاسو ، وفتح لنا سكرتيره الخاص ، جيم سبارتس ، وهو يسألنا بشك وريبة ، هل نحن على موعد مع بيكاسو

وكان المرسم شديد الفوضى

عالم غريب ، تختلط فيه اللوحات والتماثيل والكتب والمجلات ، وقطع محببة من الحديد والاخشاب والحبال ، ولوحات عديدة لمصورين آخرين

وفي الطابق العلوي للمرسم ، وجدنا بيكاسو يجلس مع عدد من أصدقائه ، يرتدي سروالا قديما ،وقميصبحار مخططا، فتركهم ، وطاف بنا في أرجاء مرسمه ، ولم نجرؤ ان نطلب منه ان يرينا لوحاته، واتجهنا الى الطابق الاسفل ، فقال : ان المرسم كان من قبل ورشة للنسيج ، وان الممثل جان لوي بارو يسكن فوقه ، وقال: في هذه الغرفة رسمت لوحة جرنيكا

وتركنا بابلو ، واتجه الى الحوض ، وفتح صنبوره ، فتدفق منه الماء ساخنا يحيط به البخار ، وقال :

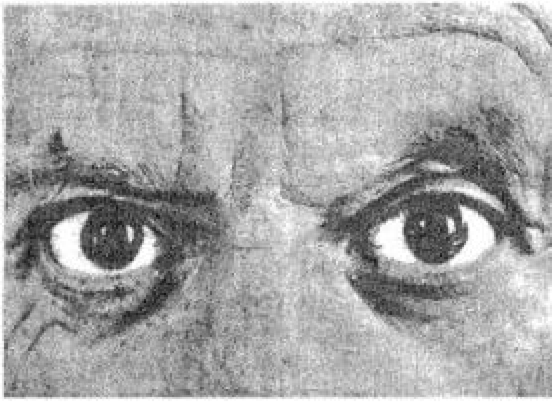
ـ أليس رائعا ان توجد المياه الساخنة رغم الحرب

ثم ابتسم ساخرا :

ـ أيا كان الامر ، فيمكنكما الحضور للاستحمام متى شئتما

وراعني هدوء الجو في المرسم ، وكأنه مكان للعبادة ، وبدا لي بيكاسو كأنه لا يرغب في أن يكون هو بنفسه معبودا وعند باب الانصراف ، قال :

ـ اذا شئتما العودة ، [illegible] كحجاج ذاهبين لزيارة الاماكن المقدسة ، احضرا لان صحبتي ، ببساطة ، تروق لكما ، أما اذا أردتما مشاهدة لوحاتي ، فيمكنكما الذهاب الى المتحف



عينا بيكاسو

ولم آخذ كلامه مأخذ الجد ، لان بيكاسو حتى ذلك الوقت لم يكن يعرض لوحاته في أحد المتاحف . كما ان النازيين كانوا قد منعوه من عرض أعماله

وبعد أيام من زيارتي الاولى لبيكاسو ، كنت ، قد أقمت أول معرض لنا ، أنا وجنفييف

وقالت لي صاحبة قاعة العرض ان رجلا قصيراً ، حاد النظرات ، يرتدي قميص بحار ؛ عرفت فيه بيكاسو فيما بعد ، جاء يفحص الصور ، دخرج دون ان ينطق بكلمة

وقالت لي جينفييف بمثالية :

ـ انه لا شك يحب تشجيع الشباب

وقلت لها :

ـ ان عينيه لا تقولان لي ذلك

وحين زرنا بيكاسو للمرة الثانية ، لم نجرؤ على ان نسأله رأيه

ولكنه قال لي :

ـ عليك ان تواصلي التمرين . انك موهوبة . لكن ذلك يتطلب وقتا طويلا وجهدا أطول . وحين سافرت جنفييف ، أخذت اتردد على بيكاسو بمفردي ، وكنت أجده دائما محاطا بلفيف من الاصدقاء . لكنه كان يبحث عن حجة ما ليختلي بي ، ولو لبضع دقائق . وكان يتفنـــــــن في اختلاق المناسبات

كان بيكاسو ـ وقد أصبح ذلك واضحا ـ يريد أن يعرف رأيي :

هل أنا مستعدة لاتقبل اهتمامه

ولكم تسليت وأنا أراقب حيله الطريفة واصطحبني في احدى المرات لمشاهدة « متحفه » باستوديو النحت . وتوقفت أمام فترينة كبيرة مليئة بالتحف ، لاسأله

عن مشط يصفين من الاسنان · فقال انه مشط شرقي ·· ثم ما لبث ان مر باصابعه على شعري ، عابثا بخصلاته وقال :

ـ لا أعتقد انك بحاجة اليه

ثم أخذ يعرض على مختلف الادوات التي يستعملها · وما أن فرغ حتى التفت نحوي فجأة وطبع قبلة على شفتي ·· فتركته

قال :

ـ الا يثيرك هذا ؟!

قلت :

ـ ·· ماذا ؟

ويبدو انه فجع لاجابتي · فاستطرد يقول ؟

ـ كان يجب على الاقل ان تتمنعي ، وأن تبعديني عنك ·· والا اعتقدت انه من السهل عمل أى شيء معك

فابتسمت :

فأخذ يتفحصني · ثم سألني ان كنت أحبه · فقلت : لا يوجد ما يؤكد ذلك ، ولكنني انجذب اليه ، واشعر بالطمأنينة معه ·· ولاداعي لتحديد نوع علاقتنا مقدما ·

فقال :

ـ هذا ومعرفته ! كيف تريدينني أن أغريك في مثل هذه الظروف ؟ اذا لم تقاوميني ·· فسوف اتردد

وانصرفت

ـ ٣ ـ

بعد عدة أيام من هذه المقابلة كرر سؤاله عما اذا كنت أحبه · فقلت أنني لااستطيع ان اعده بأى شيء مقدما ·· فظهر عليه الضيق وقال :

ـ اعتقد ان لديك خبرة واسعة في هذا





بيكاسو يتسلق وانتينيا
بحسب جيرل شيل

المجال ، رغم صغر سنك !

ـ كلا .. ليس بالضبط

ـ اذن ، فانا لا افهمك ، ان الطريقة التي تسلكينها معي بلا معنى

والحق انني لم استطع التصرف مع بابلو بطريقة اخرى

لم يكن بابلو يشعرني بالخوف او الرهبة

وفي الاسبوع التالي ، لجأ الى طريقة اكثر فاعلية

اصطحبني الى غرفته ، ثم اخذ كتابا كان فوق المقعد ـ بجوار فراشه ـ وسألني عما اذا كنت قد قرأت كتابات الماركيز دي ساد . ولما اجبته بالنفي ، قال مزهوا :

ـ انني اجرح مشاعرك .. اليس كذلك ؟

فقلت له انني قرأت شودرلو دي لاكلو وريستيف دي لابريتون، واعتقد انه يمكنني الاستغناء عن الماركيز دي ساد ، وأن لعبة الجلاد والضحية لا تهمني

فقال : انه لايعني ذلك ، وانما يريد معرفة ما اذا كان قد جرح شعوري ام لا . ويبدو انه اصيب بخيبة امل اذ اضاف قائلا :

ـ اعتقد انك انجليزية اكثر منك فرنسية .. فان بك تحفظا انجليزيا غريبا

وتوقفت محاولاته لفترة . ولعل « تحفظي الانجليزي » ابعده قليلا

وذات صباح ، وفي أواخر شهر يونيو، قال انه يريدني ان اشاهد « الغابة » ـ وكان يعني بذلك « اسطح باريس »

وفي غرفة ضيقة باعلى الاستوديو ، كان هناك سلم صغير يؤدي الى ما يشبه المستديرة ، فانحنى برشاقة قائلا :

ـ حضرتك أولا

ولم اكن اشعر بالراحة .. لكن المناقشة في هذه اللحظات كانت محرجة .. فصعدت الى المستديرة ، ولما اقتربنا من نافذتها الطويلة ، الممتدة بطول الحائط ، احاطني بيكاسو بذراعيه قائلا :

ـ يحسن ان امسكك .. لا اريدك ان تسقطي من هنا وتسيئي الى سمعة البيت

ثم انحدرت يداه عن كتفي لتستقرا على صدري .. ولم اتحرك .. وبعد فترة سحبهما بسرعة وعناية ورفق .. ثم تراجع بضع خطوات الى الخلف . وعندما استدرت ، بدت عليه السعادة ، فقد شابت وجهه حمرة خفيفة

وفي هذا الصيف بالذات كنت امر بازمة نفسية ، لم يكن هو سببها ، بل كان سببها ذلك الصراع القائم بين الحياة التي اعيشها وبين ما اتخيله عن تلك الحياة التي يجب علي ان اعيشها

فمنذ صغري وانا لا انام كثيرا ، واقرأ بنهم ، كنت لا اخشى شيئا ، استقل باحكامي لا اعاني من ازمات الشباب ، واشعر انني عقل فيلسوف في جسم فتاة

ولكن ابي كان يحاول دائما ارجاعي الى الواقع قائلا :

ـ لا تحلقي في السحاب .. عودي الى الارض حتى لا تصابي بخيبة امل قاسية

ومع الوقت تكشف لي ان ما كنت اراه سمابا لم يكن في الواقع الا قلة خبرة . ثم بدأت التعلم الرسمي منذ السابعة عشرة، مع فنان مجري ، يدعى روشوا . ولانه كان في خطر دائم ، اضطر الى هجرة باريس عام ١٩٤٣ . وعندما ذهبت لتوديعه في المحطة قال لي :

ـ لا تحزني .. ففي خلال اشهر ستتعرفين على بيكاسو !

ولم آت بالا الى هذه الجملة في وقتها وفي الفترة مابين السابعة عشرة والحادية والعشرين ، كنت مغرمة بشاب من سني ، يمر بنفس الزمن . ولم تفكر عائلتانا الا في التفريق بيننا . فانفصلنا . وبدلا من ان ارى ان الحياة ما زالت امامي منفسحة، شعرت باليأس لانه لم يعد لي شيء او احد بعد سفر روشوا

وقابلت بيكاسو بعد ذلك مباشرة

لكنني ، بعد مقابلاتنا خلال شهري مايو ويونيو شعرت ان حياتي كانت مرسومة رغما عني ، ورأيت ، بعين الخيال ، أنها ستكون فاشلة .. فقررت انه قد حان لي أن أتصرف بنفسي في حياتي . وأبلغت أبي بالقرار الذي اتخذته لاتفرغ للتصوير – علما بأن هذا القرار يعني قطع صلتي بالعائلة .. لكنني كنت اعلم ايضا انه باتخاذي هذا القرار ساجتاز ذلك الجدار الذي يفصل بيني وبين كل رغباتي .. ثم لجأت الى جدتي . لكن أبي لحق بي ، وبعد صراع أليم حاول فيه أن يجعلني أعدل عما اعتزمته ، تركني . كل ما بيننا قد انتهى

وعرفت الازمات المالية عند جدتي .. فلجأت الى تدريس السباحة للناشئين ، ولم أعد الى بيكاسو قبل شهر نوفمبر ، ولفتت نظري السهولة التي كنت اجدها في الاتصال به وسهولة التحدث معه .. وعجبت لما كنت القاه من صعوبة التجاوب مع من كان في مثل سني ، بينما أتفاهم تلقائيا مع من يبلغ ثلاثة أضعاف عمري

وفرحت بلقائه بعد الاجازة الصيفية .. وتخليت ذات يوم عن « تحفظي الانجليزي » لاقول له بحرارةمفاجئة انني أشعر بالراحة الى جواره ، فصاح :

– انني اشعر مثلك تماما .. عندما كنت شابا لم اكن اجد من التجاوب معه ، وخيل الى انني اعيش في وحدة قاتلة ، لا اتكلم فيها عما اشعر به .. فلجأت الى التصوير .. ثم قابلت اشخاصا ، وبدأت اتكلم قليلا .. لكنني معك ، اشعر بانه لا حواجز بيننا

وقابلت كثيرين من رواد ستوديو بيكاسو . وكان من أكثر المترددين عليه **كرستيان زرفوس** – ناشر مجلة « كراسات فنية » ، **والبارون جان موليه** – سكرتير الشاعر أبوليتير . ورغم ان ابوليتير توفي منذ حوالي خمسة وعشرين عاما ، الا ان البارون كان دائم الحضور ، كأنه لايزال سكرتير الشاعر

ومن الرواد الدائمين أيضا ، **المسيو ديبوا** الذي كان يعمل رقيبا للشرطة ، ثم انضم بعد ذلك الى مجلة « باري – ماتش » ، وكان في هذه الفترة يعمل في وزارة الداخلية . وبما ان الالمان كانوا يتربصون لبيكاسو ، يحاولون ايذاءه ، فقد كان المسيو ديبوا يحضر يوميا ليطمئن على ان شيئا لم يحدث لبيكاسو

وكان جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار والشاعران بيير رفردي وجاك بريفير من الرواد الدائمين

وذكر لي بيكاسو يوما بمحاولة مشاهدة « غابة باريس » من الشجرة ، وتمنى لو استطعت الاختفاء من العالم والبقاء في هذه الغرفة حيث يمكنني الاستمرار في العمل دون توقف .. وبرقت عيناه وهو يضيف انه سيحتفظ بسر في الحياة لا يعرفه احد سواه .. لكنه استطرد بعد ان ابديت اعجابي بالفكرة ، انه لا يدري ان كانت الفكرة طيبة أم لا ، لان في هذا التصرف ارغاما معينا .. فلو سلبني حريتي فذلك يعني فقدانه هو ايضا الحرية

كم راقتني هذه الفكرة الشاعرية .. الحياة بجوار شخص أعجب به اشد الاعجاب ، بعيدا عن اية منغصات .. لكننا لم نكن في مرحلة حب بعد . وعندما قمت لانصرف طلب مني ان أجيء اليه بعد الظهر ، حيث يكون سبارتس غائبا ولا يزوره أحد

– ٤ –

وعدت اليه ، وكنت ارتدي ثوبا من القطيفة السوداء ، تعلوه ياقة بيضاء من الدانتيلا ، وقد انسدل شعري الاحمر الداكن حول وجهي ، وكنت ابدو كاحدى الاميرات الاسبانيات في لوحات **فيلاسكويز** . وفوجيء بيكاسو عندما رآني قائلا انه يبدو اني لست على استعداد لتلقي درسا في الحفر ، فراقته لأنه لم يكن هو ايضا

مستعدا لذلك . وقد ارتديت الثوب المناسب للظروف. اى اننى حاولت أن أبدو جميلة .. فرفع يديه الى السماء ضاحكا :

ــ يا الهى ! يا للجرأة ! .. كم تعتقدين مهمتى بكل ما تفعلين .. الا يمكنك حتى التظاهر بانك مخدوعة ؟! اذا لم تغطى عليك محاولاتى ، فكيف تصل الى غرضنا ؟

ثم استطرد بعد لحظة :

ــ على أية حال فهذا هو الحل الافضل. لكنك تقدرين طبعاً انك لا تطلبين الحقيقة

ــ بلا مداورات ــ فانك تطلبين الا أغفل عنك شيئاً .. ان وضح النهار صعب

واخذ يعرض على صورا لاعمال بعض الفنانين ، معلقا على كل منها . وقال بيكاسو ان الرسامين يحيون حياة اكثر تقلبا من الفنانين . ثم قال لم يعد الفنان يعرف حقا ما يريد.لذلك تأتي اعماله متناقضة مثل اعمال الالهة . فالالهة ليسوا سوى فنانين مثل بقية الفنانين . لقد صنعوا الزرافة والفيل والقطة وما زالوا يجربون اساليبهم

ولم يلبث بيكاسو ان يشبهنى بكل جسم امرأة يراه . ثم اقفل الالبوم قائلا انه يريد اخذ فكرة عن شئ آخر . واصطحبنى الى الطابق العلوى

أرقدنى بيكاسو بجواره واخذ يتأملنى بحنان وهو يمرر يده ببطء شديد على طول جسمى .. كأنه مثال يتحسس عملا أبدعه

وما زلت أتذكر كل هذا الحنان الغريب وقطع بيكاسو ما اعتبرناه من صمت ليقول :

ــ ابتداء من هذه اللحظات ، فان كل ما سيحدث بيننا يعتبر فى غاية الاهمية.. كما يجب علينا ان نهتم اهتماما شديدا بكل مايمكن ان يعرقل تطور هذه الصلة الى أبعد مدى

وخلال هذا الصمت الهادئ ، لم يتفوه بكلمة « احبك » .. ولو قالها لما صدقته .. كنت افضل هذه السكينة .. ومنذ هذه الاونة اتخذ بيكاسو فى ذهنى صورة واقعية خاصة بى وحدى ..وعندما هممت بالانصراف ، طلب منى ألا اتقابل كثيرا مع اية سيدة فى هذا الوقت ، وقال ان ما بيننا أصبح كنافذة واسعة ، يريدها مفتوحة دائما

واثناء عودتى ، عرفت ان كل ماسيحدث بيننا ــ دائما كان ام مؤلما ــ سيكون بالغ الاهمية .. فخلال الستة اشهر الماضية كان كل منا يتحدى الاخر بتعال .. وها نحن قد التقينا

وما زال يوم فبراير هذا ، ببرده الشديد وضوئه المعتم ، تغمره شمس صيف باهتة . فى ذاكرتى محفورا

« البقية فى العدد القادم »



علي محساس :

وزير الفلاحة والاصلاح الزراعي الجزائري

ثورة زراعية أم إصلاح زراعي في الجزائر ؟

يختلف الفنيون فيما بينهم حول تحديد معنى « الاصلاح الزراعي » و « الثورة » الزراعية ، ولست أزعم أنني سأحدد معنى هذين التعبيرين ، ولكنني سأحدد المشكلة في اطار بلادنا . والامر يتعلق هنا ، بان نعرف ما اذا كنا بصدد تنفيذ اصلاح زراعي او بصدد ثورة زراعية في جمهوريتنا الجزائرية

ومنذ البداية ، ينبغي علينا ان نقول ان تعبير « الاصلاح الزراعي » يستخدم في بعض البلاد بمعنى الثورة الزراعية . فيما يتعلق بالجزائر ، فانني ارى ان الاصلاح الزراعي يجب ان يوضع في اطار ثوري يشمل البلاد كلها ، ويلزمها بتحول شامل . على المستوى السياسي وعلى المستوى الاقتصادي والاجتماعي . وفي مثل هذا الاطار نستطيع — في رايي — ان نصل الى عدد من التحديدات الدقيقة للثورة الزراعية في جمهورية الجزائر ، ذلك لانه اذا كان هناك اختلاف في مفهوم الاصلاح الزراعي ، فان هذا الاختلاف لابد وان يكون ذا علاقة بالطبيعة الكمية والنوعية للتحول الحادث



بن بيللا

بالنسبة للجزائر : يتعلق الأمر بثورة جزائرية تنبعث من الروح العميقة للحركة الثورية الجزائرية التى لم تتصور أية وسيلة أخرى سوى التحول الزراعى الشامل ، بغية الرد على السياسة الزراعية الاستعمارية التى جردت الجزائريين من أراضيهم . ويمثل هذا التحول الزراعى حدثا ، يستطيع الشعب الجزائرى ، بل ويجب عليه أن يستعيد ثروته الوطنية ، أى أن يستعيد الأرض

وبالنسبة لنا فإن هذا المفهوم للثورة الزراعية ، لا ينبغى أن يعنى فقط استعادة الأرض ، وإنما ينبغى أن يؤدى بنا أيضا إلى خلق سلسلة من الأعمال النضالية ومجموعة من الظروف ، وعملية مطردة ، تجعل الثورة الزراعية عملا من أعمال السلطة الثورية وعملا من أعمال الشعب فى وقت واحد ، فالثورة الزراعية ليست سوى جانب من جوانب الحركة الثورية التى تسير بالشعب نحو بناء مجتمع جديد فى الإطار الاشتراكى

ونحن نستطيع أن نقول ، بشكل مؤكد ونهائى ، أن التحول الذى تم فى الزراعة فى الجزائر ، يمثل فى الواقع ثورة زراعية

وفى الواقع ، نستطيع أن نحدد خطوط واتجاهات عملية الثورة الزراعية على الوجه التالى :

فى المرحلة الأولى : استعدنا ما يزيد على مليون هكتار من الأراضى الزراعية

وفى المرحلة الثانية : سرت قوانين تأميم أكتوبر أكثر من مليون ونصف مليون هكتار

وفى المرحلة الثالثة : تمت مصادرة ممتلكات الخونة والممتلكات التى حصل عليها أصحابها بوسائل غير مشروعة

ونحن الآن على وشك الوصول إلى المرحلة الرابعة من هذه الثورة الزراعية وهى المرحلة التى سيتم فيها تحديد الملكية الزراعية والقضاء على الملكيات الزراعية الكبيرة

فكرتان متكاملتان

ومنذ تم تأميم جزء هام من الارض الزراعية ، اصبحنا قادرين على تحصين ثورتنا الزراعية ، واصبحنا نواجه مشكلة التنمية الزراعية نفسها ، التى علينا ان نحلها بالعمل الدائب

ومن هنا ، فان تعبيرى الاصلاح الزراعى والثورة الزراعية قد يبدوان للبعض بمعنى متطابق ، ولكنهما يمثلان فى الواقع فكرتين متكاملتين . وفى جميع الاحوال ، فان الشىء الاكد هو أن **الثورة الزراعية يجب ان تعطى عمال الزراعة والفلاحين حق ادارة الارض ، كما يجب ان تؤدى الى تغييرات جذرية والى تحول عميق فى المفاهيم التشريعية عن الملكية وفى مفاهيم الاستغلال « والتكنيك » والبناء الزراعى**

والامر فى النهاية يتعلق بالنسبة لنا — بادراك مدى تلك الثورة الهائلة التى تجرى فى بلادنا . ويلا ننسى أن المرحلة الثالثة من الاصلاح الزراعى قد اعطتنا اكثر من ثلاثة ملايين هكتار من الارض تمثل نسبة اكثر من ٤٠٪ من الاراضى القابلة للزراعة ونسبة اكثر من ٦٠ ٪ من اجمالى الانتاج الزراعى . ويتيح لنا هذا أن نقول اننا استطعنا فى مدى مايقل عن ثلاث سنوات أن نحقق جزءا كبيرا من الثورة الزراعية

ادارة المزارع

والمشكلة المرتبطة ارتباطا وثيقا بالاصلاح الزراعى هى اسلوب ادارة المزارع **وهو اسلوب الادارة الذاتية الذى اخترناه**

ونحن نعرف جميعا ماهى الادارة الذاتية . ونحن قد استخدمنا هذا الاسلوب من اساليب الادارة لاننا قدرنا انه يتلاءم مع ثورتنا الزراعية ، وذلك لاسباب عميقة

فهناك اولا **الاسباب التاريخية** ، من زاوية أن مفهوم الملكية لم يكن عميقا فى الجزائر وان الشعب الجزائرى اعتاد العمل الزراعى الجماعى الى مدى كبير

وهناك **الاسباب التكنيكية** من زاوية ان الدولة لم تكن فى موقف يسمح لها بالقيام بادارة المزارع الشاسعة

ثم هناك اخيرا **الاسباب التكتيكية** التى نشأت من السمات الخاصة لاشتراكيتنا والتى اقتضت تطبيق الادارة الذاتية لا على القطاع الزراعى فحسب وانما على القطاعين الصناعى والتجارى ايضا

وكثيرون يتساءلون : أين هى الادارة الذاتية ؟ .. ولهم الحق فى هذا التساؤل . بل ان هذا السؤال ينبغى ان يكون موضع اهتمام جميع الجزائريين وجميع اصدقاء الجزائريين ، بل وجميع المسئولين عن التنمية فى البلاد التى كانت حتى الامس القريب تحت النير الاستعمارى ، والتى تسير اليوم فى طريق الاشتراكية

وفيما يتعلق بهذا الموضوع ، فاننى ارغب فى لفت النظر الى نقطة رئيسية هى : **ان الادارة معناها وجوب توفير النجاح الكامل للمؤسسة المدارة**

وكثيرون يظنون أن جميع المشكلات تصبح محلولة منذ اللحظة التى يتم فيها تكوين الجمعية العمومية للعاملين ، ومجلس العاملين ، ولجنة الادارة ، ومنذ اللحظة التى يبدأ فيها المدير تطبيق قرارات مارس . وهذا حقيقى جزئيا . ولكن الحقيقة الكاملة هى ان المشكلة تظل قائمة مادامت الادارة الذاتية هى عملية مستمرة ، وربما دمنا لا نستطيع ان نتكلم عن اعلى مستوى للادارة الذاتية الا اذا توفر لدينا التكنيكيون والمهندسون الذين يمكنهم أن يضاعفوا العائد الانتاجى والاستثمارى للمؤسسة ، وأن يضمنوا استمرار ارتفاع المستوى التكنيكى للعمل

ومن هنا ، فان الادارة الذاتية موجودة . وهى حقيقة واقعة . وينبغى ان تتجه جهودنا نحو الارتفاع بها الى

مستواها الأعلى . ولكي نحكم على الادارة الذاتية ، فان لدينا معيارين

المعيار الأول : هـو الحرية النسبية للعاملين التي تكفلها لهم قوانين مارس

أما المعيار الثاني : فهو المعيار الأهم في رأيي ، وهو معيار انتاج قطاع الادارة الذاتية . فبالنظر الى حالة البنيان العام لدولتنا ؛ وبالنظر الى الاطار الموضوعي لبلادنا ، وبالنظر الى المستوى التكنيكي للعاملين ، وبالنظر الى القاعدة العامة التي تعترف بان تقدم الاشتراكية يؤدي دائما ، وفي مرحلة معينة ، الى انخفاض في الانتاج ، فاننا نستطيع ان نقول ان الادارة الذاتية قد نجحت في الجمهورية الجزائرية من ناحية ان الانتاج قد ظل محتفظا بمستواه الطبيعي

ويتضح هذا النجاح اكثر اذا ما وضعنا في الاعتبار انه لم تمض سوى ثلاث سنوات فقط على وجود الادارة الذاتية ، واذا ما اضفنا الى ذلك نتائج بعض العوامل التي ظهرت بسبب الافتقار الى التنسيق ؛ وبسبب الافتقار الى تحديد المسئوليات

ومن الممكن أن نضيف الى ما تقدم أن الادارة الذاتية موجودة ، وانها في حالة طيبة ، لا على أساس احتفاظ الانتاج بمستواه فحسب ، وتمايضا على أساس أن العامل قد تحرر ، وأن حريته قد وضعت حدا نهائيا لاحدى أساليب استغلال الانسان للانسان

ومن ناحية أخرى ، فان المحافظة على مستوى الانتاج أتاح للشعب الجزائري ان يحصل على غذائه ، وأتاح للاقتصاد القومي أن يحصل على الارباح من طريق تصدير الحاصلات الزراعية

مشكلات في التطبيق

ومن الواضح في الوقت ذاته ان الادارة الذاتية قد كشفت عن بعض نواحي النقص والضعف ، شأنها في ذلك شأن كل تجربة جديدة وشأن كل عمل جديد.



ونحن مدركون لنواحي النقص هذه ، ونحن نعمل على اصلاحها

وبعض نواحي النقص هذه منطقي . مثال ذلك كبر الاعباء الملقاة على الاستغلالات الزراعية . وهذا امر طبيعي في الواقع نظراً الى حالة بلادنا الراهنة . ففي بلادنا بطالة ، ومن الطبيعي أن تمتص الزراعة جزءا من هذه البطالة حتى ولو بدا ذلك أمرا غير اقتصادي

وهناك ايضا مسألة المواد التي تحتاج في تنظيم الاستفادة منها الى مستوى تكنيكي ملائم ، وهي مسألة نعالجها في الوقت الحاضر

وكثيرا ما سمعنا من يتكلمون » وهم يناقشون الادارة الذاتية « عن التكنيكيين والبيروقراطيين والموظفين . ونحن متفقون تماما معهم » فنحن ضد البيروقراطي عندما لا يكون عنده مفهوم عن معنى المسئولية ، ونحن ضد الموظف الذي لا يقوم بمهام وظيفته على الوجه الاكمل . ولكن هناك وظائف وأعمال مكتبية لاغنى عنها لانها ترتبط بالتنظيم العام الذي لا يمكن تنمية البلاد وتطويرها بدونه

بل انه لا يمكن تصور الاشتراكية بدون تكنيك ، ولا يمكن تصور التنمية بدون تكنيك ، ولا يمكن الوصول الى مستوى عال من الادارة الذاتية بدون تكنيك

وانكار ذلك يعرضنا لخطر ان يصبح نظام الادارة الذاتية « الذي يفترض أعلى مستوى تكنيكي للاستغلال ، نظاما اقل كفاءة من نظام الادارة المعمول به في القطاع التقليدي . والتكنيك يتطور مع العلم ، وينبغي أن نطبق التقدم التكنيكي والعلمي في القطاع الاكثر تطورا في الزراعة الجزائرية ، وهو قطاع الادارة الذاتية .

ان تحسين أساليب التطبيق التكنيكي ، وديناميكية العاملين « ضمان لتقدم الادارة الذاتية

عدم التوازن

ومن الممكن أن نتحدث أيضا عن مشكلات اخرى متعلقة بتطور الزراعة ، ومن ذلك ما يعرفه الجميع عن عدم توازن الزراعة الجزائرية . وعدم التوازن هذا ناتج من وجود قطاع متطور وقطاع متخلف تقليدى

وهو ناتج أيضا من طبيعة توزيع الحاصلات . وعدم التوازن الموجود بين قطاع الادارة الذاتية وقطاع صغار الفلاحين مشكلة رئيسية . وفي هذا الصدد ، أعتقد أنه يجب أن تشمل فكرة الثورة الزراعية الجميع . وأنه يجب علينا أن نتناول قضية التنمية الزراعية الهامة في هذا الاطار الثورى الشامل

ولا ينبغي علينا بأى حال من الاحوال ان نعتبر قطاع الادارة الذاتية في الزراعة قطاعا اشتراكيا محدودا « وانما ينبغي أن يلعب قطاع الادارة الذاتية دورا دافعا في مجال تطوير وتنمية الزراعة كلها ، وينبغي ان تكفل المرحلة الرابعة من الثورة الزراعية ، كما قلنا من قبل — الهجوم على القطاع الثاني التقليدى

وقد بينت المؤتمرات لنا ان التجميع الاجبارى لصغار المزارعين لن يؤدى الى اية نتائج سياسية او اقتصادية وان كان من الممكن العمل على تجميع الفلاحين الصغار في تعاونيات أو في لجان فلاحية .

وبالنظر الى الوسائل التكنيكية والمالية ، وأشكال التجميع القائمة ، فاننا لا نرى انه من الممكن الدخول في هذا المجال الآن بصورة عامة ، والعمل على التخفيف من عدم التوازن الموجود بين قطاع الادارة الذاتية والقطاع التقليدى . **ولكننا نستطيع ، هنا وهناك ومن وقت الى آخر ، ان نعمل على ان يشعر المزارع الصغير بان مستقبله مرتبط بمستقبل**

حدوث تغير جذرى فى نظرته الى أسلوب ادارة الارض التى يملكها

**

ونحن نستطيع « فى البداية » أن نجمع الخدمات ، وأن نجمع بعض الاعمال ، وان نجمع تسويق بعض الحاصلات ، وان ننظم نشاطات صغار المزارعين فى اطار واسع منظم ، بحيث يحصلون على المساعدات التكنيكية ، وعلى التسهيلات الائتمانية ، وبحيث يضمنون تسويق حاصلاتهم على افضل وجه . وبهذا سيصبحون منظمين بطريقة تخدم ، وقت واحد مصالحهم الخاصة والمصالح القومية العامة

لا تناقض .. !

وختاما ، اقول ان الاقتصاد الزراعى شديد الاهمية فى الجزائر . ولا أعتقد ، طبعا ، انه سيكون من المستطاع حل جميع مشكلاته فى المستقبل القريب ، غير أننى اعتقد ان الامر الاساسى هو أن نحاول حل هذه المشكلات أو تلك على ضوء اسبقية كل مشكلة . ونحن نفعل هذا فى الوقت الحاضر . وبهذه الطريقة سنرى أبعاد حل مشكلات التخلف

ان مفاهيم المكانة التى تحتلها الزراعة فى الاقتصاد الوطنى تختلف باختلاف هذا البلد وذاك . فبعض البلاد قد ضحى بالزراعة من أجل الصناعة ، والبعض الاخر ضحى بالصناعة من اجل الزراعة . والبعض الثالث عالج المسألتين فى وقت واحد . **اما نحن فلا نعتقد فى وجود تناقض بين الزراعة والصناعة ، ونستطيع تماما أن نعطى اهتمامنا للتنمية الزراعية ، وأن نخلق فى الوقت ذاته صناعات تحويلية للحاصلات الزراعية ، وان نعالج مشكلة التصنيع الثقيل**

ان ثورتنا الزراعية ينبغى أن تكون ثورة دائمة ومستمرة ، وهى ليست فى حاجة فقط الى الكادر السياسى ، وانما قد حان الوقت لتوفير الكادر التكنيكى الزراعى لها كذلك

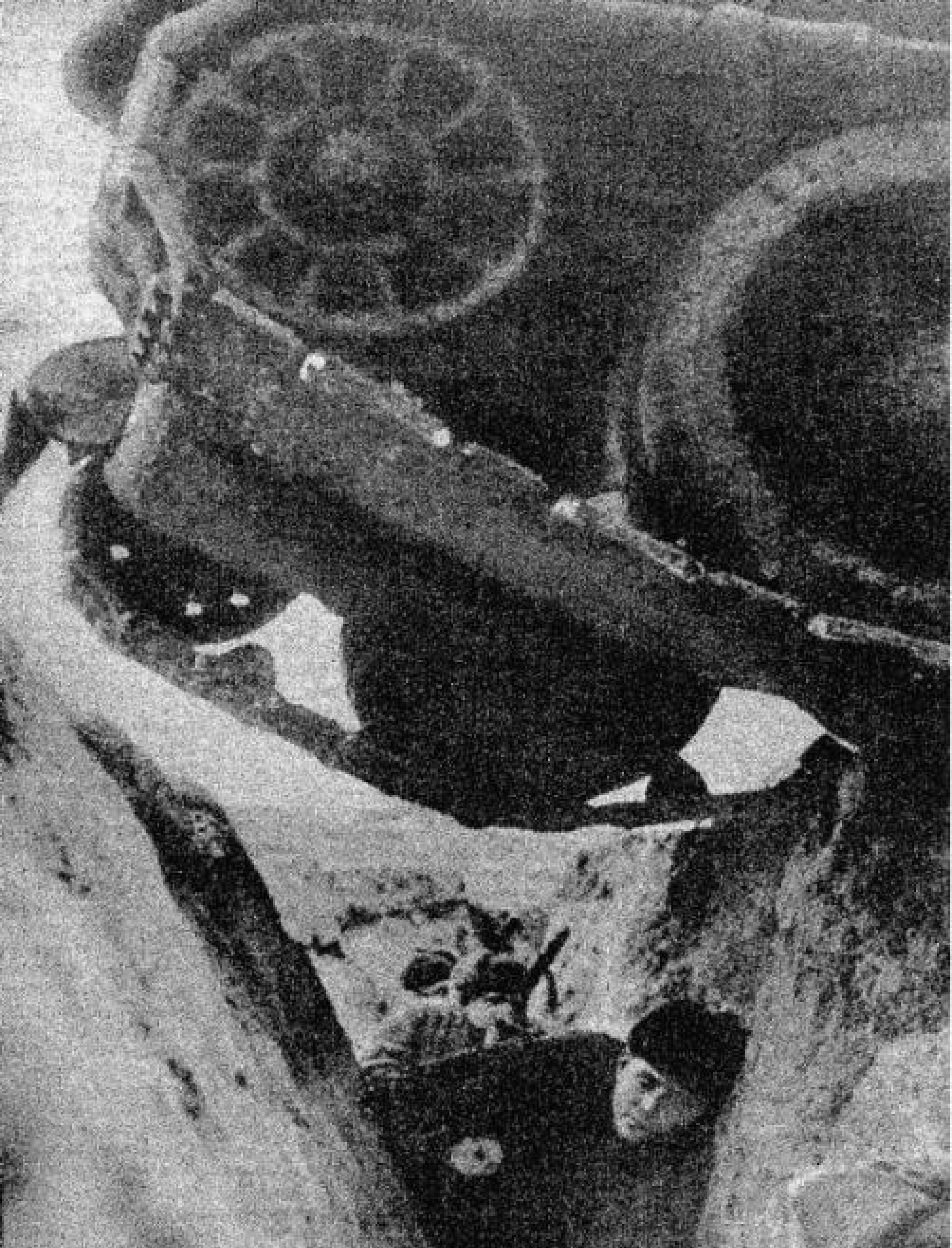
وعندما اتحدث عن الكادر الزراعى التكنيكى فانما اعنى الكادر الملتزم ، وليس الكادر غير المسئول

قالها قدماء الصينيين

● اذا زرعت سنه ، فازرع قمحا . واذا زرعت لعشر سنوات ، فازرع شجرا . واذا زرعت لمائة سنة ، فازرع رجالا

الحرب والصورة





الدمع
و
الصورة













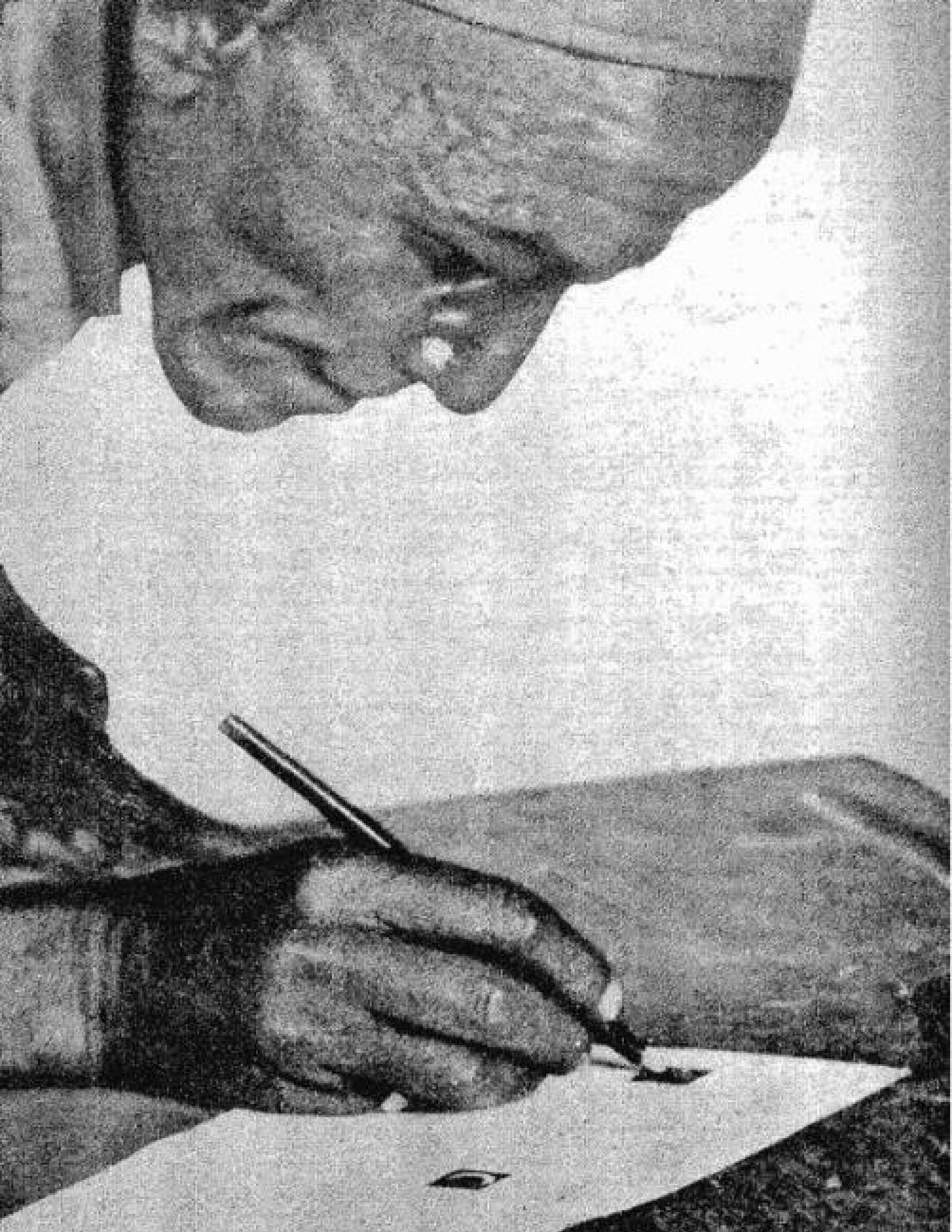
الروح
و
الصورة



بدأت الحرب العالميه
الثانيه في سبتمبر
١٩٣٩ . وانتهت في
يونيو سنه ١٩٤٥ .
وبلغ ضحاياها ١٠ر
من ١٠ مليون قتيل

- راشد البراوي
- موريس دو فرجيه
- ادوار كارديل
- محمود العالم
- هارولد لاسكي
- عبدالرحيم مصطفى
- حسين جميل
- كامل زهيري
- محمد عروق
- ابراهيم عامر

الدولة والسلطة والديموقراطية





محاولة لتعريف
الديموقراطية

الديموقراطية من الناحية اللغوية تتكون من كلمتين : الاولى كلمة « ديموس » Demos ومعناها في اللغة اليونانية « شعب » ، أما الكلمة الثانية فهي كراتوس Kratos ومعناها «حكم» أو «سلطة» . ومعنى الكلمتين الاصطلاحي هو « حكم الشعب » أو « ارادة الشعب »

ولقد غدت كلمة الديموقراطية منذ عهد الاغريق حتى اليوم كلمة مكتوبة على جميع اعلام الاحزاب السياسية تقريبا . وليس ثمة احزاب أو نظم لا ترجع نفسها الى « ارادة الشعب » ولا تقدم نفسها على أنها ممثلة لهذه الارادة أو منفذة لها . وهي تلجأ الى ذلك كمساندة اجتماعية ومطلقة من الشعب للنظام القائم

لكن هذه اللفظة التي شغلت هذه المكانة على مر العصور تستخدم كاصطلاح سياسي واحد على مر العصور . وهذا في اعتقادنا راجع الى سببين ، يبدوان وكأنهما أهم هذه الاسباب :

اولا : تعقد مفهوم الديموقراطية ودخول الاستعارة عليه ، الأمر الذي يسمح بأن نفهم من كلمة واحدة أشياء متباينة كل التباين . وأنه من البدهي للوهلة الاولى أن جميع الذين يدعون الى عبادة الديموقراطية ليسوا بالضرورة اشياعا لدين واحد . ان التقبل العام للديموقراطية لفظيا لا يدل على وحدة عقائدية سياسية للعالم المعاصر . بل الامر على النقيض من ذلك . انه قناع يستر الفرقة السائدة فيه

ثانيا : وأما السبب الثاني الذي أصبحت الديموقراطية من أجله لفظيا على الاقل ، المثل الاعلى السياسي للجميع ، أو بتعبير أدق السبب الذي تحتل من أجله المكانة الرئيسية في معارك عصرنا العقائدية

والسياسية ، فينبغي أن نبحث عنه في أحد التناقضات الاساسيةمن تناقضات المرحلة الراهنة من تطور المجتمع

محاولة للتعريف

ان النظرية السياسية تحتوي على العديدمن تعاريف الديموقراطية، ومن اشهر هذه التعاريف واكثرها شعبية واقربهــا دلالة اللفظة الاشتقاقية التعريف التي تنص على انها «حكم الشعب بالشعب للشعب»

ان هذا التعريف ، بفهمه للديموقراطية على أنها مثل أعلى لا واقع اجتماعي سياسي ، لا يأخذ بعين الاعتبار الشروط السياســية التي حددت النماذج العينية المختلفة من الديموقراطية . هذه النماذج التي كانت جميعها حكما لفئة اجتماعية محددة ، لطبقة ما

ان تحليل آلية وعمل اي نظام ديموقراطي تاريخي ، يدلنا على أن الديموقراطية المفهومة على انها حكم مباشر للشـــعب أجمع قد كانت دائما خيالا بعيدا عن الواقع . ذلك ان الديمــوقراطية كانت دوما ، في ماهيتها وفي مظاهرها الاخرى ، نتاج مجتمع طبقي ، شكلا تحقق فيه الطبقة المسيطرة حكمها في الشروط التاريخية المعطاة

ان الديموقراطية كانت دائما مقتصرة على بعض دوائر الحيــاة الاجتماعية ، وليس على الحياة الاجتماعية الشــاملة . واذا كانت انماط الديموقراطية التاريخية المتباينة تختلف بعضــها عن بعض ، فان هذا الاختلاف ناتج بشكل رئيسي عن التحديدات المختلفة التي يعينها كل نمطمن هذه الانماطللديموقراطية لمصلحة حكم طبقةمحددة

ولهذا لا ينبغي أن نبحث عن تفسير لطبيعة شكل معين من اشكال الديموقراطية في مبادئها العامة ، هذه المبــادىء التي هي ليست الا التعبير العقائدي عن التنظيم السياسي المعطى ، بل في العــلاقات الطبقية التي هي أساس لها

الديموقراطية التاريخية والاجتماعية

ان الطبيعة الطبقية للديموقراطية لم تكن خافية على مؤسسي العلم السياسي ، على الممثلين العظام للفلسفة اليونانية . ويصف أرسـطو الاشكال السياسية حسب مقاييس طبقية ، حسب الطبقة التي هي المالك الحقيقي للسلطة فيقول في كتابه السياسة ــ المجلد الثالث :

« .. حيثما تستمد الحكومة سلطتها من الغنى ، سـواء أكانت اقلية أم اغلبية فانه حكم الاوليجاركية (حكم الاسر الغنية القليـلة العدد بالضرورة) . وحين يحكم الفقراء فانها الديموقراطية . وعلينا أن نقول ان الديموقراطية تكون حين يكون البشر الاحرارهم الحاكمون»

لقد كانت الديموقراطية القديمـة ـ والديموقراطية الاثينية بصفة خاصة تعطي مضمونا واقعيا ، على الاقل بالنسبة الى من كانت تقوم على اكتافهم . واشهر صفة في هذه الديموقراطية ، والتي جعلتهـا طوال قرون عدة مثالا حيا هي اسهام المواطنين اسهاما مباشرا في ادارة الشئون الاجتماعية وفي تنظيم اهم العلاقات الاجتماعية لكن هذه الديموقراطية القديمة كانت تلقى التناحر الاساسي الذي قام بين العبيد والعبيد انقسهم ولهذا فان الديموقراطية القديمـة كانت واسعة ومباشرة بالنسبة لمن كانوا يتمتعون بها

الديموقراطية البورجوازية

ان للديموقراطية القديمة صفة استثنائية ونوعية ، ليس لها علاقة وثيقة بنظام العبودية نفسه . ان التاريخ الحقيقي للديموقراطية لا يبدأ الا مع ظهور البورجوازية على مسرح التاريخ ، عندما أطلق روسو ، رجون لوك ، ومنتسكيو وغيرهم أفكارهم في العالم . لكن هذه الافكار، على الرغم من أنها عامة ومضادة للتاريخ في أشكالها ، تعبر في ماهيتها بما فيه الكفاية من الامانة عن الشروط التاريخية التي قادت فيهـا البورجوازية النضال من أجل توطدها الاجتماعي ، ومن أجل صعودها الى الحكم كطبقة قائدة جديدة

ان الديموقراطية البورجوازية ديموقراطية غير مباشرة ، انهـا ديموقراطية تمثيلية . وهذا ما يتجلى بوضوح في الآلية البرلمانيـة لتنظيم السلطة . هذه الآليـة التي هي أهم انجاز للديموقراطية البورجوازية . وأهم الحجج التي يقدمها المدافعون عن الديموقراطية غير المباشرة من أيام مونتسكيو حتى العصر الحديث ، هي عظمة الدولة الحديثة التي تجعل التعبير المباشر والدائم عن « ارادة الشـعب » مستحيلا عمليا ، وتعقد الشئون العامة التي تتطلب من الذين أوكلت اليهم مهمة اتخاذ القرارات بشأنها معارف رفيعة نسبيا

فالبرلمـان في الديموقراطية البورجـوازية ليس أداة تحقيق الديموقراطية بقدر ما هو مرحلة هامة من مراحل ابعاد الحـكم عن منابعه الديموقراطية الشكلية

والاحزاب السياسية هي العامل الذي يزيد أيضا في تضـييق

لمعنى الديموقراطي للبرلمان باعتباره هيئة تمثيلية منتخبة انتخابا مباشرا

والسلطة التنفيذية مفصولة عن السلطة ـ التشريعية ـ ومعنى هذا أن ممارسة السلطة وممارسة وظائف الدولة قد عهد بها الى جهاز بيروقراطي منظم تنظيما متسلسلا ومستقلا عن اطار الاجهزة الديموقراطية المنتخبة • وهذا الجهاز البيروقراطي بصلاحيته المطلقة وبامتيازاته ، هو الذي يمثل فى الواقع سلطة المجتمع العامة

وعلى ضوء هذا نستطيع ان نستنتج ان جميع العناصر التي تشكل آلية الديموقراطية البورجوازية ستكفل للبورجوازية السيطرة الاجتماعية الواقعية

الديموقراطية الاشتراكية

ان الديموقراطية الاشتراكية ، بخلاف الديموقراطية البورجوازية، هي ديموقراطية جماهيرية بالضرورة ، ديموقراطية مباشرة • وهذا ينبع من طابع علاقات الانتاج الاشتراكية بالذات • هذه العلاقات القائمة على الملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج ، كما ينبع من الطبيعة الاجتماعية للبروليتاريا ، ومن دورها كطبقة حاكمة

ان الديموقراطية الاشتراكية هي الاطار الوحيد الذي يستطيع المنتجون من خلاله أن يتحولوا الى طبقة حاكمة • ان الاستيلاء على السلطة السياسية ، لا يعني انتهاء هذا التطور ، بل ابتداءه

ان الديموقراطيه الاشتراكية ـ بخلاف جميع انماط الديموقراطية التي عرفها التاريخ ، ليست البتة شكلا ثابتا من اشكال تنظيم السلطة السياسية ، بل هي عملية تطورية متواصلة لتحويل السلطة باسم الشعب العامل ، الى سلطة الشعب العامل •• وذلك الى أن يؤدي امتداد النفوذ المباشر للعاملين في مختلف شئون المجتمع الى زوال كل سلطة سياسية منفصلة عن المجتمع ، الى تلاشي الدولة وذوبانها

ومعنى هذا أن خصائص الديموقراطية الاشتراكية الا تكون مجرد شكل للحكم السياسي ، بل ان تكون أيضا الشكل الذي يتم فيه الذوبان والتلاشي التدريجي لانقسام البشر الى حاكمين ومحكومين

نايدان باشتش

د. راشد البراوي :

الثورة والإنقلاب

مناقشات نظرية



• عرف تاريخ البشرية منذ اقدم العصور ، كفاح المجتمعات المظلومة والمستغلة ، فى سبيل التحرر من سيطرة اجنبية ، او انتزاع الحريات السياسية والمدنية فى الداخل ، او تحسين اوضاعها الاجتماعية او الاقتصادية وغالبا لم تجد المجتمعات امامها من سبيل لتغيير اوضاع لم تعد تتفق مع درجة التطور التى بلغتها غير سبيل القوة والعنف للتغلب على مقاومة المستعمر او المستبد وبتعبير آخر اتخذت المجتمعات من الثورة اداة لاجراء التغيير الى احوال افضل

والتاريخ الحديث زاخر بأمثال هذه الأحداث الضخمة، فعرف القرن السابع عشر الثورة البريطانية على أيدى **كرومويل** والبرلمانيين التى قوضت دعائم نظرية التفويض الالهى للملوك والحكام، وكان قيام الولايات المتحدة الامريكية نتيجة ثورة مسلحة ضد الاستعمار البريطانى، وشهدت السنوات الاخيرة من القرن الثامن عشر ثورة فرنسا الكبرى التى قضت على الحكم الملكى المطلق وامتيازات النبلاء ورجال الدين الاقطاعية وارست اساس حكم البورجوازية والديموقراطية الراسمالية، وسجل عام ١٩١٧ فى روسيا أول ثورة اشتراكية فى تاريخ العالم

معنى الثورة

ولكلمة «ثورة» Revolution معان كثيرة، غير أن معظم علماء الاجتماع على ما يقول **فيلكس جروس** فى كتابه **«الاستيلاء على السلطة السياسية فى قرن من الثورات»**، يفضلون استخدام اللفظ للدلالة على حركة ظاهرة مترتبة على عملية اجتماعية طويلة الأمد

فالثورة لا تنشب الا اذا نجمت عنها تغيرات عميقة تتناول الاوضاع الاجتماعية، وبخاصة الاوضاع التنظيمية، وكانت وليدة عملية من التفكك والانحلال اصابت النظام القديم. ولكن ينبغى أن نميز بين الثورة الاجتماعية والثورة السياسية. **فالثورة الاجتماعية تتضمن تغيرا اساسيا فى الاحوال السياسية والاجتماعية او الاقتصادية فضلا عن تغيرات فى القيم التى يعتنقها المجتمع**

ويستخدم تعبير الثورة السياسية للدلالة على انتقال السلطة. غير ان هذه الفوارق انما هى ذات طابع تحليلى، فالثورات السياسية غالبا جدا — وان لم يكن دائما — ما تكون اجتماعية، كما تكون الثورات الاجتماعية سياسية، ومن المحتمل جدا أن تكون الثورة من اسفل، ثورة اجتماعية



فيكتور عمانويل



هندنبرج



ثورة روسيا فى ١٩١٧ ، ثورة من اسفل

نماذج الثورات

ان الثورات ، وحـــــوادث التمرد والعصيان ، والانقلابات ، والحروب ، والصراعات ، كلها مما يتميز به تاريخ حضارة الانسان ، وتكرار هذه الاحداث يدل على ان ظهورها تحكمه أسباب على درجة عالية من التشابه ، وعلى انها تتولد من ظروف معينة ، وبرغم ما قد تلقاه من اختلافات ، وبعضها اختلافات مهمة ، بين هذه الاحداث المتشابهة ، نستطيع أن نميز اربعة نماذج اساسية للاستيلاء على السلطة بطريق العنف ، وهى :

اولا : الثورة من اسفل

ثانيا : الثورة من أعلى « الانقلاب »

ثالثا : مزيج من الطرازين الاولين

رابعا : ثورة القصر

الثورة من اعلى

أن مفاهيم الثورة من « القمة » (من أعلى) ومن « السفح » (من أسفل) كانت معروفة فى الربع الاول من القرن الماضى ، لاصحاب النظريات الذين كانوا يقودون ويوجهون الحركة الثورية الروسية ، فكانوا يطلقون على الثورة من اسفل عبارة « **الطراز الفرنسى من الثورة** » وعلى الثورة من أعلى عبارة « **الطراز الاسبانى** »

ففى الاولى تشترك الجماهير كما حدث فى الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ والثورة الروسية عام ١٩١٧ ، أما الثورة من أعلى أو الاستيلاء على السلطة ، فتتم فى العادة على أيدى جماعة صغيرة على درجة طيبة من التنظيم ، على غرار النمط الاسبانى والانماط المماثلة فى دول أمريكا اللاتينية

والخطوة التكتيكية الاولى هى عادة الاستيلاء على وسائل العنف والقوة ، اى المؤسسات العسكرية والبوليسية ، لمجرد أن تصبح قوة عسكرية او شرطية

كافية تحت سيطرة الجماعات الثورية ، يجرى الاستيلاء على بقية ادوات السلطة مثل التليفونات ، ومكاتب البريد ، وشبكات الاذاعة ، والسكك الحديدية ، **اما الجهاز البيروقراطى وقد تعود على السلبية والخضوع للاوامر ، فانه يقع تحت سلطان الجماعات الثورية ، عاجلا او آجلا**

وفى العادة يمكن ان نميز فى عملية الاستيلاء على السلطة من اعلى ، المراحل التالية وهى :

ا ـ تكوين عصبة او جماعة متآلفة وذات أهداف معلومة

ب ـ العمل سرا من أجل السيطرة على مراكز استراتيجية معينة مثل قيادة الجيش او الشرطة

جـ ـ التسرب فى داخل الجيش والشرطة وغيرهما من الاجهزة الاستراتيجية مثل وسائل الاعلام والاتصال بالجماهير وشبكة المياه ومحطات توليد الكهرباء

د ـ ضربة حاسمة والاستيلاء على ادوات السلطة والحكم ورموزهما مثل مبانى الوزارات والبرلمان وما الى ذلك

هـ ـ الاستيلاء والسيطرة على جهاز الادارة البيروقراطية

و ـ تدعيم السلطة

ز ـ القضاء على الخصوم وازالة المعارضين من الطريق

ومن الامثلة على الثورة من أعلى الحركة التى قام بها **نابليون بونابرت** فى ١٨ برومير ، وكانت الاستراتيجية التى استخدمها بسيطة . كانت الهيئتان التشريعيتان ، وهما مجلس القدماء ومجلس الخمسمائة ، هما اللتان تلعبان الدور الرئيسى فى عهد حكومة الادارة . وقامت الخطة المدبرة على الاستيلاء على المجلسين وارغامهما على الاعتراف بقيام نظام القنصلية وفيه يكون نابليون بونابرت حاكما فعليا ، او حل المجلسين وابعادهما ، على ان يتم ذلك بالرغامهما على الاجتماع فى احدى الضواحى حتى يكونا بعيدين من القاعدة الثورية اى شعب باريس . **وعن طريق المساعدة من جانب الحليفين الرئيسيين ، الجيش والخوف ، تمكن بونابرت من اتمام انقلابه ، وماتت الجمهورية الاولى**

أهداف الانقلابات

هذه الثورات من أعلى لا يستغرق تنفيذها سوى وقت قليل جدا ، او يجب أن يكون الامر كذلك ، ذلك أن المباغتة والسرعة هما العامل الرئيسى فى تحقيق النجاح . فالثورة التى وقعت فى فنزويلا فى نوفمبر عام ١٩٤٨ لم تستغرق سوى ثلاثين دقيقة ، عندما تمكن الجيش الثائر بقيادة **بيرز خيمنيز** وزملائه من الاستيلاء على كل مبنى حكومى له اهميته فى العاصمة ، وبعد سقوط الاخيرة فى أيدى الثائرين استسلمت الاقاليم بسهولة . وفى عام ١٩٥٢ تمكن **باتيستا** دكتاتور كوبا السابق ، من الاستيلاء على السلطة فى فترة لم تتجاوز ٧٧ دقيقة

ان الثورة من أعلى او الانقلاب بعبارة أخرى ، هدفها الاساسى قلب الحكومة القائمة عن طريق هجوم مفاجىء وعنيف تشنه ضد الاجهزة الرئيسية بالدولة ، جماعة من ذوى العزم والارادة والبراعة فى رسم الاستراتيجية والدقة فى تنفيذ التكتيك . وهم فى العادة يلجئون الى هذا الاسلوب عندما يدركون استحالة تحقيق أهدافهم بطريق الحرب الاهلية ، أو عندما يصعب عليهم تحريك الجماهير فى ثورة شعبية تعصف بنظام الحكم

ومما تجدر الاشارة اليه ان الانقلابات من هذا الطراز هى الظاهرة المألوفة فى تاريخ أمريكا اللاتينية منذ حصول بلادها على الاستقلال فى القرن الماضى . ولما كان الهدف الرئيسى منها جميعا ـ او من اغلبيتها الساحقة ـ هو مجرد الاستيلاء على السلطة اشباعا لشهوة حكم تتملك نفوس فريق من الساسة أو القادة أو المغامرين ، لهذا لم تسفر عن اية نتائج

ايجابية تشعر بها الجماهير ، فلم تحدث تغييرات جذرية سواء فى نظم الحكم السياسية باقامة الديموقراطية ، أو فى الاوضاع الاقتصادية أو الاجتماعية المتخلفة

والحقيقة انه برغم العدد الذى لايحصى من الانقلابات الدامية فى معظم الحالات فى العالم الامريكى — اللاتينى لا تزال السيطرة بكل أنواعها ، احتكارا للاقطاع وراس المال ، بالتعاون مع بعض الجماعات الدينية والمصالح الاجنبية . وهنا يبدو واضحا الفارق الهائل بينها وبين ثورة المكسيك فى اوائل القرن وثورة كوبا الاخيرة مثلا ، وان تفاوتت الآثار المترتبة على هذين الحادثين

الثورات الشعبية

أما الثورة من أسفل فتقوم على الحركات الجماهيرية ، أى على العمل من جانب الشعب ضد الحكومة القائمة أو الدولة ، وضد النظام السياسى والاجتماعى السائد

فالثورة الفرنسية الكبرى ، والثورة الامريكية ، والثورات التى نشبت عام ١٩٤٨ فى فرنسا والمانيا والنمسا ، والثورة الروسية فى فبراير من عام ١٩١٧ — هذه جميعا ثورات من اسفل ، وجميعها تكمن وراءها أسباب كثيرة بعيدة الغور

فالاتجاهات السياسية والايديولوجية او الدينية ، والافكار التى تتعلق مباشرة بمصالح الجماهير ، قد تأسر خيال الاخيرة وتدفعها الى العمل

ان الاستغلال الاقتصادى ، والظلم السياسى ، والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية ، واشتداد العداوات الطبقية — هذه كلها سبب أساسى فى نشوب الثورات من أسفل ، ولكن حتى فى هذه الحالة فلا بد من وجود ايديولوجية او عقيدة يسترشد بها بعض القادة على الاقل ، وتلقى تقبلا واسعا من جانب الشعب

من الصعب، ان لم يكن من المستحيل، ان نعثر فى التاريخ على ثورة من اسفل ترتد الى سبب واحد ، كذلك لا وجود لمثل هذه الثورة بغير ايديولوجية تؤمن بها

وفى العادة تكون العوامل المؤدية الى الثورة ، متنوعة ومعقدة ومتفاعلة فيما بينها . الا أن هذه الثورات على أى حال تعكس تغييرات اجتماعية وثقافية بعيدة الغور ، وتغييرات فى القيم وتحلل يصيب الاخيرة ، بصفة خاصة

ان الاستيلاء على السلطة من أعلى لا ينتج دائما عن تغييرات عميقة مماثلة ، وان كانت ازمة اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية قد تخلق جوا مناسبا لمثل هذا الضرب من الثورة

وبينما الانقلاب هو نتيجة اعداد دقيق من جانب مجموعة او نخبة منظمة ، فالثورات من اسفل لم تسبقها خطة فكرت فيها مجموعة من القادة السياسيين غير ان القيادة التى تدرك وتعطف على الاتجاه السائد فى صفوف الجماهير ، وتملك المهارات اللازمة ، تستطيع ان تقود الثورة ، كما حدث فى ثورات عام ١٨٤٨

فى مبدأ الامر نجد ان الجماهير هى التى تطلق الثورة من عقالها . الا انه بعد انتصار الثورة تلعب القيادة دورا أساسيا فى تنظيم السلطة وتدعيمها . واختيار القيادة تحدده التيارات الرئيسية بالثورة ، واسبابها واهدافها الجوهرية، كذلك فالمهارات اللازمة لتوجيه هذه التيارات قد تسير بالثورة صوب أهداف اخرى ، مقدرة من قبل ، لكن احيانا يتحول التيار الى سيل عرم يفيض على مجراه ويكتسح الجماهير وقيادتها ويبعدها جميعا من المجرى الاصلى

ويميل المنطق الديالكتى للثورة الى ان يزيد من الفوارق الاجتماعية والسياسية فى داخل المجموعة التى تزعمت الثورة ، ففى هذه المرحلة قد تنتقل القيادة من أيدى متابر الشعب الى أيدى الذين يحركونه كيفما يشاءون

ففى الثورة الفرنسية انتقلت السلطة من ايدى دانتون الى روبسبير ، اى من رجل الشعب الى رجل القصلة . ولكن ليس هذا بمنطق الثورة الوحيد . فالثورة الامريكية ابقت على قادتها خلال فترة تدعيمها ، وكان التحول الذى حدث هو من القادة العسكريين والفلاسفة السياسيين الى المشرعين ورجال الحكم

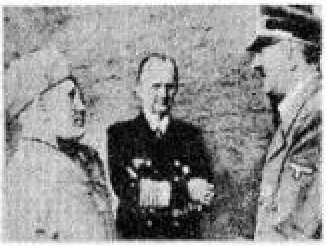
ثورات من اسفل

وهناك انواع من الثورات التى تنشب من اسفل . فالعصيان Rebellion هو حركة تلقائية ، اى انفجار من جانب الشعب دون أن تكون هناك ايديولوجية كاملة ودون أن يكون هناك تنظيم ، وبذلك فانه قصير الامد فى العادة

ومن امثلة هذا النوع ثورات العبيد فى أمريكا وانتفاضات الفلاحين الروس المبكرة فى روسيا القيصرية . و « ثورة » غاندى « القائمة على غير العنف » لم تكن لتتم لولا انها كانت موضع التأييد من جانب الجماهير ، فهذه كانت ثورة من أسفل ، لها ايديولوجيتها التى صيغت بدقة ، وتنظيمها المتميز بالحذق والمهارة

والحرب الاهلية هى أيضا صورة من صور الثورة من اسفل . ففى الحرب الاهلية نجد جيشا يمثل فريقا من الشعب له شأنه يحارب جيشا آخر مواليا للحكومة القائمة ، وهذا ما حدث فى الحرب الاهلية الامريكية

وهناك التمرد أيضا حيث يتزعم النضال جيش نظامى أو سرى يؤيده الشعب والثوار ، وهذا يحدث فى العادة ضد الحكم الاجنبى ، وتقدم لنا بولندا الامثلة على ذلك . ومن هنا نجد ان القوات المسلحة حين تكون لها فلسفة اجتماعية شعبية ، وتؤيدها الجماهير الشعبية والجماعات الثورية الواعية ، تستطيع أن تقوم بالثورة من أسفل ، ولهذا سرعان ما تلقاها ــ او تلقى قيادتها بعبارة اخرى ــ تقوم باجراء التغييرات



هتلر وموسوليني.. استيلاؤهما على السلطة : استيلاء مزدوج

●

موسوليني عند مسيرته للاستيلاء على السلطة



السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى تحقق مطالب الشعب وآمالها . ولهذا الدور الذى تقوم به القوات المسلحة الوثيقة الارتباط بايديولوجية الجماهير ، اهمية زادت فى العصر الحديث بسبب تطور اجهزة القمع فى ايدى القوى الرجعية التى تساندها القوى الاجنبية المسيطرة على الحكم بطريق مباشر أو غير مباشر

مزيج من الطرازين

وثمت نوع من الثورة تقوم بها نخبة منظمة ، من اعلى فى داخل اطار حركة من أسفل . **فجوزيف بلسودسكى** فى بولندا ايده فى الانقلاب الذى قام به عام ١٩٢٦ جزء كبير من الجيش ، وتم الانقلاب باسم اصلاحات ديموقراطية وايديولوجية وتقدمية من الناحية الاجتماعية ، ولهذا السبب اجتذب صفوف الحركة العمالية الديموقراطية ، واجزاء من الحزب الاشتراكى البولندى ، ونقابات عمال السكك الحديدية ، وفريقا له وزنه من الجيش . وبهذه القوات زحف على العاصمة بينما اضرب عمال السكك الحديدية فشلوا حركات القوات الموالية للحكومة . وهنا سلم رئيس الدولة وانتهت الحرب الاهلية

واستيلاء النازى والفاشيين على السلطة له اهمية خاصة ، فهو فى كلتا الحالتين ينتمى الى طائفة « **الاستيلاء المزدوج** » ، وكل منهما انشأ أساليب يستخدمها فى العملية ، وهى الميليشيا الفاشية فى ايطاليا وفرق العاصفة فى المانيا . وكانت الحركتان موضع التأييد الجماهيرى من أسفل

غير أن الانقلاب الفاشى كان أقرب الى انقلاب من أعلى منه الى حركة «جماهيرية» نقابية ، ذلك أن الملك هو الذى سلم السلطة والحكم الى أيدى **موسولينى** . وكان **هندنبرج** فى المانيا هو الذى سلم الحكم الى **هتلر** بمجرد ان ايدت أحزاب اليمين فى البرلمان حكومة الزعيم النازى الائتلافية فاصبحت لها الاغلبية

ونحن اذ نقيم الاساليب التى تمكن بها النازى والفاشيست من الوصول الى الحكم ، نجد انها صورة من « الاستيلاء المزدوج » . فتكتيكات الانحلال السياسى والحركات من أسفل ، امتزجت بعملية استيلاء من أعلى وان كانت الاخيرة قد تمت من طريق استخدام الجهاز القانونى : الملك فى ايطاليا ، والبرلمان فى المانيا . والظروف التى تهيىء لنجاح هذا النوع من الثورات ، غالبا ما تعكس قلقا اجتماعيا عميقا ، وازديادا فى التفكك السياسى واشتدادا فى الازمات التى يتعرض لها المجتمع

ثورة القصر

وتقع « ثورة القصر » فى داخل صفوف اعلى فئات الصفوة الحاكمة ، وهى غالبا ما ترتبط بالعنف ، وقد لا يتغير البنيان السياسى والاجتماعى بالبلاد ، وان جاز



باليستا ، استولى على السلطة فى ٧٧ دقيقة ..

أن يتغير فيما بعد . فحمام الدم الذى دبره هتلر فى يونيه من عام ١٩٣٤ ، كان ثورة قصر ، اذ أمر هتلر بقتل **جريجور شتراسر وارنست روم** وغيرهما من زعماء « **الجبهة السوداء** » أى جماعة المعارضة فى داخل الصفوة الحاكمة وهى القيادة النازية

ولم يترتب على عملية التطهير هذه أى تغيير أساسى ، فى البناء السياسى والاجتماعى ، بل ولا فى الفئة العليا من النخبة الحاكمة

ويقدم سقوط موسولينى مثلا آخر من ثورة القصر ، وكان من بين الذين دبروها

الملك فيكتور عمانويل وقواد الجيش . وكان هؤلاء يسيطرون الى حد كبير على الجيش واجـزاء من قـوات الشرطة ، بينما لم يكن موسولينى ليسيطر الا على الحزب والميليشيا الفاشية . ونشأت المعارضة فى داخل القيادة الفاشية

فقيما بين فبراير ويولية من عام ١٩٤٣ اعدت الخطط لاعتقال موسولينى . وقبل الانقلاب بعدة أيام ارسـل الملك سرا يدعو اليه المارشال بيترو بادوليو وعرض عليه رياسة الوزارة . وفى هذه الاثناء اجتمع « المجلس الكبير » للفاشيين وكان اعضاؤه يمثلون قيادة الحزب العليا . وفى هذا الاجتماع وجهت المعارضة نقدا شديدا الى موسولينى ، ويقال ان رجالها حضروا الاجتماع وهم مسلحون . وقدمت المعارضة مشروع قرار تدعو فيه الملك الى الاضطلاع بمسئولية القيادة وفقا لما تخوله اياها النظم المعمول بها فى البلاد . وتوجه موسولينى لمقابلة الملك ، فلما خرج بعدها ، وجد ضابط بوليس فى انتظاره ، وادخله فى سيارة . وهكذا كانت النهاية

نماذج من الروسيا

ولا يسعنا أن نختم هذا المقال دون الاشارة الى نماذج الحركات الثورية التى شهدتها الروسيا منذ القرن الماضى ، وهى تمثل ست فترات ايديولوجيـة واستراتيجية كبرى

١ ـ فترة ديسمبر ـ الثورة من اعلى : بدأت حركة ديسمبر فى العقد الثانى من القرن التاسع عشر ، وكان قادتها يمثلون الايديولوجيات الليبرالية والديموقراطية التى يعتنقها ضباط الجيش والنبلاء . وكان الاسلوب الذى اتبع هو الثـورة العسكرية

٢ ـ الفترة الشعبية الاولى ـ الثورة من اسفل : نشأت الحركة الشعبية فى الستينات واستمرت حتى عام ١٨٧٤ ، وكانت محاولة لقيام الجماهير بالثورة بعد اخفاق الثورة من اعلى فى عام ١٨٢٥ واخفقت الحركة ايضا ، وكانت حركة طلاب ومثقفين من الشباب ، وكانت واقعة تحت تأثير قوى من الفوضوية الروسية

٢ ـ الحركة الشعبية الثانية ـ الثورة عن طريق الارهاب والتخويف : وتبدأ هذه الفترة حوالى عام ١٨٧٨ واستمرت حدتها حتى عام ١٩٠٥ . كان الارهاب موجها ضد القيصر وكبار الموظفين ، وهدفه الرئيسى اشاعة الفوضى فى الدولة وبذلك يضطر الحكام الى التخلى عن سلطتهم الاستبدادية . ولما كانت الثورة من اسفل قد أخفقت فى عام ١٨٧٤ ، برز الارهاب باعتباره البديل المنطقى الذى وقع عليه اختيار الاستراتيجية الثورية . وتحولت ايديولوجية الشعبيين بشـدة نحو الاشتراكية الاخلاقية بينما تضاءل بقوة التأثير الفوضوى

٤ ـ الفترة الاشتراكية ـ الثورة من اسفل : فى بداية القرن العشرين بدأت الافكار الاشتراكية تتغلغل فى صـفوف الطبقات الوسطى الروسية والطبقـة العاملة . وواصل الحـزب الاشتراكى الثورى تمسكه بتقاليد الايديولوجيـة الشـعبية ، وبرز الاشتراكيـون الديموقراطيون كقوة ايديولوجية جديدة . وبلغت الحركة الجديدة ذروتها فى عام ١٩٠٥ حين وقعت ثورة من أسفل حركة جماهير شعبية كبيرة . وأصبح الاضراب الصناعى مفتاح الثورة الجماهيرية

٥ ـ الفترة الديموقراطية ـ الثورة من اسفل : ففى فبراير ١٩١٧ وقعت ثورة من أسفل وكانت تلقائية ، واسفرت عن سقوط الحكم الاستبدادى المطلق . هذه الثورة لم يسبقها تدبير ولم تتزعمها الاحزاب السياسية . ولكن الثـورة اخفقت لانها لم تحقق مطالب الشعب وبخاصة من نواح ثلاث وهى توزيع الارض على الفلاحين ، واقامة حكم ديموقراطى سليم ، وتحقيق السلام بعقد الصلح مع دول الوسط ، بعد الهزائم والخسائر الفادحة التى لحقت بروسيـا خـلال الحرب العالمية الاولى

٦ ـ الفترة الشيوعية ـ ثورة من اعلى ومن اسفل : شهدت الشهور السابقة على اكتوبر ١٩١٧ اضطرابا عاما ساد البلاد وانحلالا اصاب جهاز الدولة ، وهنا تقدمت القيادة الشيوعية مستندة الى مشاعر الاستياء العامة فى صفوف الجماهير واستولت على الحكم

موريس دوفرجيه:

هل هنالك نظرية عامة للتنظيم السياسى؟

• هل من الممكن صياغة نظرية عامة عن النظام السياسى الحزبى، وعن دور الاحزاب فى الديموقراطية سلبا وايجابا؟



• ما هو اساس التنظيم الحزبى: هل التجمع الايديولوجى السياسى اولا، ام التجمع التنظيمى بالدرجة الاولى؟

• كيف تؤثر نشأة الحزب الاولى فى شكله التنظيمى، وفى دوره السياسى، وفى اساليب نشاطه وعمله، وفى العلاقات القائمة داخله؟

هذه الاسئلة وغيرها هي التي تحاول دراسة موريس دوفرجيه عن « الاحزاب السياسية » الاجابة عنها

ولكنه ينبغي – منذ البداية – ابداء تحفظات واضحة على هذه الاجابة :

فاولا : لا يزال من المستحيل على الباحث ان يصف حركة ونشاطات الاحزاب السياسية المعاصرة وصفا مقارنا جادا لقلة المعلومات الدقيقة المتوفرة عن الحياة الداخلية للاحزاب ، ولندرة الدراسات الاجتماعية للتكوينات الحزبية ، ولافتقار – حتى الان – الى المحاولات العلمية في سبيل وضع نظرية عامة للاحزاب

● من هو عضو الحزب ، وما هي الشروط التي ينبغي أن تتوفر فيه ، وكيف تحدث عضويته للحزب ؟

● ما هي نوعية العلاقات القائمة بين اعضاء الحزب وقيادته ، وبين اعضاء الحزب والجماهير ، وبين الحزب والحكومة ؟

● ما هو دور الحزب في النظام الديموقراطي ؟

ومع أن الولايات المتحدة ، مثلا تفيض بدراسات عن الاحزاب : وهي دراسات تستند الى ملاحظات عامة وجادة ، بل وذات قيمة كبيرة في اغلب الاحوال ، فانه لا توجد مع هذا دراسة واحدة من هذه الدراسات توضح حقا مشكلات تطور البناء الحزبي ، او دوافع واسباب تعدد الاحزاب وعلاقاتها المتبادلة ، ودورها في الدولة . ذلك لان هذه الدراسات الامريكية مقصورة على مجال الحياة السياسية الامريكية فقط ، ولانها تعالج مشكلات امريكية خاصة

وثانيا : ان التنظيم الحزبي الداخلي وحركته يستند – غالبا – على الممارسة اليومية ، وعلى تقاليد غير مكتوبة . ولاتبين اللوائح والقرارات التنظيمية المكتوبة في الاحزاب الا جزءا ، وجزءا ضئيلا ، من الواقع الفعلي ، اذ هي لا تطبق بطريقة دقيقة الا نادرا

ومن ناحية أخرى ، فان الحياة الداخلية يكتنفها غالبا الغموض ، وتحيطها السرية ، ولا يمكن الحصول على معلومات تفصيلية دقيقة عنها . ولا يزال الحزب السياسي يشبه مؤسسة سرية بدائية ، لا تزال القوانين والاجراءات فيه طي الكتمان ، وحيث لا يكشف القادة انفسهم ابدا امام اتباعهم

والمناضلون الحزبيون الذين يمكن الاعتماد عليهم كمراجع للدراسة ، هم اما مناضلون جدد في الحزب لايكادون يعرفون عن حياته الداخلية الكثير ، وتشوب نظرتهم الى القضايا التنظيمية مقاييس مثالية سياسية ضيقة الأفق . او هم مناضلون قدامى يعرفون الكثير عن خبايا التنظيم ودقائق المناورات والمؤامرات الحزبية ، ويتمتعون بروح موضوعية علمية عميقة الجذور وواسعة الافق ، ولكنهم لايستطيعون ابدا بالحديث عن خبراتهم التنظيمية حتى ولو تركوا التنظيم الحزبي الا نادرا

وثالثا : هناك تناقض لا مفر منه : ففي الوقت الذي يدرك فيه الباحث الجاد الصعوبات الموجودة في طريق دراسة الاحزاب السياسية ، يدرك أيضا أنه لاغنى عن ضرورة بذل محاولة للقيام بمثل هذه الدراسة في عصرنا الراهن . ففي هذا

العصر تمثل قضية الاحزاب والحزبية والتنظيم السياسي احدى القضايا الجدية في طريق بناء الديموقراطية والاشتراكية

ويقوم جدل ومناقشات واسعة حول فكرة تعدد الاحزاب ، والحزب الواحد ، واللاحزبية ، بعد ان مرت جميع دول العالم تقريبا بتجارب متنوعة في التنظيمات السياسية والحزبية ونشات انماط عديدة من الاحزاب والتنظيمات السياسية العلنية والسرية ، والفئوية والجماهيرية ، والفردية والجماعية

رابعاً : وفي ظل التحفظات الثلاثة السابقة ، فان الدراسة الحالية للاحزاب السياسية ، واى دراسة اخرى ، لا يمكن الا ان تكون دراسة جزئية وعامة والتراضية الى حد بعيد ، تثير من الاسئلة اكثر مما تقدم من اجابات نهائية ، انها محاولة — مجرد محاولة — للخروج من دائرة التناقض الحال المرفة التي تدور فيهما قضية الاحزاب والحزبية ، وهي محاولة — مجرد محاولة — لصياغة نظرية عامة اولية للتنظيم السياسي ، وهي — بالضرورة — نظرية غير واضحة كل الوضوح ، وتقريبية ، وان كانت تصلح — في الوقت ذاته — مرشدا للتحليل ابعد نطاقا واكثر عمقا ، وربما يصبح من الممكن بعد سنوات عدة وصف العملية الحقيقية للاحزاب السياسية

●●

ومعنى هذا ، انه لا توجد حتى الآن نظرية عامة للاحزاب السياسية ، وان كانت هذه الدراسة محاولة ، ومحاولة عامة ، في سبيل الوصول الى مثل هذه النظرية العامة

ومع هذا ، فهناك نظريات جزئية لانواع مختلفة من الاحزاب والتنظيمات السياسية ، فمن الممكن ان نقول — مثلا — ان هناك نظرية تنظيمية للاحزاب الشيوعية ، وهناك نظرية تنظيمية للاحزاب الاشتراكية ويمن الممكن ان نقول بتاكيد انه لا توجد نظرية تنظيمية للاحزاب اليمينية

ومن هنا ، فان البحث عن نظرية عامة للتنظيمات السياسية لا ينبغي ولا يمكن الا ان يتجه الى الاحزاب والتنظيمات السياسية اليسارية ، وهذا هو الاتجاه العام لهذه الدراسة

معنى الحزب

ولكن ماهو الحزب ، بمعناه السياسي الحديث ؟

ان الحزب بمعناه السياسي الحديث هو جهاز للترشيح والانتخابات والعمل البرلماني ، ومن هنا ، فهو جهاز لتعبئة الرأى العام والجماهير في اتجاه سياسي معين ، اى انه جهاز نضالي يومي نشيط

وهنا ، يختلف الحزب عن الرابطة ، او الجمعية ، او الاتحاد ، او الهيئة ، كما يختلف عن الحركة والتنظيم السرى

فالرابطة هي مجرد اداة للاثارة والدعاية ، وهي غالبا ما تكون غير مهتمة بالحياة البرلمانية ، اما الحركة او التنظيم السرى فهي غالبا ما لا تريد أن تمثل عملا برلمانيا ، او تكون غير قادرة على العمل البرلماني

وفي عام ١٨١٦ ، كتب بنيامين كونستانت (١) يقول :

« ان الحزب هو تجمع رجال يدعون الى نفس العقيدة السياسية »

ونتيجة لهذا المفهوم ، اتجهت دراسات الاحزاب الى الاهتمام اساسا بتاريخ الافكار والعقائد السياسية اكثر من الاهتمام بتحليل الاحزاب تحليلا تنظيميا واجتماعيا .

---

(١) بنيامين كونستانت دى ريك (١٧٦٧ — ١٨٣٠) : رجل سياسة وكاتب فرنسى مولود في لوزان من عائلة فرنسية ، وكان يحتل مركزا هاما في الحزب الليبرالي في عهد عودة الملكية الفرنسية ، وكان صديقا لمدام ستال ، ومن كتاباته مؤلف عن « مصادر واشكال وتطورات الدين » ، و « ذكريات » ، وقصة روائية عنوانها « ادولف » وهي قصة تحليلية سيكولوجية

واصبح الهدف هو معرفة أثر العقيدة السياسية في البناء التنظيمي الحزبي أكثر من الاهتمام بأثر البناء التنظيمي الحزبي في العقيدة السياسية

ومع هذا ، فان ديفيد هيوم (١) كان قد سبق أن لاحظ في عام ١٧٦٠ ، في مقالته عن «الاحزاب» أن البرنامج السياسي للحزب يلعب دوراً جوهريا في مرحلة تاسيسه حيث يعمل على تحقيق التآلف بين افراد متفرقين . غير ان الاعتبارات التنظيمية لا تلبث أن تبرز في المقام الاول بعد ذلك ، ويصبح دور الحزب بوصفه « مثيرا » سياسيا مجرد عامل مساعد

ولكن ملاحظة هيوم هذه لا تسرى على جميع الاحزاب السياسية الحديثة ،وخاصة تلك الاحزاب التى اصبحت عقيدتها ذات طابع عميق يعطيها سلطة شاملة على حياة اعضائها العامة والخاصة على السواء

وفى الاعوام الاخيرة ، حل المفهوم الماركسي عن الحزب الطبقي محل المفهوم الليبرالي عن الحزب العقائدي . ولم يعد هم الباحثين دراسة الافكار والبرامج الحزبية بقدر ما اصبح همهم دراسة التكوين الاجتماعي للحزب ، أى دراسة مستوى معيشة أعضائه ، ومهنتهم ، ودرجة تعليمهم ، وصفة التزاماتهم السياسية

وهذا النوع من التحليل امر جوهري، وهو ضرورى لتحديد التكوين الاجتماعي للاحزاب . **ولكن هناك من ياخذون على التقسيم الماركسي للمجتمع الى طبقتين اثنتين هما : البورجوازية ، والبروليتاريا تبسيطه للامور اكثر مما يجب ، وميله الشديد الى التعميمات المجردة . ويقول اصحاب هذا الراى ان طبقتي البورجوازية والبروليتاريا هما مسالة نسبية**

ولكن الواقع هو أن التقسيم الماركسي العام يمثل حقيقة اجتماعية هامة ، وان كان علماء الاجتماع الماركسيون يعرفون قدر ما يعرف خصومهم ان هذا التقسيم



ديفيد هيوم

لا يمثل كل الحقيقة الاجتماعية ، وان التقسيم الاجتماعي الأكثر تفصيلا ، والذى يحدد بالاضافة الى الطبقة ، المراتب والفئات والمستويات في الطبقة الواحدة ، وهو تقسيم أكثر دقة

وقد لا تكون البورجوازية والبروليتاريا طبقتين اثنتين فقط ـ اذا ما حددتا وفقا للاعتبارات الاقتصادية الدقيقة ـ ولكنهما يمثلان بلا شك عقليتين مختلفتين ، وموقفين اجتماعيين متميزين ، ونمطين من الحياة متباينين ، وهذا الاختلاف والتميز والتباين هو الذى يصنع التناقض الرئيسى العام بينهما ، وهو الذى يوضح ـ فيما يتعلق بهذه الدراسة ـ بعض المشكلات الرئيسية المتعلقة ببناء الاحزاب والتنظيمات السياسية ومعناها

ونخلص من هذا الى أن هناك ثلاثة اتجاهات رئيسية في مجال كيفية دراسة النظام الحزبي وابنية الاحزاب وتحديد معناها . وهذه الاتجاهات هي :

١ ـ دراسة الافكار السياسية والعقائد والبرامج التى يقوم عليها التآلف الحزبي
٢ ـ دراسة الاشكال التنظيمية واللوائح وعلاقات الانضباط والالتزام وتسلسل المسئوليات ، والمستويات داخل الحزب

---

(١) ديفيد هيوم (١٧١١ – ١٧٧٦) : فيلسوف ومؤرخ انجليزى ، مبتدع فلسفة « الظواهر » بمقاله المشهور عن « الفهم الانسانى »

٣ ـ دراسة التكوين الطبقي للحزب ، والارتباطات الاقتصادية لاعضائه ، والمراكز التي يحتلونها في السلم الاجتماعي

والواقع أن الاحزاب المعاصرة الراهنة تتحدد ببرامجها وافكارها وعقائدها السياسية ، بقدر ما تتحدد بالتركيبة الطبقية لاعضائها ، وبقدر ما تتحدد بنوعية تنظيمها

وبهذا المعنى ، فان الحزب هو جماعة من الناس منظمة في بناء معين ، وملتزمة بافكار وعقيدة وبرنامج سياسي محدد ، وتنتمي بشكل عام الى طبقة بذاتها ، اما انتماء اقتصاديا اجتماعيا مباشرا ، او انتماء فكريا حيويا غير مباشر

أهمية التنظيم

ومع هذا ، فان القول بان اصالة أحزاب القرن العشرين تكمن في تنظيمها هو قول يستند الى الواقع . كما ان القول بأن الاعتبارات التنظيمية تتجه باطراد الى أن تصبح عاملا حيويا في فاعلية الحزب وفي نفوذه على الجماهير ، وفي دوره النضالي ، قول يستند الى الواقع أيضا . والقولان يفسران الاتجاه العام في النظرة المعاصرة الى مشكلة الاحزاب

غير انه لا ينبغي أن نستنتج من ذلك ، ان النظرة المعاصرة تعتبر التنظيم عاملا اكثر اهمية من عقائدها وأفكارها السياسية ، او من الاساس الاجتماعي الطبقي لتكوينها ، وانما هي تضع في الاعتبار ما تقول به الماركسية عن علاقة التأثير المتبادل بين الابنية التحتية ، أي العوامل الاقتصادية الاجتماعية ، في المجتمعات والجماعات ، والابنية الفوقية ، أي العوامل السياسية والفكرية والتنظيمية . **وهي تدرك بعمق ان العلاقة بين البناء الفوقي والبناء التحتي ليست مجرد علاقة ذات اتجاه واحد ، وانما هي علاقة تسير في اتجاهين:**

فكما يؤثر البناء التحتي في البناء الفوقي ، يؤثر البناء الفوقي في البناء التحتي

ومن الملاحظ في عصرنا الراهن ، عصر الانتقال من الراسمالية الى الاشتراكية ، ان البناء الفوقي يزداد تأثيره ـ بالوسائل السياسية والفكرية والتنظيمية ـ في البناء التحتي

كما انه من الملاحظ أن التنظيم في بعض الاحزاب المعاصرة يتجه الى التأثير في البناء التحتي لهذه الاحزاب . وفي هذا يكمن مغزى التطور المستمر في الاحزاب الراهنة

ومنذ نحو مائة سنة ، لم تكن الاحزاب السياسية ـ بالمعنى الحديث للحزب ـ معروفة . ومنذ مائة عام تقريبا لم يكن اي بلد من بلاد العالم ، عـدا الولايات المتحدة ، يعرف الاحزاب . ولم تكن تجد في بلاد العالم حينذاك سوى اتجاهات رأي ، أو نواد شعبية ، او جمعيات فكرية ، او جماعات برلمانية . ولم تكن تجد أحزابا بالمعنى الحقيقي للكلمة . اما اليوم ، فهناك أحزاب عاملة في أغلبية الامم المتحضرة

ومع هذا ، فلسنا نستطيع أن نقول أن النشأة التنظيمية لهذه الاحزاب قد حدثت في وقت واحد ، او أنها نبعت من مصادر



كـارل
ماركس

متماثلة ، أو أنها نمت وتطورت بأساليب متشابهة وفي اتجاه واحد

ومن هنا ، فان الكيفية التي تنشأ وينشأ بها كل حزب من الاحزاب تترك طابعها على تكوينه الاول ، وعلى بنائه التنظيمي ، وعلى خط نموه وتطوره . ومن ناحية أخرى ، فان كيفية نشأة النظام الحزبي والسياسي في كل أمة من الامم تترك طابعها على الوضع الحزبي العام ، من ناحية تعدد الاحزاب أو ثنائيتها أو وحدانيتها

أثر النشأة

وبصفة عامة ، ترتبط نشأة وتطور الاحزاب بنشأة وتطور النظام الديموقراطي ، بمعنى نشأة وتطور حق الاقتراع العام للشعب ، ونشأة وتطور العمل السياسي البرلماني

والذي حدث انه عندما قام النظام البرلماني ، لاحظ أصحاب الاتجاهات السياسية المختلفة وأعضاء المجموعات البرلمانية أن مهامهم قد كبرت ، وان استقلاليتهم عن الحكومة قد زادت ، وشعروا بالحاجة الى التجمع والترابط الاوثق لكي يعملوا في تناسق داخل البرلمان ولكي يواجهوا الحكومة كمجموعات متميزة ، لا كأفراد

وعندما اتسع نطاق حق الاقتراع ، بعد أن تقرر بشكل عام لجميع المواطنين من الرجال بدون قيد أو شرط ، ثم لجميع المواطنين من الرجال والنساء على السواء ، ثم في مجالات أخرى غير المجال البرلماني وحده ، مثل النقابة والجمعية التعاونية والمجلس الشعبي ، شعر أصحاب الاتجاهات السياسية المتمايزة وأعضاء الجماعات السياسية بضرورة العمل المنظم لتجميع المقترعين في اطار تنظيم انتخابي ، هو اللجنة الانتخابية ، يكون قادرا على توجيههم نحو اختيار أفضل المرشحين ، ونحو تأييد أفضل الآراء والمواقف

ومن هنا ، فاننا نرى أن ميلاد الاحزاب مرتبط أوثق الارتباط بميلاد الجماعات البرلمانية واللجان الانتخابية ، وعلى النشأة تكاد تكون الصفة المشتركة في احزاب القرن التاسع عشر ، وفي الاحزاب اليمينية والمحافظة المعاصرة

ولكننا نجد من ناحية أخرى ، أن معظم الاحزاب التي نشأت في القرن العشرين ، والاحزاب اليسارية والثورية قد نشأت خارج الاطار البرلماني ، بل وفي موقف عداء له أحيانا . وهذه الصفة تمثل الطابع العام لهذه الاحزاب

وترجع نشأة هذا النوع الثاني من الاحزاب الى أصول أخرى غير برلمانية من الممكن تقسيمها الى ثلاث مجموعات :

١ - أصول تنظيمية فئوية وطبقية سابقة على التنظيم الحزبي ، مثل النقابات والتعاونيات الزراعية ، والجمعيات المهنية ، والجمعيات الطلابية

٢ - أصول تنظيمية فكرية غير فئوية وغير طبقية بشكل مباشر مثل الجمعيات الفكرية ، والصحف ، والنوادي الشعبية ، والجمعيات الدينية ، وروابط المحاربين القدماء

٣ - أصول اقتصادية بحتة مثل الاتحادات الصناعية والتجارية والمصرفية ، ونوادي كبار رجال المال والاعمال

وليس معنى هذا ، أن كل حزب قد نشأ عن نوع واحد من المصادر ؛ وانما لهذا التقسيم أهميته في فهم المصدر الاساسي لتكوين الحزب ، وبالتالي فهم طبيعته ، وأثر النشأة في تكوينه

نحن نلاحظ ، مثلا ، أن الاحزاب التي نشأت من المصدر الاول ، وهو النقابات ، أكثر عملية من الاحزاب التي نشأت عن

الصعيد الثاني ، كما هو الشأن بالنسبة للفرق بين حزب العمال البريطاني والحزب الاشتراكي الفرنسي

ونحن نلاحظ مثلا أن التعاونيات الزراعية والجمعيات الزراعية المهنية كانت اقل دورا من النقابات العمالية والجمعيات الفكرية في تكوين الاحزاب السياسية ، ومع هذا فان لها نفوذا كبيرا في البلاد الاسكندنافية ، وفي سويسرا واستراليا وكندا والولايات المتحدة • كما كان لها نفوذ قوى في دول اوربا الوسطى

ونحن نلاحظ • مثلا ، أن الجمعيات الطلابية والمجموعات الجامعية كان لها دور هام في الحركات الشعبية الاوربية في القرن التاسع عشر ،وكان اساس ظهور اول احزاب يسارية في تلك القارة • وان هناك ظاهرة متشابهة تحدث الان في دول امريكا الوسطى والجنوبية حيث يكون الطلبة القاعدة الاساسية لعدد من الاحزاب الوطنية والتقدمية الهامة

ونحن نلاحظ أيضا،ان جمعيات المحاربين القدماء قد زاد دورها في تكوين الاحزاب خلال مرحلة ما بعد الحرب العالمية الاولى، وانها كانت القاعدة الاولى التي نشأت على أساسها الاحزاب الفاشية وشبه الفاشية، بينما نلاحظ أن المؤسسات والجمعيات الدينية قد زاد دورها في تكوين الاحزاب بعد الحرب العالمية الثانية ، وانها كانت القاعدة الاولى التي نشأت على اساسها الاحزاب اليمينية المتطرفة

ومع أنه من الصعب أن نعرف بالتفصيل الدقيق دور اتحادات رجال المال والاعمال والمصارف في نشأة الاحزاب ، فان من الملاحظ رغم هذا ، انها تقف ـ علنا أو سرا في الغالب ـ وراء الاحزاب اليمينية

ومن أصول النشأة تتحدد الاختلافات العامة في تنظيم الاحزاب وفي علاقاتها الداخلية

فالمركزية في الاحزاب ذات الاصل البرلماني أقل منها في الاحزاب غير ذات الاصل البرلماني • اذ تنشأ الاحزاب الاولى من القاعدة الى القمة • بينما تنشأ الاحزاب الثانية من القمة الى القاعدة

وفي الاحزاب البرلمانية يتكون التنظيم من وحدات كبيرة العدد ومرنة الانضباط • بينما تتكون الاحزاب غير البرلمانية من وحدات صغيرة شديدة الانضباط •وتخضع الوحدات القاعدية في الاحزاب غير البرلمانية الاصل لمركز يشرف اشرافا مباشرا على نشاطها ، بينما تخلق الوحدات القاعدية في الاحزاب البرلمانية مركزها ، وتحد من سلطته للمحافظة على اكبر قدر من الاستقلال الذاتي

- **وفي هذا الصدد ، نلاحظ أن الاحزاب الاشتراكية اقل مركزية من الاحزاب الشيوعية ونلاحظ ان الاحزاب اليمينية اقل مركزية من الاحزاب الاشتراكية والعمالية**
- ومن الملاحظ أن الاحزاب الناشئة عن اصول غير برلمانية تكون اكثر اتساقا وانضباطا وتنظيما وعقائدية من الاحزاب البرلمانية • ويكون للهيئة البرلمانية للحزب دور محدود ، بينما يكون لها دور كبير في الاحزاب البرلمانية

من هو عضو الحزب ؟

وتقودنا دراسة أصول النشأة الى ضرورة تحديد معنى عضوية الحزب • والواقع ان الاجابة عن سؤال : من هو عضو الحزب ؟ تختلف باختلاف الاحزاب واصل نشأتها أيضا • ومن هنا ، فان عضو الحزب الشيوعي غير عضو الحزب الراديكالي،وعضو الحزب الاشتراكي الفرنسي غير عضو حزب العمال البريطاني ، بل ونحن نلاحظ ،

مثلا ، أنه لا يكاد يوجد تحديد لمعنى العضو في الحزبين الامريكيين الجمهوري والديموقراطي

وفي البداية ، قد يكون عضو الحزب شخصية فردية وقد يكون شخصية اعتبارية . اذ من الممكن ان تقسم الاحزاب المعاصرة ـ من ناحية تكوينها العضوي ـ الى نوعين عامين :

١ ـ احزاب ذات بناء عضوي مباشر : وهي الاحزاب التي تتكون من اعضاء بصفتهم الفردية يتبنون البرنامج واللائحة، ويسددون الاشتراك، ويحضرون الاجتماعات بانتظام ،ويقومون بالتكاليف المسندة اليهم

٢ ـ احزاب ذات بناء غير مباشر : وهي الاحزاب التي تتكون من انضمام نقابات وتعاونيات وجمعيات وروابط وتنظيمات ثقافية سابقة عليها ، بوصفها تنظيمات ، يصبح اعضاؤها اعضاء في الحزب ، لا بصفتهم الفردية ولكن بصفتهم النقابية

والتكوين غير المباشر يكون عادة ـ كما في حزب العمال البريطاني ـ تكوينا ذا اتجاه عمل محدود ، اصلاحي ، ضعيف العقائدية . بينما يكون التكوين المباشر ـ عادة ـ تكوينا ذا اتجاه نظري واضح ، وثوري ، وقوى العقائدية ، كما في بعض الاحزاب الاشتراكية وفي الاحزاب الشيوعية

وبالاضافة الى هذا الظرف المنشيء في تحديد معنى العضوية ، فان هناك ظرفا آخر له تأثيره في هذا التحديد . فهناك الاحزاب الطليعية ، وهناك الاحزاب الجماهيرية

وفي الاحزاب الطليعية لا تكون العضوية حرة لمن يشاء ، وانما هي تتم ـ بشكل أساسي ـ عن طريق الاختيار والتجنيد والانتقاء بمعنى أن الحزب هو الذي يبحث عن أعضائه ، وليس لاعضاء هم الذين يبحثون عن الحزب

> اني لاعجب منك
> ايها الفلاح ، تشق
> الارض بفأسك باحثا
> عن رزقك ، لماذا لا
> تشق بهذه الفأس
> صدور ظالميك
> الافغاني ـ ١٨٧٩

اما في الاحزاب الجماهيرية ، فان العضوية عامة تكون مفتوحة للجميع ،وتتم ـ بشكل أساسي ـ عن طلب عضوية يقدم حتى قبل تعرف الحزب على الشخص طالب العضوية ، بمعنى أن الاعضاء هم الذين يبحثون عن الحزب ، وليس الحزب هو الذي يبحث عن الاعضاء

وقد تأخذ تنظيمات حزبية بالاسلوبين معا في تحقيق تكوينها العضوي

ثم هناك بعد ذلك التفرقة بين العضو والعضو . فليس كل عضو في الحزب مساويا لكل عضو آخر . ولكن العضوية هي عضوية في مستوى معين من مستويات الحزب . ولكل مستوى شروط للحصول على عضويته

ومع هذا ، فان من المتفق عليه ان عضو الحزب هو كل شخص يقبل برنامجه ولائحته التنظيمية ويسدد اشتراكه بانتظام ويعمل في احدى وحداته ويقوم بالتكليفات

التي يتلقاها من التنظيم • وافتقاد العضو لأي شرط من هذه الشروط يفقده العضوية

ولا يعني عدم عضوية الشخص للحزب انه أصبح منقطع الصلة به • وانما هناك العاطفون على الحزب وأنصاره • الذين لا يدخلون في وحداته التنظيمية وان كانوا يؤيدون برنامجه السياسي ويقدمون له العون المالي

وتحرص الاحزاب ـ على اختلافها ـ على توسيع نطاق عضويتها لسببين رئيسيين هما :

- زيادة فاعليتها السياسية
- زيادة مواردها المالية

دور الحزب وعلاقاته

ثم تبقى بعد ذلك نقطتين مترابطتين هما : **دور الحزب في الحياة السياسية الديموقراطية وعلاقاته مع الجماهير غير الحزبية من ناحية ومع الحكومة من ناحية اخرى**

ولا شك ان خصوم النظام الحزبي ، وخصوم فكرة التنظيم السياسي • يمكن ان يجدوا بلا شك حججا كثيرة لصالحهم عند دراسة الاوضاع الحزبية

فالتنظيم الحزبي لا يتفق ـ بكل تأكيد ـ مع الديموقراطية بمعناها المجرد المطلق المثالي • فالبناء التنظيمي الداخلي للحزب هو بناء أتوقراطي او أوليجاركي • يتسم بالحزم وتسلسل المستويات والقيادات العليا للاحزاب لا تنتخب حقا من قبل الاعضاء على الرغم من المظاهر التي قد تشير الى غير ذلك • وهم في الواقع مختارون او معينون ، ويميلون الى تكوين فئة متحكمة معزولة عن المناضلين : فئة مغلقة على نفسها بدرجة او أخرى ، وحتى في حالة انتخابهم فان هذا التمييز الفئوي المغلق يتسع نطاقا ، ولكنه لا يلغي الفئوية ذاتها ، ذلك لان الانتخاب يتم بواسطة الاعضاء الذين يمثلون اقلية بالنسبة لاولئك الذين يعطون أصواتهم للحزب في الانتخابات العامة • ومن ثمة ، فان البرلمانيين الاعضاء في الحزب والعناصر الجماهيرية تواجه غالبا خطر الخضوع اكثر واكثر لسيطرة القيادات الداخلية

ومعنى هذا ان الجماهير والقيادات الجماهيرية تعاني في ظل النظام الحزبي خطر الوقوع تحت سيطرة مجموعة اقل عددا من الاعضاء والمناضلين الحزبيين ، الذين يخضعون بدورهم لسيطرة مجموعة اقل هي التي تحتل الجهاز القيادي الحزبي

ومن هنا ، فان الاحزاب ، وخاصة الاحزاب الثورية ، لا تزال تواجه مشكلة حقيقية هي مشكلة توفير الضمانات الجادة لحماية وقوة الاغلبية من الجماهير والاعضاء والمناضلين تحت سيطرة الاقلية من القياديين ورؤساء الاجهزة الحزبية •

**

ومن الواضح ان هذا أصبح يقتضي اعادة النظر في الكثير من القوالب التنظيمية التي تحتوي تلك العلاقات ، كما أصبح يقتضي تعديل أشكال عديدة في ممارسة تلك العلاقات بين القيادة والقاعدة ، وبين الحزب والجماهير

وفي الواقع ان علاقة الحزب بالجماهير وبالرأي العام ، علاقة مزدوجة • فالاحزاب تخلق الرأي العام بقدر ما تمثله • والحزب ليس مجرد انعكاس تلقائي لرأي موجود مسبقا بالفعل من آراء الجماهير ، وانما هو ايضا اداة لاعادة صياغة الرأي العام • وهو يقوم بهذه العملية مستخدما في ذلك اساليب فنية وقوالب جاهزة للدعاية والاقناع ، بل واحيانا للضغط والارهاب الفكري

ومن ناحية اخرى ، فان الحزب ، فى ذاته ، ليس حرا تماما فى علاقته بالجماهير، اذ كثيرا ماتفرض عليه عوامل خارجية وفنية ، مثل عوامل اسلوب الترشيح والانتخاب والعمل البرلمانى ، اعتبارات لايجد منا مفرا ، وتفرض نفسها عليه

**

أما فيما يتعلق بعلاقة الحزب بالحكومة، فان الحزب ، وخاصة الحزب الجماهيرى ، يميل دائما الى الوقوف موقف المعارضة او النقد للحكومة ، بينما يميل حزب الفئة المختارة، أى الحزب المغلق غير الجماهيرى، الى الدفاع عن الحكومة ، وقهر الرأى العام

وفى الواقع السياسى المعاصر ، لايزال هناك تباين قائم بين الحاكمين والمحكومين، ولا تزال الجماهير تميل الى اعتبار الحكومة شرا لابد منه ، وتتخذ منها موقفا معارضا بالغريزة ، وهذه مشكلة ثالثة من المشكلات التى تواجه الاحزاب المعاصرة ، وخاصة التى تكون الحكومة

ومعنى هذا أن دور الاحزاب المعاصرة فى الحياة الديموقراطية ، وفى علاقاتها باعضائها ، وبالجماهير ، وبالحكومة ، لا يزال غير واضح تماما على ضوء هذه الدراسة ، وهو دور تواجهه ثلاث قضايا عامة ، لابد من ايجاد حل لها

ولكن هل معنى هذا ان النظام الحزبى، وفكرة التنظيم السياسى ، تتعارض – فى ذاتها – مع الديموقراطية ؟

والاجابة عن هذا السؤال بالنفى

ان التنظيم الحزبى ضرورى للديموقراطية، لانه يترجم حاجة ديموقراطية اصيلة ، وانه كلما ارتفع مستوى معيشة الشعب ، وارتفع مستواه التعليمى ، تدعم النظام الديموقراطى ، وزادت فاعليته

والى انخفاض مستوى المعيشة، وانخفاض المستوى التعليمى ، ترجع ازمة التنظيمات السياسية فى افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية

لقد أصبحت الديموقراطية الحديثة تدريجيا .. حكومة احزاب ، أى أقليات توجه باعتبارها قد نظمت على أساس لجان ، المواطنين غير المنظمين .. اننا نشهد اذن نوعا من دكتاتورية هذه الآلات القوية التنظيم

روجيه لاكومبا فى كتابه
أزمة الديموقراطية

ادوار كارديل:

وجهة نظر
يوغوسلافيا



كيف تدار وسائل الانتاج التى يجرى تاميمها اى تصبح ملكية اجتماعية سواء تم ذلك بطريق الثورة او بطريق التطور؟ وفى ظل هذه الظروف الناشئة عن الملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج ، ماذا يجب ان تكون القوة الدافعة للنشاط الواعى من جانب الناس ، ذلك النشاط الذى ينمى القوى الانتاجية ، وبالتالى ماذا يجب ان يكون النظام السياسى خلال فترة الانتقال من الراسمالية الى الاشتراكية ، والذى يضمن انسب الاحوال ملاءمة لتاكيد هذا النشاط ؟ هذه هى المشكلة الرئيسية التى يواجهها التطبيق الاشتراكى فى عصرنا ..

من الناحية النظرية ، أى من حيث المبدأ ، سبق ان أجاب كارل ماركس نفسه منذ عهد طويل ، على هذه الاسئلة ، ولكن مشكلة الاشكال السياسية المادية التى تتحقق فى ظلها هذه المبادىء الواضحة جدا من الناحيتين السياسية والايديولوجية ، مشكلة لا تزال محتاجة الى عرض واضح . **ففى هذا المجال لم يضع ماركس نظريات محددة دقيقة ، وما كان فى وسعه أن يصوغها ، بل الواضح انه لم يشأ أن يشغل باله بشىء يعد فى رأيه ، من عمل الاجيال التالية**

لاشك انه فى مبدأ الامر ، كان يرى فى جهاز الدولة الاداة الرئيسية التى يجب أن تستخدمها البروليتاريا فى سبيل انجاز دورها التاريخى ، بأن تستبدل بالجهاز القديم جهازا جديدا . بعد ذلك ، وبعد انشاء كومونة باريس بوجه خاص ، نراه فى مقاله « ١٨ برومير » يحذر من خطر البيروقراطية ، ويبدو متحفظا جدا من ناحية المركزية فى الدولة ، ويعلن ان كومون باريس ، أى النظام القرسى الكومونات المستقلة استقلالا ذاتيا ، هو « **الشكل السياسى الذى وجد أخيرا ، ويسمح بتحقيق التحرر الاقتصادى للعمل** »

المركزية الستالينية

وبرغم الجهود التى بذلها لينين كى يسير التطور فى اتجاه آخر ، أكدت الثورة الروسية فى عهد ستالين وتحت ضغط الماضى ، مبدأ الدولة ذات النظام المركزى ، باعتباره الشكل الرئيسى للسير صوب الاشتراكية

فالدولة طبقا لنظرية ستالين ، هى الوعى المتجسد لو القوة الغالبة ، وهى القادرة على ان تعين وحدها وبالتفصيل حركة القوى الاقتصادية . انها الوحيدة التى يجب أن تخضع لها جميع مظاهر الوعى الانسانى خضوعا اعمى ، فى هذا المجال

وطبقا لهذا التنظيم :

١ — يوجه الجهاز الاعلى وفى كل مجال ، جميع الاجهزة التى دونه مرتبة

٢ — وهذه الاجهزة الدنيا تعتمد عليه اعتمادا مطلقا

٣ — وهى بدورها توجه الافراد

معنى هذا أن الاجهزة العليا تسيطر على الاجهزة الدنيا ، وتتحقق من أن تعليماتها قد نفذت ، وتفرض العقوبات فى حالة عدم التنفيذ . هذا النظام لايبدأ من مبدأ الاشتراكية الاساسى وهو تحرير العمل ، وتحرير الارادة الخلاقة للانسان الذى يشتغل بوسائل الانتاج الاجتماعية . بل على العكس فان هذا الجهاز يحول كل فرد وكل جماعة تعمل ، الى أدوات تنفذ تنفيذا أعمى خططا تكنوقراطية تظل سرا خافيا بالنسبة الى الجماهير العريضة

مثل هذا النظام يعتمد اعتمادا يكاد أن يكون كليا على حسن اداء الجهاز لوظيفته ، ومن أجل هذه الغاية أدخل ستالين نظاما خاصا يقوم على التنشيط الاقتصادى للجهاز ، فان حقق الاخير نجاحا كان الجزاء الذى يحصل عليه أفضل ، لكن هذا التنشيط الاقتصادى لايستهدف اطلاقا تشجيع المبادأة الخلاقة من جانب العامل ، ويبقى الذين يسيطرون على العامل فى حالة تيقظ

وبهذه الطريقة يكتسب جهاز الدولة مركزا اقتصاديا خاصا فى العلاقات الاجتماعية ان « التوجيه » (أى اصدار التعليمات) والاشراف ليسا بالتأكيد وفى حد ذاتهما قوى خلاقة ، وبخاصة فى الظروف التى



من اليسار الى اليمين كارديل ، وتيتو

تنشأ من تملك المجتمع لوسائل الانتاج ، والتى فيها لاتكون هذه القوة سوى الارادة الواعية لعمل الفرد ، والقائمة على مصلحته الخاصة ، الاقتصادية والمعنوية . هذه الارادة لاتتأكد الا اذا كانت نتيجة ايمان كل عامل بأن مصلحته الخاصة مرتبطة بمصلحة الجماعة الاجتماعية ، وانه واثق بامكان الاشتراك على قدم المساواة ، فى اتخاذ القرارات التى تمس هذه المصالح المتباينة ، وذلك من طريق الاجهزة المتمتعة بالاستقلال الذاتى

على ضوء هذه الاعتبارات يجب على المجتمع الاشتراكى :

أولا : تحرير هذه الارادة الفردية

ثانيا : تكوين العامل وتربيته اجتماعيا ومهنيا باستمرار

ثالثا : ارساء نشاطه على المصلحة الفردية والجماعية ، الاقتصادية فضلا من المعنوية

**

ان النظم ذات التنظيم المركزى ، والقائمة على تملك الدولة لوسائل الانتاج ، لايمكن ان تلعب دورا تقدميا وتحصل على تأييد الجماهير ، الا فى ظل أحوال مقررة ولفترة محدودة ، أى فى المدى الذى تعمل فيه على الغاء علاقات الاستغلال القديمة ، وتخلق الاحوال الاولية ، من مادية وسياسية ، اللازمة لنمو علاقات جديدة هى العلاقات الاشتراكية

ولكن منذ أن تصبح هذه النظم هدفا فى ذاتها وتأخذ فى الركود ، فانها تثير حتما تناقضات وعداوات بين الاداة البيروقراطية والانسان بوجه عام أى العامل . **فالجهاز الادارى يتحول الى البيروقراطية لانه يحتفظ فى يديه باحتكار التسيير الاقتصادى ، وهذا يؤدى به الى النظر الى العامل ، اى الكائن البشرى ، بوجه عام ، على انه اداة بغير سلاح أو ارادة ، فى خدمة هذا الاحتكار**

والعامل من ناحيته يعارض ويقاوم ، عن وعى وبغير وعى ، هذا النظام الذى فيه لايهتم بأن يخلق وينتج أكثر مما هو مضطر الى خلقه وانتاجه

وتبدو آثار مثل هذا النظام ، فى المستوى الاقتصادى فضلا عن المستوى السياسى . ففى المستوى الاقتصادى تساعد على أن يبطىء معدل النمو فى الانتاجية ، اذ لايعود هناك اى حافز تلقائى من اسفل يعمل على تنمية قوى الانتاج . ويترتب على ذلك أن هذا النظام ، شأنه شأن اى نظام احتكارى ، يولد اتجاها نحو الركود واشاعة العفن والانحلال فى القوى الانتاجية . وهو يتطلب من جهة أخرى اتخاذ تدابير للرقابة والضغط تنتهى بقيام حكم استبدادى سياسى فى جو من التحدى

الديموقراطية البورجوازية

واشتراكية غرب أوروبا تسير فى طريق آخر . فهى اذ تستخدم جهازا قائما أوجدته الديموقراطية البورجوازية الكلاسيكية ، تميل الى أن تدعم بطريقة تطورية ، المراكز السياسية والاقتصادية للطبقة العاملة ، أى المراكز السياسية للاشتراكية . ومع ذلك فعندما ندرس هذا التنظيم يجب أن نأخذ فى اعتبارنا أن نجاحه غير ممكن تقريبا الا فى البلاد التى بلغت درجة عالية من التطور ، والتى حصلت حتى قبل قيام الراسمالية، على مزايا اقتصادية معينة تسمح لها بتنمية قوى الانتاج وبالتالى رفع مستوى المعيشة فيها

ولكن الامر على خلاف هذا فى البلاد المتخلفة التى لم تتأصل فيها التقاليد الديموقراطية وحيث العداوات الاجتماعية بالغة الحدة ، الامر الذى يجعل الاسلوب المتبع فى ظل الديموقراطية البورجوازية، لايصلح لها

وهكذا يتضح انه لابد من طريق آخر خلاف المركزية «الستالينية» والديموقراطية البورجوازية القائمة فى أوروبا الغربية

**

هناك عاملان يجب أن يسودا عاجلا أو آجلا ، فى كل نظام ديموقراطى يكتسب مضمونا اشتراكيا

أولا : ان العلاقات التى تنشأ فى الانتاج نتيجة الملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج — سواء تم هذا التحول بطريق التطور أو الثورة — تتطلب اقامة أشكال ديموقراطية للتسيير فى مجال الاقتصاد . وهى لاتتطلب هذه الاشكال الجديدة

فحسب ، ولكن لما كان الانتاج والاقتصاد يكونان في الحقيقة مضمون الحياة الاجتماعية بوجه عام ، يصبح واضحا أن هذه الاشكال الديموقراطية الجديدة في المجال الاقتصادي تقرر معنى وشكل تطور جميع الجهاز السياسي الذي يقام على هذه القاعدة الاقتصادية الاجتماعية

أن فكرة الديموقراطية الاقتصادية فكرة قديمة جدا ، ولكنها في الاغلب لم تعتبر مكملة للديموقراطية السياسية الكلاسيكية ، وتنمو بموازاتها . مثل هذه الفكرة لاتصمد أمام التحليل

ولاينبغي لنا أن ننسى أن الديموقراطية البورجوازية الكلاسيكية هي أيضا شكل خاص من أشكال الديموقراطية الاقتصادية . هذه الديموقراطية تمد جذورها في العلاقات الاقتصادية التي أنشأها نظام الملكية الخاصة الرأسمالية ، وهي ملائمة تماما لبيان هذه الملكية أي للحاجات الاقتصادية لمجتمع يتطور على أساس هذه الملكية

ولهذا السبب فان تأكيد الديموقراطية الاقتصادية في الوقت الحالي معناه تأكيد اعادة أشكال جديدة للديموقراطية تسمح بتطور مجتمع نقطة البدء فيه هي الملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج

واليوم ، وبعد الكثير من تجارب النضال من أجل الاشتراكية ، يمكن التأكيد بحق أن هذه « الديموقراطية الاقتصادية » سوف تصبح القاعدة التي يقوم عليها كل النظام السياسي ، وانها سوف تحدد معنى وشكل تطور كل الجهاز السياسي الديموقراطي الذي سوف يبنى على أساس الاشتراكية الاقتصادي . وهذه العملية تفتح في الوقت نفسه المنفذ الديموقراطي الوحيد الذي يسمح بالخروج من المصاعب التي تعانيها بوجه خاص النظم الديموقراطية التي تواصل الأخذ بالاشكال القديمة وتصبح عاجزة عن مسايرة الحقيقة الاجتماعية الجديدة

ثانيا : ان تحرير العمل من طريق الملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج ، وانشاء جهاز ديموقراطي مناسب للتسيير الاقتصادي — أي جهاز يسمح بالتأكيد التام لارادة كل فرد الخلاقة — يجب أن يزيد حتما وبشكل محسوس دور الفرد في حكومة المجتمع بوجه عام . هذا التطور سوف يضعف بالتأكيد وبصورة متزايدة ، من قوة جهاز الدولة ويدعم دور الأجهزة الدنيا ذات الحكم الذاتي والتي هي أقرب الى الجماهير ، فضلا عن دور نظم الحكم الذاتي والتي ترتبط فيما بينها ارتباطا رأسيا

كل هذا سوف يكون له أثره على النظام الحالي القائم على وجود الاحزاب السياسية والبرلمانات ، وهي تعبير عن هذا النظام

ذبول الدولة

هذه هي الاسباب التي تجعلنا نرى انه الى جانب نمو العلاقات الاشتراكية ، فان جهاز الديموقراطية البورجوازية الكلاسيكية سوف يتحول بالتدريج الى الديموقراطية المباشرة ، أي الى نظام عريض من الحكم الذاتي في جميع مجالات الحياة الاجتماعية ، نظام لايعمل فيه الناس بوصفهم أعضاء لهذا الحزب أو ذاك ، وانما باعتبارهم عمالا اجتماعيين واعين ، يشتركون اشتراكا حرا وبصورة فردية في حل المشكلات الاجتماعية

ان المفهوم هو أن الاراء المشتركة سوف تجمع الافراد في ظل أحوال الديموقراطية المباشرة ، ولكن هذه التجمعات لن يكون فيها شيء من الجمود الذي تتسم به التكوينات الحزبية . وتطور الديموقراطية المباشر هذا ، سوف يكون في الوقت نفسه عملية ذبول للدولة بوصفها أداة تعبر عن الوعي الطبقي

وهنا نرى الفارق الجوهري بين جهاز الديموقراطية البورجوازية غير المباشرة والتي هي تأكيد لسلطة الدولة المركزية ، وبين نظام الديموقراطية الاشتراكية المباشرة القائمة على أساس التسيير الذاتي الاجتماعي الذي لن يتوقف عن التطور والنمو

وفي ظني أن جميع طرق تطور الديموقراطية أيا كانت نقطة الابتداء — سواء كانت هذه النقطة هي جهاز الديموقراطية البورجوازية الكلاسيكي ، أو جهاز دولة الثورة الاشتراكية — تسير في اتجاه التحول لماهية الدولة وشكلها

محمود أمين العالم:

الديموقراطية والماركسية

ما اكثر الحديث هذه الايام عن ازمة الديمقراطية فى العالم اجمع ، بمختلف نظمه الاجتماعية ومذاهبه الفكرية . فهناك الازمة التقليدية للديمقراطية فى النظم الراسمالية ، وهناك ازمة الحرية عامة فى البلاد التى لاتزال رازحة تحت نير الاستعمار بطريقة مباشرة او غير مباشرة ، وهناك ازمة الديمقراطية المتخلفة عن فترة عبادة الفرد فى النظم الاشتراكية وما تثيره من خلافات بين بعض البلاد الاشتراكية . وهناك البحث عن اشكال جديدة ملائمة للديموقراطية فى الدول الحديثة التحرر ..



وتكاد الديمقراطية ان تكون المركة الاساسية اليوم في مجال الفكر والتطبيق العملي بين النظم الاجتماعية والاوضاع السياسية المختلفة وليس هذا غريبا في عالم يحتدم بالتغيرات العميقة الحادة ، وتشارك فيه لاول مرة الملايين من البشر مشاركة واعية مريدة في اختيار مصيرها وصناعته

ولكن ما اكثر ما تزيف معركة الديمقراطية ، وتطمس معالمها الحقيقية

ان النظم الراسمالية مثلا تتسمى باسم النظم الديمقراطية وتسمى عالمها بالعالم الحر ، وهي بنظامها الاستغلالي أبعد ما تكون عن الديمقراطية ، وهي بنظامها الاستعماري أعدى أعداء الحرية والديمقراطية والانسانية عامة

ولهذا تخوض هذه النظم الراسمالية معركتها الفكرية حول الديمقراطية بطريقة شكلية للغاية . انها تناقش الشكل الديمقراطي فحسب وترفض الاعتراف بأى مضمون اجتماعى لها وتنجح للاسف في تضليل كثير من البسطاء بمنطقها القاصر المزيف

والحقيقة ان الديمقراطية ليست قضية حزب او حزبين ، ليست قضية معارضة برلمانية او انعدام هذه المعارضة ليست قضية صحافة حرة ام صحافة موجهة ، وانما هي في المحل الاول شكل من اشكال التنظيم السياسى للمجتمع يخدم اهدافا ومصالح معينة

ولهذا فالقضية دائما هي اي الاهداف والمصالح تخدمها هذه الديمقراطية او تلك بصرف النظر عن الشكل الذي تتخذه لخدمة هذه الاهداف والمصالح

والحقيقة ان النظرية الماركسية هي انضج النظريات واعمقها واصرحها كذلك في فهم الديمقراطية وتقييمها . انها النظرية الوحيدة التى تعترف بالاساس الاجتماعى الطبقى للديمقراطية . وتحدد السبيل العملي لتوفير أرقى مستوى من الديمقراطية للمجتمع البشرى

ومهما اختلفت الاراء حول التطبيق الديمقراطى في البلدان الاشتراكية وحول مفهوم دكتاتورية البروليتاريا فان النظرية الماركسية للديمقراطية ، تكاد تكون النظرية العلمية المسلم بها عند المناضلين في جميع انحاء العالم على اختلاف تجاربهم الاجتماعية ، بل وعلى اختلاف مواقفهم من النظرية الماركسية نفسها !

والنظرية الماركسية للديمقراطية هي في الحقيقة تعميم علمى لتجربة المجتمع البشرى عبر تاريخه الطويل ، وهو يتمرس بأنماط متنوعة من علاقات الانتاج واشكال الحكم

ان الماركسية تؤكد منذ البداية ان الديمقراطية ليست مفهوما مجردا ، متعاليا فليس ثمة ما يسمى بالديمقراطية المطلقة ، او بمجرد الديمقراطية . فكل ديمقراطية هي ديمقراطية مشروطة بشروط تاريخية وطبقية معينة . كل ديمقراطية هي ديمقراطية طبقة من الطبقات ، او مجموعة من الطبقات المتحالفة . وكل ديمقراطية هي بالضرورة ذات طابع مزدوج ، انها ديمقراطية لهذه الطبقة أو لتلك الطبقات وهي في الوقت نفسه دكتاتورية ضد طبقة او طبقات اخرى معينة

ان الديمقراطية كما تقول الماركسية هى الشكل السياسى للدولة ، وهى كالدولة سواء بسواء جزء من البناء العلوى للمجتمع ، الذى يعكس ويعبر ويخدم علاقات الانتاج السائدة فى هذا المجتمع . **ولهذا فتؤرخ الماركسية نشأة الديمقراطية بنشأة المجتمع الطبقى ، بنشأة الدولة التى قامت لحماية الملكية الفردية ، النظام الطبقى الجديد**

اما قبل ذلك ، فكانت هناك الديمقراطية البدائية ، الخالية من المضمون السياسى ، والتى كانت نوعا من التنظيم الادارى للعمل الاجتماعى ، تشارك فيه المجموعة البشرية مشاركة جماعية ، ولاينجم عنه اى شكل من اشكال السلطة المركزية العليا ، او القهر الاجتماعى لصالح فئة من الفئات

وبنشأة الملكية الفردية ، وانقسام المجتمع الى طبقات ، نشأت الدولة كما ذكرنا ، ونشأت معها الديمقراطية كشكل سياسى لها يعبر عن علاقات الانتاج السائدة . هكذا كانت الديمقراطية فى العصر اليونانى العبودى ، ديمقراطية لمالكى العبيد وديكتاتورية ضد هؤلاء العبيد ، وهكذا كانت الديمقراطية كذلك خلال العصور الوسطى خلال سيادة النظم الاقطاعية ، ديمقراطية لكبار ملاك الاراضى الاقطاعية ، وديكتاتورية ضد الاتباع من عبيد الارض

وعلى الرغم مما تطنطن به الثورة البورجوازية من شعارات الحرية والاخاء والمساواة ، ورغم شعارات دعه يعمل دعه يمر فى الاقتصاد ، ورغم الاشكال المتعلقة للحياة النيابية ، والاقتراع العام ، والصحافة الحرة ، وتعدد الاحزاب ، والمعارضة البرلمانية ، فان الديمقراطية البورجوازية ، هى الشكل السياسى لدولة البورجوازية ، وهى الوجه الآخر لديكتاتوريتها الطبقية . انها ديمقراطية للاقلية البورجوازية الغنية ، وديكتاتورية ضد اكثرية من الشعب العامل الفقير

وليست عملية الانتخابات التى تتم مرة كل بضعة أعوام ــ على حد تعبير ماركس ــ الا وسيلة يسمح بها البورجوازيون للجماهير التى يستغلونها ان تقرر من سوف يذهب الى البرلمان من هؤلاء البورجوازيين لتمثيلهم وسحقهم !

على ان البرلمانات البورجوازية ليست الا اماكن للثرثرة ، وخداع الجماهير ، اما العمل الاساسى للدولة البورجوازية فانه يتم وينفذ فى مجالس ادارة الشركات الكبرى ، وفى هيئة اركان الحرب ، وفى اجهزة الدولة التى يسيطر عليها ممثلو الطبقة السائدة

ورغم هذا فان الماركسية ، لا تقلل من اهمية النضال البرلمانى ، بل نجد فيه فى السنوات الاخيرة ــ نتيجة لتغير علاقات القوى العالمية ــ امكانية للانتقال السلمى الى الاشتراكى

**

فاذا انتقلنا الى الديمقراطية الاشتراكية وجدنا كذلك أنها تقوم على اساس طبقى محدد ، كما تقوم كذلك على ذات الطابع المزدوج . انها ديمقراطية للاغلبية الساحقة من الشعب العامل ، ولكنها كذلك ديكتاتورية ضد الاقلية المستغلة

فكما كان للبورجوازية دولة للقهر والاكراه الطبقى لتحقيق مصالحها فكذلك البروليتاريا ، لابد لها من جهاز دولة للقهر والاكراه الطبقى لتحقيق مصالحها ، هذه هى ديمقراطيتها وهذه هى ديكتاتوريتها كذلك

واذا كانت البورجوازية تخفى الطابع الديكتاتورى والقهرى لدولتها ، وتزعم لنفسها ديمقراطية لجموع الشعب ، فان البروليتاريا على لسان نظريتها الماركسية



فريديك انجلـز

تصرح بالطابع الدكتاتوري لدولتهـا الجديدة • ان دكتاتورية البروليتاريا هي دولة الطبقة العاملة لتحقيق اهدافهـا التاريخية • وهي الشكل الديمقراطي المعبر من سيادة هذه الطبقة

على أن الطبقة العاملة وهي تقيم دكتاتوريتها هذه ، فانها تقيمها بصفة مؤقتة بقصد الاجهـاز أولا على بقايا دكتاتورية البورجوازية والقضاء نهائيا على علاقات الانتاج الاستغلالية واقامة علاقات انتاج اشتراكية جديدة، وهي بهذا تقضي على الاسس المادية لكل دكتاتورية ولكل ديمقراطية ، وبهـذا كذلك تقضي على الاسس المادية للشكل السياسي للدولة

وهناك من الفوضويين ممن يختلفون مع الماركسية في اقامتها لجهاز جديد للقهر الطبقي هو دكتاتورية البروليتاريا ، ويرون الاكتفاء بتحطيم جهاز الدولة البورجوازية فحسب ، دون اقامة جهاز دولة اخر بدلا منه . والماركسية تتفق معهم في الهدف العام ، هدف الغاء الدولة نهائيا ، دولة القهر الطبقي .ولكنها تؤكد أنه لا سبيل الى تحقيق ذلك بغير الغاء الاستغلال الطبقي والغاء الطبقات ، ولا سبيل لتحقيق ذلك بغير جهاز جديد للقهر هو دكتاتورية البروليتاريا بشرط أن يكون جهازا مؤقتا سرعان مايمهد للهدف الاكبر ، هدف القضاء الدولة والاشيها نهائيا • والقضاء على الدولة هو قضاء على الديمقراطية كذلك كما اشرنا

فالديمقراطية ليست مرادفة لخضوع الاقلية للاكثرية كما يقول انجلز ، وانما الديمقراطية هي الدولة المعتـرفة بخضوع الاقلية للاغلبية ، وهي بالضرورة دولة تنظيم القهر الطبقي لمصلحة طبقة من الطبقات وضد طبقة اخرى من الطبقات ولهـذا فعندما تتلاشى الدولة وتذبل تتلاشى الديمقراطية كذلك وتذبل. وينتهي الشكل السياسي لادارة المجتمع ، وينشأ شكل آخر غير سياسي يطلق عليه انجلز اسم « حكومة الاشياء » ويقتصر دورها على نوع من التنظيم الاداري الخالص للشئون الثقافية والتكنولوجية والصناعية وغير ذلك

وفي هذه المرحلة من تطور المجتمع الذي ينتهي فيها الاستغلال نهائيـا ، وتتلاشى الدولة وتذبل الديمـقراطية كشكل للحكم السياسي ، يشارك البشر جميعا في ادارة الشئون العامة كأنها هي شئونهم الخاصة ، ويتعود البشر على مراعاة القواعد الاساسية للحيـاة الاجتماعية ، دون حاجة الى جهاز للقهر والاكراه

أما المخالفات الفردية ، فما أسهل ان تعالج بغير حاجة الى هذا الجهـاز . وحينئذ – كما يقول انجلز – يمكن الحديث من الحرية

❋❋

ان دكتاتورية البروليتاريا اذن هي الوسيلة الضرورية لالغاء كل دكتاتورية ،

للقضاء على الاسس المادية لكل قهر طبقى . وهى وسيلة مؤقتة ينبغى أن تتلاشى وتذبل وهى فى طريق تحقيق اهدافها

ولهذا رأينا دكتاتورية البروليتاريا فى الاتحاد السوفييتى تصبح دكتاتورية لجموع الشعب العامل ، بعد ما حققت كثيرا من المنجزات وقضت على كثير من الاسس المادية للدكتاتورية الطبقية ، وانفتح السبيل لالغاء السلطة السياسية المركزية ونقل مهام الدولة تدريجيا الى مجموع السكان فى شكل حكومات ذاتية تقوم بالمهام الادارية للنظام الاجتماعى

على ان هذه عملية ليست هينة، ولن تتحقق تماما الا بتوفر المساواة التامة بين جموع الشعب العامل

والمساواة فى الماركسية هى احدى معانى الديمقراطية كذلك . وهى ليست المساواة بالمعنى الدارج ، كتكافؤ الفرص، والاجر المتساوى على العمل المتساوى ، الى غير ذلك

ان تكافؤ فرص العمل ليس اساسا للمساواة الحقيقية لان البشر سيختلفون دائما فى قدراتهم واستعداداتهم على العمل . ولهذا فان المساواة الحقيقية لن تتحقق الا فى مجتمع الوفرة ، حيث لا يأخذ الانسان بحسب جهده ، وانما بحسب حاجته . هنا تتحقق المساواة الحقيقية وتتوفر الديمقراطية الحقيقية، التى هى الغاء للديمقراطية بمعناها السياسى كشكل من اشكال دولة القهر والاكراه الطبقى

ولا سبيل لتحقيق هذا كذلك كما تقول الماركسية بغير دكتاتورية البروليتاريا

على ان دكتاتورية البروليتاريا تتضمن من المعانى اكثر مما توحى به كلمة الدكتاتورية حقا انها تتضمن العنف، فى مواجهة خصومها الطبقيين ، العنف فى تحطيم جهاز الدولة البورجوازى واقامة جهاز دولة بروليتارى جديد . ولكنها فى جوهرها تعنى النظام والانضباط والخضوع

ودكتاتورية البروليتاريا من ناحية اخرى لا تعنى بالضرورة كذلك انفراد طبقة البروليتاريا بالحكم وسلطة القهر ، وانما تتضمن كذلك التحالف الطبقى . وما اكثر اشكال دكتاتورية البروليتاريا التى تقوم على هذا التحالف فى الدول الاشتراكية فى اسيا واوربا . بل ان الدولة السوفييتية ذاتها كان من الممكن ان تبدأ على هذا النحو من التحالف الطبقى . فلقد دعا لينين الاحزاب المعبرة عن مصالح البورجوازية الصغيرة فى الريف والمدينة

الديموقراطية اداة ومنهج واسلوب لتحقيق انسانية الانسان ، وليس الانسان اداة ووسيلة للديموقراطية

ليفيفر

الى المشاركة فى السلطة ، ولكنها رفضت وانضمت الى قوات الثورة المضادة ، مما اضطر لينين الى التحالف مباشرة مع قاعدتها الشعبية

**

وتتنوع اشكال دكتاتورية البروليتاريا تنوعا لا حد له بحسب طبيعة كل مجتمع وملابسته الثورية

ودكتاتورية البروليتاريا لا تعنى بالضرورة حكم الحزب الواحد ولا تتناقض مع امكانية تعدد الاحزاب فى مرحلة بناء الاشتراكية ، مادامت لا تعبر عن طبقات وفئات استغلالية . ان التنظيمات السياسية لصغار المنتجين امكانية متحققة فى عدد من البلاد الاشتراكية

ودكتاتورية البروليتاريا . هى سلطة قهر واكراه ضد بقايا الطبقات الاستغلالية فحسب ، ولكنها تدعم علاقاتها بجماهير الشعب العامل على أساس التفاعل والثقة والاقناع والنقد والنقد الذاتى . ولهذا فهى فى المحل الاول اداة تربوية وتنظيمية للجماهير وهى لا تعنى توكيد مركزيتها واستقلالها وعزلتها فى مواجهة حركة الجماهير بقدر ما تحرص على توسيع مشاركة الجماهير العاملة فى مختلف عمليات الادارة والحكم ، تمهيدا تدريجيا لذبولها ولاشيها ، كدولة للقهر والاكراه

ولعل جوهر المرحلة الستالينية هو تجميد هذا المبدأ الماركسى فى مفهوم الدولة . فلقد تركزت الدولة على ايامه واصبحت جهازا متعاليا للقهر ، اكثر منه شكلا سياسيا للمجتمع الاشتراكى الجديد

ولقد استند ستالين على زعم قائل بأن بناء الاشتراكية يؤدى الى تفاقم حدة الصراع الطبقى ، لا الى التخفيف منه ولهذا راح جهاز الدولة يبطش بكل من يشتم منه خروجا على الاشتراكية . ولكنه لم يضرب اعداء الاشتراكية فحسب بل ضرب كذلك أخلص المناضلين من اجلها . وأدى هذا الى توقف قانون اساسى من قوانين الحركة الاجتماعية وهو قانون التناقض، وما يحتمه من نقد ونقد ذاتى وقيادة جماعية

وهكذا تقدت الديمقراطية الاشتراكية شرعيتها واصبحت الدولة مجرد جهاز للقهر ، واصبحت تجسيدا مثاليا جامدا لقيم الثورة الاشتراكية . فكانت بهذا أقرب الى مفهوم الدولة فى فلسفة **هيجل** الاخيرة التى دحضتها الماركسية ، لجمودها وخروجها على النظرة الجدلية الحية للتاريخ

**

وعلى خلاف هذه التجربة الستالينية فى مضاعفة سلطة الدولة وتركيزها ، اتجهت التجربة اليوغوسلافية الى خلخلة هذه السلطة واتاحة الفرصة لمشاركة الجماهير فى اعبائها . وقامت باشاعة ما يسمى الديمقراطية المباشرة ، ديمقراطية الانتاج ، والحكم المحلى والادارة الذاتية، واللامركزية . فكانت بهذا ـ من الناحية النظرية على الاقل ـ فما اعرف نتائج التطبيق ـ أقرب من تجربة ستالين الى روح الماركسية ونظرتها فى الديمقراطية

ولعل خطأ ستالين يكمن كذلك فى تغليبه للمضمون الاقتصادى والاجتماعى للديمقراطية على شكلها السياسى . فالديمقراطية بحسب النظرية الماركسية كما ذكرنا هى شكل سياسى لجهاز الدولة يعبر عن علاقات الانتاج السائدة فى المجتمع ، وعلى هذا فالمهم هو تغيير علاقات الانتاج كأساس مادى لهذه الديمقراطية .. ولكن دون اغفال كذلك للشكل السياسى ولقد تغيرت بالفعل علاقات الانتاج فى المجتمع السوفييتى بالغاء الاستغلال وتحقيق الملكية العامة لوسائل الانتاج وتوفر بهذا الاساس الاقتصادى والاجتماعى للديمقراطية الاشتراكية ، الا أن الشكل السياسى لهذه الديمقراطية لم

يتوقف على نفس المستوى ، حتى كان المؤتمر العشرون وما تلاه من مؤتمرات واجراءات اعادت المشروعية الديمقراطية الى التجربة الاشتراكية فى الاتحاد السوفييتى

**

وعلى نقيض هذا الموقف الستالينى فى النظرة الى مضمون الديمقراطية لا الى اشكالها السياسية ، نجد فى شرقنا العربى موقفا لبعض الماركسيين العرب يهتمون بالشكل السياسى للديمقراطية ويغفلون عن مضمونها الاجتماعى ليحجزون بذلك عن الرؤية الماركسية السديدة للديمقراطية ويتورطون فى اخطاء سياسية بالغة

فعندما صدرت الاجراءات الثورية فى الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٦١ كانت الديمقراطية السياسية متخلفة الى حد كبير . ومن هذا التخلف فى الاشكال السياسية للديمقراطية ، راحوا ينظرون الى تلك الاجراءات الثورية ويدينونها بالتخلف كذلك . ولم يبصروا فى تلك الاجراءات أساسا ماديا ـ كما تقول الماركسية الحية ـ لتغيرات محتومة فى الشكل السياسى للدولة والمجتمع على السواء

بل لقد اعترض بعضهم على الجانب من تلك الاجراءات الذى يمس الرأسمالية المتوسطة . لماذا ؟ لان الرأسمالية المتوسطة حليف من حلفاء الجبهة ، ولهذا فينبغى الدفاع عن مصالحها الاقتصادية !

وهكذا بدلا من تعديل الشكل السياسى الديمقراطى للنضال حتى يتفق ومقتضيات الثورة الاجتماعية ، اصبح هذا الشكل السياسى عاجزا عن ادراك هذه المقتضيات ، بل قوة معادية لها ! وكان ذلك بسبب الوقوف عند حدود الشكل السياسى للديمقراطية دون الحرص على مضمونها الاجتماعى بحسب ما تقول به النظرية الماركسية نفسها

ولعل النضال الذى يشنه الحزب الشيوعى الايطالى من أجل تحقيق اصلاحات فى الهيكل العام لبناء المجتمع الايطالى يعد من ارقى صور النضال المؤسس على الفهم العميق للنظرية الماركسية فى الديموقراطية

ان قادة الحزب يؤمنون بامكانية بناء الاشتراكية فى ايطاليا بالطرق السلمية وهم يتساءلون ماهو السبيل الموضوعى الى تحقيق ذلك ؟ .. هل التأكيد على تحقيق الديمقراطية السياسية ؟. ويجيبون بالنفى !

اما السبيل الموضوعى فهو النضال من اجل تحقيق تغيرات واصلاحات فى الهيكل الانتاجى والاجتماعى العام للمجتمع .. انهم يقدمون الحلول لمختلف القضايا الاقتصادية والتكنولوجية والادارية والتعليمية والثقافية ، وهم بتحقيقها يضمنون اولا تدعيم الديمقراطية السياسية ، بل يمهدون لتغيير المضمون الطبقى للدولة نفسها وتطوير المضمون الاجتماعى والشكل السياسى للديمقراطية كذلك

لم يقف الحزب الايطالى عند المضمون الاجتماعى والاقتصادى للديمقراطية ، ولم يقف كذلك عند الشكل السياسى لها ، وانما خطط لنضال واع يجمع بين المضمون والشكل بطريقة خلاقة



تولياتى

والحقيقة انه اذا كانت الديمقراطية في النظرية الماركسية تقوم على أساس اقتصادي ، فان هـذا لايقلل من فاعلية شكلها السياسي في تطوير هذا الاساس الاقتصادي نفسه فالديمقراطية الاشتراكية ليست مجرد انعكاس سياسي لعلاقات الانتاج الاشتراكية ، وانما هي كذلك بالضرورة نشاط جماهيري خلاق ، ومشاركة فعالة في التطور الاجتماعي

انها ليست حقوقا للجماهير ، بقدر ماهي كذلك مسئوليات نضالية على عاتق الجماهير

وهكذا فان الماركسية لاتحلل الديمقراطية تحليلا اكاديميا جامدا ، وانما تعيها وعيا ثوريا ، وتسعى الى تسليح الجماهير بها

ان الماركسية تشرف بالمضمون الطبقي للديمقراطية ، وتناضل بصراحة من أجل اقامة دكتاتورية البروليتاريا ، التي هي ديمقراطية الاغلبية الساحقة للعاملين وهي بهذه الدكتاتورية تسعى الى توفير الاساس المادي لالغاء هذه الدكتاتورية نفسها ، وذلك بالغاء علاقات الانتاج الاستغلالية واقامة علاقات انتاج اشتراكية . وهي لاتجعل من الدكتاتورية قلعة معزولة عن البناء الاجتماعي ، بل تعمل على توسيع مشاركة الجماهير في اجهزة السلطة ، حتى تفقد تلك الاجهزة شيئا فشيئا مضمونها السياسي وحتى يتوفر الحكم الذاتي للمجتمع كله ، يشارك فيه جميع السكان ، وتزول بهذا دولة القهر وتزول معها الديمقراطية ، باعتبارها الشكل السياسي لهذه الدولة ، ويتعود الناس على ممارسة الحياة الاجتماعية ، والسير بحسب قوانينها في غير حاجة الى دولة للقهر .

وهكذا تحمل الماركسية راية الدكتاتورية لتحقيق اكبر قدر من الديمقراطية بالغاء الديمقراطية ذاتها ، بالقضاء على كل شكل من اشكال الحكم السياسي المركزي ، يجعل الحكم والادارة معا الحوار اليومي والعمل اليومي والقضاء اليومي للناس جميعا ، في غير اكراه او استغلال او فوضى

**

هذه هي الملامح النظرية والرؤية البعيدة للديمقراطية كما تراها الماركسية .. على انها – بحسب الماركسية نفسها – ليست ملامح جامدة ، وليست رؤية نهائية . ان الماركسية تستمد مفاهيمها من حركة الحياة ومن نضال الجماهير ، وخبراتهم الحية ، وهي تجدد مفاهيمها دائما مع تجدد الحياة

ولاشك ان الانتصارات الثورية التي يحققها التاريخ البشري ، تتيح للتاريخ البشري نفسه أشكالا غير متوقعة لانتصارات ثورية جديدة . ان انتصار الاشتراكية وتحولها الى نظام عالمي تيما يقرب من ثلث العالم ، في ظل دكتاتورية البروليتاريا ، قد ادى الى تغيير ميزان القوى العالمي ، بحيث اتاح لكثير من البلاد الحديثة النمو امكانيات خلاقة للسير في طريق التطور الاشتراكي بغير دكتاتورية البروليتاريا ، كما اتاح لها تحقيق كثير من التحولات الثورية العميقة في المجتمع وجهاز الدولة بطريقة تطورية سلمية

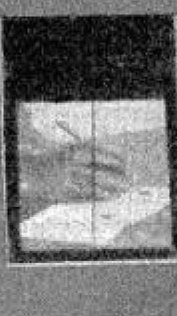
وعندما يتم القضاء النهائي على النظام الاستعماري ، ويستقر السلام والاشتراكية في الارض ستحدث تحولات وانفجارات ثورية لانستطيع التنبؤ بها اليوم . ولكنها ستفتح بغير شك اشكالا لاحد لتنوعها وخصوبتها من العلاقات الديمقراطية بين البشر جميعا ، سواء في المجال القومي او في المجال الدولي ، وستعجل بتحقيق ارقى وانبل اشواق الانسان الى الثقافة الشاملة والرفاهية الكاملة والحرية الحقيقية

هارولد لاسكى:

حقيقة الدولة

نقد النظريات المثالية

لم يقف الاشتراكى الانجليزى هارولد لاسكى ، حائرا او مترددا امام هذا البناء الاجتماعى الهائل الذى عرف فى تاريخ الانسانية باسم الدولة .. ولم تبهره هذه المؤسسة بقوتها العاتية كما بهرت الكثيرين ممن سبقوه من الفلاسفة والمفكرين السياسيين على مر العصور . وانما نفذ ببصيرته الحادة الى اعماقها ، وتفحصها ، فدرس الاسس الجوهرية التى تستند عليها ، وكشف بوضوح اسباب نشاتها ، والقى ضوءا على عوامل نموها وتطورها



غير أن لاسكى ، فى دراسته للدولة ، لم يبتدع نظرية مستحدثة ، وانما وضع ابعادا جديدة للنظرية الماركسية فى الدولة ، مسلحا فى ذلك بثقافة عريضة ، وفهم واسع للتاريخ الاجتماعى ، وللنظريات السياسية والفلسفية ، وللظروف القرن الذى نعيش فيه ، وتجربة الدول الحديثة المعاصرة ! ..

الدولة وماركس

لقد كان ماركس اول من كشف القناع عن الدولة ، ووصفها بانها الالة او الاداة التى تدعم حكم طبقة عن سواها من الطبقات مؤكدا ان هذا الجهاز لم يعرفه الانسان الا عندما انتقل المجتمع — نتيجة التطور الفنى وتقدم وسائل الانتاج — من مرحلة الشيوعية البدائية التى لا تعرف الطبقات الى مرحلة المجتمع القائم على الانقسام الطبقى .. ففى هذا الوقت الذى ظهرت فيه العبودية ، وقسمت المجتمع الى سادة وعبيد .. عبيد يرغمون على العمل لانتاج ما يحتاجه المجتمع لاشباع رغباته .. وسادة يملكون هؤلاء العبيد ويستحوذون على نتاج عملهم ، اصبح من المستلزم ، ومن الضرورى ان تظهر الدولة .. اى هذا الجهاز الدائم للقمع والقسر الذى يضمن اجبار العبيد وارغامهم على العمل بطريقة منتظمة تحقق مصلحة ملاكهم ..

وقد ظل هذا الجهاز منذ ظهر فى تاريخ الانسانية ، الاداة الفعالة التى تخدم مصالح الطبقة المهيمنة فى المجتمع ، طبقة ملاك العبيد .. ثم طبقة الاقطاعيين فى المجتمع الاقطاعى ، وطبقة البورجوازيين فى المجتمع الراسمالى ..

ولقد كانت نظرة ماركس الى الدولة ، هى حجر الزاوية ، الذى ارسى عليه لاسكى دراسته ..

بدأ لاسكى بالتسليم بحقيقة اجمع عليها من سبقوه من المفكرين ..

ان افراد المجتمع الانسانى ، لا يتحركون فى اتجاه واحد ، ولا يمارسون نشاطهم على نمط موحد ! وانما يتحرك الفرد بطريقة تختلف عن طريقة الآخرين ، ويخضع لرغبات واهواء تتعارض مع ما يبتغيه غيره .. ولهذا كان لابد من قيام جهاز عام فى المجتمع ، يحدد بشكل مشروع الشروط التى تحكم هذا النشاط وتنظمه ..

وليس هنا الفلاسفة الفوضويون ، الذين اعتبروا ان الفرد غاية فى ذاته ، وتصوروا امكان خلق عالم جديد يرتكز على الارادة الفردية الحرة المستقلة اعترف المفكرون بشكل عام بضرورة وجود سلطة قسرية فى المجتمع ، تحدد القواعد المسموح بها فى السلوك السياسى ، والا وقع ضحية لفوضى من القرارات الفردية التى تقضى على امكانية ظهور طرق مستقرة للحياة ..

فبقيام الدولة يتحقق الامن .. والامن بدوره هو الشرط الذى يمكن بمقتضاه تحقيق رغبات الناس على نحو سلمى ..

السلطة بداية المشكلة

غير ان لاسكى رأى ان القول بان هناك حاجة ماسة فى المجتمع لقيام سلطة يتعين على الجميع اطاعتها والرضوخ لها يبدأ المشكلة ولا ينهيها .. فمن الواضح ان الناس لا يطيعون هذه السلطة من أجل الطاعة فى حد ذاتها .. فلماذا يطيعونها اذن ؟

هنا يبدأ لاسكى فى مناقشة النظريات التالية التى ساقها المفكرون السياسيون لتبرير الدولة ..



هارولد لاسكى

هل يطيع الفرد الدولة لأنها كما يقول بوزانكيه «۱» « **التنظيم للمجتمع وطبقتــه ضمان الظروف الخارجية اللازمة لافضــل حياة** » ؟ أى هل يدين الناس بالولاء لهذه المؤســة ويرضخون لأوامرها على اساس أنها الهيئة التى تنهض بالصالح العام الذى يشمل ، ويحقق « حتما » ، المصلحة الخاصة لكل منهم ..؟

ويجيب لاسكي .. لو ان الأمر كذلك .. فهل كان من المفروض أن يطيع اليهود والاشتراكيون والشيوعيون ، والليبراليون الدولةالمتطرفةالنازية ، وقد عاشوا تحت نيرها ، سلمتهم جحيم عذابها ، وانكرت عليهم الظروف الخارجية التى يعتبرونهــا ضرورية لأفضل حياة ؟

ام يطيع الناس الدولة ، كما يقــول المثاليون « « **باعتبارها الهيئة المعترف بها عادة كمنظمة تمارس القوة بطريقــــة قانونية** » ؟

وفى هذه الحالة ، كيف يمكن ان نسطيع ممارســة القوة بالصيغة القانونية ، الا اذا كان الغرض من مزاولة السلطة تحقيــق اهداف معينة ، تعتبر اهدافا طيبة صالحة لاسباب لاتدخل فى النطاق الشكلى للقانون

وهنا تثار مشكلة مزدوجة .. مشكلة ماهيةهذه الأهداف ونحواها .. ومشكلة تحديد اشخاص من يحكمون بأن هــذه الأهداف ، واجبة ، او غير واجبة ..

وهل حقا ، ترجع طاعة الفرد للدولة ؟ كما يرى بعض المثاليين ، الا أن ارادته الحقيقية تتطابق ، وتتماثل « تماما » ، مع ارادتها ؟

نقد المثاليين

يعرض لاسكي وجهة نظر هذا الفريق .. ويدحضها ..

انهم يقولون ، أن ارادة الفرد تتطابق مع أهداف التراث العام للمجتمع الــذى ينتمى اليه .. فهدف الفرد فى الحيــاة ليس من صنعه ، وانما هو نتاج لمجموع أهداف المجتمع الذى يعيش فى كنفه ... فالفرد اذا انعزل اصبح عاجزا عن تحقيــق الأهداف السامية .. والعلاقات الاجتماعية هى التى تعطى لحياته معنى « وتضفى عليها مغزى ، وتحدد لها اتجاها .. وبغير هــذه العلاقات لن تسعى ارادته الا الى اشباع نزوات طارئة تجافى العقل ، وستتحول الى ارادة واهنة أنانية خالية من الأهداف العالية ..

والناس باعتبارهم كائنات عــاقلة لا يستطيعون الهــروب من الالتزامات المتجسدة فى هذه العلاقات ، اذ تمثل تلك الالتزامات أسمى ما فى وجودهم .. وسواء اعترفوا بها أم جحدوها فهى تشكل الأهداف الدائمة التى يسعون الى تحقيقها

وطالما ان المجتمع لا يمكن ان يستمر فى الوجود الا اذا أضفينا على هــذه الالتزامات طابع الاجبار ، فلا بد ان يصبح للمؤسسات التى تطوى بين ثناياها هذه الالتزامات الحق فى مطالبة الافراد بالولاء لها .. وفى هذه الحالة سيحصل الافــراد على مزيد من الحرية ، الا ان التزامهــم بطاعة قواعد السلوك سوف تفتح امامهم أبوابا للحياة اكثر ارتقاء . ويجدون حريتهم فى اطاعة هذه الأخلاقيات الاجتماعية ..

**

ولكن ما الذى يحدد مضمون هــذه الأخلاقيات الاجتماعية ، وكيف يعثر الانسان بين المؤسسات التى يواجهها فى حيــاته وتنادى بولائه لها ، على المؤســـة التى تجسد ارادته الحقيقية ؟ ..

ان الانسان عضو فى عدد لاحصر له من الجماعات التى تتحرك فى الغالب فى اتجاهات متنافرة ، فهو عضو فى العائلة؟ والمدينة أو القرية ، والنقابة ، والطائفة الدينية .. فأين يضع قدميه حتى يثق بأنه قد اختار الحرية ؟..

يجيب المثاليون عن ذلك بان ارادة الفرد الحقيقية مماثلة لارادة الدولة ... فالفرد باطاعته الدولة يستجيب لافضــل نبضات كيانه .. لأنه بذلك يعلن ولاءه

«۱» برنارد بوزانكيه فيلسوف انجليزى « ۱۸٤۸ ــ ۱۹۲۳ » فى رأيه ان عدم الاعتراف بالنظرة المثالية فى الدولة يجعل من المستحيل تفسير مشكلة « الحكم الذاتى »

للسلطة التي تحمي مصالح المجتمع الكلية المستمرة في مجابهة المصالح الجزئية التي تمثلها الجماعات الأخرى .. ولما كانت الدولة هي الجماعة العليا التي تشمل كل شيء ، وتحيط بما عداها ، والتي تجد فيها الجماعات الأخرى نموها ومعناها ، فانها تكون كذلك المنظم الوحيد للحقوق والحارس الأمين على القيم الأخلاقية ..

وكلما ازداد تماثل ارادة الافراد مع ارادة الدولة ، ازداد الاحتمال في أن يدرك هؤلاء في حياتهم الحقوق والقيم الاخلاقية .. وادراك الحقوق والقيم هو النهاية الموضوعية ، والغاية الحقيقية للحرية التي تتحقق مع العقل ..

ورد لاسكي على ذلك ، مستعينا بفكرة لم يستطع أنصار هذه النظرية ان يتخلوا عنها أو يتجاهلوها .. لقد اعترفوا بأن الدولة لا يمكن أن تهيمن على ضمير الفرد .. وبالتالي اذا ما أعتقد الفرد واقتنع لأسباب جدية آمن بها ان من واجبه أن يعصى أوامر الدولة ، الا يجوز له أن ينهج هذا السبيل ؟..

واذا كان من حق الفرد ، كما اقر انصار هذه النظرية أن يرفع راية العصيان، الا يكفي هذا في حد ذاته لنحض نظريتهم والقضاء عليها طالما ان العصيان ، حتى ولو كانت ممارسته نادرة ، يعني ان ولاء الفرد للدولة لا يرجع الى وجودها في ذاته ، بل الى الاهداف التي توجد للنهوض بها

وهكذا يكشف لاسكي عن عجز هذه النظرية المثالية من أن تجد حلا مقبولا لمشكلة جوهرية هي العلاقة بين المثل الاعلى والحقيقة ..

نقد هيجل

وقد تصدى لاسكي لهيجل ، وعالج نظريته في الدولة ..

ان مبنى نظرية هيجل الفلسفية ، هو الايمان بالفكرة المطلقة .. وهي نمط من انماط الروح الصرف ، وجدت قبل الكون وقبل الفكر الانساني .. وقد رأى هيجل أن هذه الفكرة كانت وقتئذ غير واعية ، وذهب الى أنه كان يستحيل عليها أن تعي ذاتها بغير الدخول في تناقضات الى ما تعانيه من منازعات وتقابله من عقبات .. ولذلك خلقت العالم ، والطبيعة ، والكون ، والانسان ، وتاريخ الانسان .. خلقت كل هذه الاشياء التي تختلف منها وتتعارض معها .. حتى تستطيع من خلال هذه **التناقضات ان تعي ذاتها ، وتعبر عن نفسها**



هيجل

ويقول هيجل ان الفكرة المطلقة تبدت اولا في العائلة ، والمجتمع ، في انها اكتشفت انها لم تصل بعد الى الكمال فسارعت بالتحلل منها لتجد تعبيرها الكامل في الدولة ولتحقق عن طريقها نموها النهائي الصحيح

وينظر هيجل الى الانسان نظرة ارتياب .. فهو يراه أنانيا بطبعه ، يتحدد نشاطه أساسا بالمصلحة الخاصة .. غير ان افراد المجتمع ، وان كانوا يندفعون في سبيل اشباع رغباتهم وحاجاتهم الى السعي وراء الربح الشخصي بطريقة انانية ، الا انهم يضطرون في الواقع الى المشاركة في جهد جماعي ، والى التكامل في الاطارات الاجتماعية ، وهم بذلك يتخطون الفردية والسعي وراء المصلحة الخاصة ، ويتجهون الى المصلحة العامة .. ومن ثم يحدث في المجتمع ، وهو مسرح الصراع بين المصالح الخاصة ، اتحاد بين الفرد والمجموع ... ويمهد هذا الاتحاد الى اخضاع المصلحة الخاصة للمصلحة العامة ..

الا أن رجحان المصلحة العامة وهيمنتها ، لا يمكن ان يتحقق في نطاق المجتمع الا يتناقض ذلك مع جوهره .. وانما يجب أن يفرض هذا الرجحان قسرا ، وبغير رضا الافراد ، بواسطة تنظيم أعلى من المجتمع هو الدولة ..

نفى الدولة يحقق تكامل المجموع ، وبذلك تصبح الدولة اهم ادواتها لتزيل الآثار المشئومة لصراع المصالح الانانية الخاصة التى تؤدى الى زج المجتمع فى الفوضى ..

***

ويرى هيجل أن الدولة التى تكفل المصلحة العامة يستحيل ان يخلقها الافراد الذين يجرفهم تيار المصلحة الخاصة ، وانما تنشأ من ارادة أعلى من ارادة الافراد، ارادة عقلية تفرض نفسها عليها ..

ولكن اذا كان الانسان بطبعه انانيا كما يقول هيجل ، فمن الذى يقبض على زمام سلطة الدولة من بين افراد المجتمع ..

قسم هيجل المواطنين الى فئات ثلاث ..

١ ــ العمال ، واصحاب العمل ، وهؤلاء ينحصر مثلهم الاعلى فى نطاق اعمالهم ومقياس طموحهم هو ما يكسبونه من مال واحترام فى دائرتهم الضيقة .. وهم لا يستطيعون ادراك طابع المحارب بعد ان سيطر عليهم جمع المال فلعجزهم عن الاحساس بالوطن

٢ ــ والفلاحون ، وان كانوا قادرين على الاخلاص والولاء ، الا انهم يخلصون لشخص ولا يستطيعون الاخلاص لفكرة .. وهم ماكرون ، ينقصهم الذكاء الذى يمكنهم من الارتفاع فوق مصالحهم الشخصية .

٣ ــ اما النبلاء ، فهم الطبقة الوحيدة التى ترتفع دون غيرها الى حد يجعلها تكاد تعلو على مقياس الفضائل التى تنطبق على البشر

وبهذا انتهى الى ان النبلاء هم الطبقة التى تصلح لاصدار الاوامر باسم الدولة ..

ويقول لاسكى انه ليس من العسير هدم نظرية هيجل .. فجوهر المسألة عنده انه ينكر حق المواطن على جميع الناس عدا اقلية ضئيلة هزيلة .. فقد استبعد غالبية الناس من ممارسة سيادة الدولة لان طبيعة اعمالهم تحكم عليهم دائما بنظرة ضيقة تضحى بالصالح العام من اجل مصالحهم الانانية ، وعليهم ان يثقوا بالارستوقراطية التى قال انها تعتمد عليهم فى معاشها مقابل اسهامها فى ادارة سياسة الجماعة ..

ويرى لاسكى أن الافتراضات التى تقوم عليها نظرة هيجل ، افتراضات لخفاضة لانها تبدأ باستبعاد غالبية البشر من القدرة على ان يصبحوا كائنات اخلاقية وتجزم بانه يمكن أن يعهد الى الارستوقراطية بتحقيق الصالح العام والرفاهية العامة دون خطأ .. مع ان هذه النظرة تتنافى مع كل ما كشف عنه التاريخ من أن القدرة السياسية تنبع منفصلة تماما عن طبيعة العمل الذى يقوم به كل فرد ، ومن أن كل الارستوقراطيات مهما كان سمو المثل التى تبدأ بها تنتهى دائما الى الفشل اذ تضيق نظرتها دائما عن ادراك اهداف السياسة العامة ..

تعريف لاسكى

وبعد ان ناقش لاسكى النظريات المثالية للدولة وكشف عن زيفها .. أرسى قواعد النظرية التى يؤمن بها ..

وضع لاسكى تعريفا للدولة بانها مجتمع متكامل ، لانه يملك سلطة قسرية تعلو قانونا على كل فرد من افراد المجتمع او اى جماعة من جماعاته .. ومن لم تكون الدولة وسيلة خاصة لممارسة السلطة ، وهى خاصة لانها عليا ، بل هى خاصة كذلك لانها قسرية

وما من سلطة اخرى فى المجتمع تستطيع ان تكون لها سلطة مماثلة ما لم تكن مفوضة من الدولة فى ذلك .. فالدولة هى وحدها التى لها الحق الشرعى فى ان تقتل وتسجن رعاياها ، وان تستخدم قوتها المسلحة لتجبرهم على قبول قراراتها ..

وسلطة الدولة يباشرها اشخاص هم الذين يكونون حكومة الدولة ومهمة هؤلاء هى استخدام السلطة لتحقيق الاهداف التى قامت الدولة من اجلها ..

واهداف الدولة ، يحددها نظام العلاقات الاقتصادية الذى يميزها .. فالدولة تضع سلطتها القسرية تحت تصرف الطبقة التى تملك وسائل الانتاج فى المجتمع . ذلك ان استغلال وسائل الانتاج امر يتطلبه توفير المجتمع لوسائل معيشته وكلما كان استغلالها أكثر اكتمالا كانت حياة المجتمع أكثر رفاها ..

ولكن الاستغلال الكامل لادوات الانتاج لا يعنى بالضرورة انها تستغل استغلالا عادلا ، اذ يتوقف الاستغلال العادل على ما اذا كانت العلاقات الطبقية تسمح بأن تجاب بالتساوى مطالب الناس فى توزيع ثمرات الانتاج

ولما كانت القدرة على الانتاج ، تتوقف في أي مجتمع من المجتمعات على استتباب السلام ، فقد أصبحت مهمة الدولة أن تحافظ على القانون والنظام .. ولكن الدولة عندما تحافظ على القانون ، وتؤكد النظام ، انما تؤكد وتدعم نظاما معينا للعلاقات الطبقية

فالقانون والنظام اللذان تحافظ عليهما الدولة في المجتمع الاقطاعي هما القانون والنظام اللازمان لصيانة الاسس الاقطاعية

وفي المجتمع الرأسمالي تحافظ الدولة على القانون والنظام اللذين تتطلبهما حماية الاسس الرأسمالية والذود عنها ..

وعلى ذلك فان الدولة تكون دائما تحت تصرف تلك الطبقة من المجتمع التي لها سند قانوني في ملكية أدوات الانتاج، وما تصدره الدولة من قوانين ، انما تصدره لصالح هذه الطبقة .. كما أن حق الملكية الذي تحافظ عليه ليس الا حق تلك الطبقة في ملكيتها

ولذلك اذا كان عدد الذين يملكون ، في دولة من الدول ، ضئيلا فان القانون سوف يتحيز لصالح هذه القلة ، واذا كانت الجماعة بأكملها هي التي تملك ، فسوف يتحيز القانون لصالح الجماعة كلها ضد المصلحة الخاصة لبعض الافراد

بل أن أي مجتمع توجد فيه وسائل الانتاج الاساسية في يد الافراد ، يوجد فيه تطابق تام بين سلطة الدولة وسلطة الملكية الفردية .. .. ففي مثل هذا المجتمع يستخدم الذين يملكون ادوات الانتاج الاساسية سلطة الدولة ، ويصدرون القوانين ، بل ويحددون الاهداف التي يتعين على الدولة تحقيقها ..

ولما كان مفهوم الافراد ، من هذه الاهداف ، يتحدد وفقا لوضعهم في بناء العلاقات الطبقية فانهم يسعون دائما الى ان يحصلوا من هذا البناء على أكبر كسب مادي ممكن ، ويصبح ذلك اساس فكرتهم من الصالح العام .. ولذلك فانهم يسنون من القوانين ما يضمن لهم أحقيتهم في هذا الكسب المادي

وما دام المفهوم الذي تظهره القوى القسرية العليا في المجتمع ، أي التي تظاهره الدولة ، يصبح هو المفهوم الذي تعتقد له الغلبة في المجتمع ، فان الصراع لاحتلال سلطة الدولة ، يتشب حتما في كل

ان عدو الاشتراكية الديموقراطية هو التردد

أنورين بيفان

مجتمع يقوم على بناء طبقي ، ان يستطيع الذين يملكون السلطة ان يفرضوا على الاخرين مفهومهم

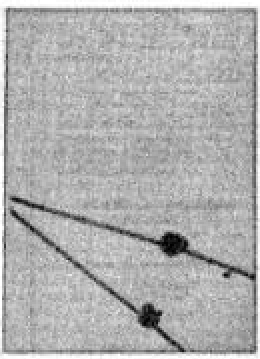
وطالما ان هذه المفاهيم تتصارع فيما بينها من أجل الاستيلاء على سلطة الدولة، فان درجة الخلاف بينهما هي التي تعطينا المعيار الذي تستطيع الدولة بمقتضاه ان تحافظ على وحدة مواطنيها .. فاذا كان الخلاف عميقا الى الحد الذي لايمكن معه التوفيق بين الآراء المتضاربة ، تحطمت وحدة الدولة ، واضطرب السلام ، ووقفت قوة القانون الآمرة .. فان حدث هذا تعين بناء وحدة الدولة من جديد ، ويتم ذلك اما باعادة تثبيت هذه الاهداف على أسس جديدة اذا فاز خصومهم ..

ويرى لاسكي أن الدولة ، تزعم دائما انها تلعب دور الحكم المحايد ، وتسعى لصالح المجتمع بأكمله دون تحيز ، وان مجهوداتها في حل المنازعات بين رعاياها انما تتجه لتحقيق هذا الهدف .. الا ان هذا الزعم لا يمكن ان يكون صحيحا اذا كانت طبقة واحدة هي التي تملك وسائل الانتاج ، فما دامت الملكية تحدد استخدام السلطة السياسية ، فان سيطرة قلة عليها تعني انها ستستخدم لمصلحة هذه القلة ، كما تعني أن آراء هذه القلة من المصلحة العامة والعدالة والحق سوف تصبغ كل أعمال الدولة ..

وعلى هذا الاساس لا يمكن للدولة ان تكون محايدة بين مواطنيها فيما يتعلق برغباتهم المادية الا اذا كانت وسائل الانتاج تدار ادارة جماعية لحساب المجتمع بأكمله

د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

من تراثنا الديموقراطى



وثيقة الغاء صندوق الدين . كان هذا الصندوق بداية الوصاية ...

شهدت مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر يقظة كانت لها انعكاساتها الواضحة فى حياة البلاد .. هذه اليقظة كانت وليدة عدة عوامل ترجع الى بداية هذا القرن . ومن مظاهرها بداية تاريخ الحياة النيابية فى مصر ، وصفحة مشرقة من تراثنا الديموقراطى ..



في عام ١٨٦٦ انشأ الخديو اسماعيل مجلسا نيابيا أطلق عليه اسم « مجلس شورى النواب » . وقد عزى هذا الى رغبة اسماعيل في الظهور بمظهر الحاكم الدستوري بحيث يسهل عليه أن يحصل على القروض من اوروبا . ويلعب جاكوب لاندلو في بحثه من « البرلمانات والاحزاب في مصر » الى أن اسماعيل حين انشأ مجلس شورى النواب ، كان يستهدف ضرب عصفورين بحجر : فهو من ناحية يستغل دعوة المجلس لكي يباشر رقابة أوثق على أعيان الاقاليم ، وهو من ناحية اخرى يحاول أن يتصدى النقد الصحفي الذي صدر من جريدة « وادي النيل » التي كانت قد ظهرت منذ وقت قريب . ولكن لما لم يكن النقد الصحفي في ذلك الوقت قد أصبح بالقوة التي ظهر بها فيما بعد ، فان تفسير لاندلو لانشاء مجلس شورى النواب تفسير قاصر . وهناك وثيقة هامة تلقى ظلا على هدف اسماعيل من انشاء مجلس شورى النواب . ففي الوقت الذي كان اسماعيل قد فرض فيه قرضا داخليا على المصريين قيمته ٣,٠٠٠,٠٠٠ جنيه ، كتب الكولونيل ستانتون – قنصل انجلترا العام في مصر – رسالة الى حكومته في ٢ سبتمبر ١٨٦٦ جاء فيها ما يلي :

« اخبرني الوالي انه يرغب في أن يعقد في القاهرة في المستقبل القريب جلسة يحضرها كبار مشايخ البلاد ، وذلك لكي يقدم لهم تقريرا عن حالة البلاد المالية ، ومن التزامات الحكومة المصرية . وهدفه من ذلك أن يستشيرهم في الوسائل الواجب اتباعها لتمكين الحكومة من الوفاء بهذه الالتزامات . ويعتقد سموه أن المجاهرة باحوال البلاد المالية كفيلة بدعم الثقة العامة بالحكومة ، وتمكينه في نفس الوقت ، وفي أثناء مناقشة الاجراءات الملائمة في الوقت الحاضر ، من الافادة من أي اقتراح يقدم له لكي يعيد تنظيم الضرائب على أسس اكثر عدالة »

ومن هذا يتضح لنا أن اسماعيل لم يكن يهدف الى خلق نظام برلماني على النسق الاوروبي بل كان ما كان يهدف اليه هو كسب عطف الشعب وتأييده ، وذلك بدعوة الشخصيات ذات النفوذ في البلاد لكي يعرض عليها التزامات الحكومة ويشركها في مناقشتها . لهذا نجده يتخذ كل الاحتياطات الكفيلة بتشديد قبضته على المجلس . فرغم أن المجلس كان يتكون من ٧٥ عضوا ، لم يكن يمثل المدن الكبرى : القاهرة والاسكندرية ودمياط ، سوى ستة أعضاء ! على حين لم يدخل الى المجلس أحد من الموظفين .. مدنيين وعسكريين . وكانت آراء المجلس استشارية ، للخديو أن يوافق عليها



توفيق تخلى عن الشعب

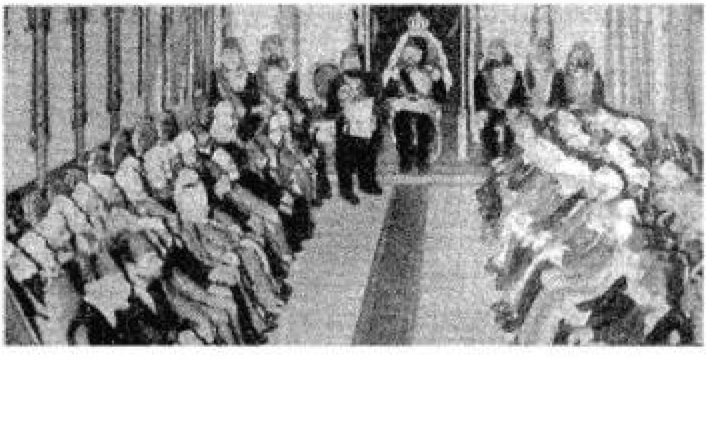
أو يرفضها . وكان النواب ينتخبون لمدة ثلاث سنوات ، ويحرم عليهم تلقى المرائض . واسماعيل وحده هو الذى بيده أن يفض المجلس وأن يؤجل جلساته أو يفض انعقاده

وقد استمر المجلس كما مهملا فى الحياة السياسية المصرية حتى عام ١٨٧٧ الذى شهد تطورات هامة فى نمو الرأى العام المصرى . ففى عام ١٨٧٦ أعلن الدستور فى تركيا على يد مدحت باشا ، وكان لذلك صداه فى الامبراطورية العثمانية التى كانت مصر من الناحية القانونية لا تزال تابعة لها . وفى عام ١٨٧٧ نشبت الحرب بين روسيا وتركيا ، وأرسلت مصر قوة عسكرية لنجدة السلطان طبقا للفرمانات ، ومن ثم كانت أنباء هذه الحرب مما يهم الرأى العام المصرى كما شهد هذا العام أيضا ظهور عدد من الصحف الوطنية التى كان يكتب فيها ويشرف على تحريرها جيل المثقفين الذين تربوا فى كنف أفكار جمال الدين الافغانى الثورية ومن هذه الصحف « ابو نضارة زرقا » التى رأس تحريرها يعقوب صنوع ، ومنها جريدتا « مصر » و « التجارة » اللتان رأس تحريرهما اديب اسحاق ، و « الوطن » التى رأس تحريرها ميخائيل عبد السيد

هذه الصحف التى كانت ذات صلة بالحزب الوطنى المصرى والتى كانت تستلهم تعاليم الافغانى وتوجيهاته سرعان ما احدثت للحياة العامه وأرخت لفترة جديدة فى حياة مصر السياسية .
وقد انشغلت بقضيتين رئيسيتين هما التدخل الاجنبى والاوتوقراطية الخديوية ، وهما القضيتان اللتان ارتبطت كل منهما بالاخرى

فالخديو اسماعيل الذى حكم مصر من ١٨٦٣ الى ١٨٧٩ هو أكثر حكام أسرة محمد على نزوعا الى الاستبداد يشبه فى ذلك لويس الرابع عشر بالنسبة الى تاريخ الملكية فى فرنسا . واذا كان لويس الرابع عشر قد زج بفرنسا فى حروب لا طائل من ورائها ، فان اسماعيل قد فتح باب الاستدانة على مصراعيه ! فما أن مضت عشرة أعوام على بداية حكمه حتى كانت ديون الحكومة المصرية قد بلغت مائة مليون جنيه .. برغم أن ميزانية البلاد لم تكن تزيد على ثمانية ملايين .. واستطاع الدائنون الاوروبيون وعلى رأسهم المؤسسات البنوكية الكبرى : روتشيلد وأوبنهايم وجوشن ، أن يضغطوا على حكوماتهم لتتدخل فى شئون مصر : فأرسلت الى البلاد البعثات المالية ، وانشىء فيها صندوق اوروبى للدين ، وفرضت عليها رقابة مالية انجليزية – فرنسية ، ثم أجرى تحقيق شامل فى أحوالها فى عام ١٨٧٧ وهكذا فرضت على البلاد وصاية اوروبية مشتركة هى التى ادت فى عام ١٨٧٨ الى فرض وزارة « اوروبية » يرأسها نوبار

صورة من متحف الحضارة بالقاهرة لمجلس شورى النواب (١٨٧٩)



باشا الذى طالما نادى بأن خير علاج لأحوال مصر هو الاحتلال البريطانى ، وقد عين فى هذه الوزارة النوبارية وزير انجليزى للمالية هو ريفرز ولسون واخر فرنسى للاشغال العمومية دى بلنيير ، وغير ذلك من العناصر الاوروبية التى شغلت مناصب هامـة فى الحكومة المصرية . وقد سميت وزارة نوبار بالوزارة المسئولة ، دون تحديد نطاق هذه المسئولية

ورغم ان انشاء هذه الوزارة يسجل أول ضربة حقيقية وجهت الى الحكم المطلق فى مصر ، فقد بقى الخديو ـ من الناحية النظرية ـ هو صاحب الأمر والنهى ـ فهو الذى يعين الوزراء ويقيلهم ، ولم يكن فى ذلك يخضع لارادة الشعب ، بل لارادة اوروبا . ومن هنا كانت وزارة نوبار مسئولة امام الخديو وامام أوروبا ، لا امام المصريين : فالخديو لا يستطيع أن يقيل الوزيرين الاوروبيين دون اخذ رأى دولتيهما ، وان كان باستطاعته اقالة رئيس الوزراء وغيره من الوزراء المصريين



اسماعيل



نوبار

وهكذا فان وزارة نوبار والنظام الذى انشأته ، سواء برضاء الخديو أو رغما عنه ، لم تكن تشكل حكمـا اوتوقراطيا بمعنى الكلمة . كما انها لم توجد بمصر نظـاما ملكيا دستوريا .. فقد كانت البلاد بدون دستور . انها كانت عبارة عن واجهة مصرية لتحكم الدول الاوروبية ـ وبخاصة بريطانيا وفرنسا ـ فى شئون البلاد

ولما كانت وزارة نوبار قد أقـرت حرية الصحافة ، فقد انتهـزت الصحف الوطنية العهد الجديد لكى تهاجم المساوىء التى كانت مصر ترزح تحتها منذ أقـدم العصور ، وبنت آمالها فى احوال احسن من ذى قبل لا يقاسى فيها الفـلاحون والموظفون الوطنيون والادارة العامة من مساوىء الماضى

وحين نشر ولسون تقريرا عن الفوضى المالية ، هاجمت جريدة « الوطن » اسماعيل صراحة ، وبدأت شكواها من ان مصر لم تزل تعانى الافلاس برغم الضرائب الفادحة ، واشادت الصحافة بولسون حين دفع رواتب الموظفين المتأخرة . وحين دعى مجلس شورى النواب للاجتماع استبشرت الصحف الوطنية خيرا ، واعربت عن آمالها فى ان تستوفى النواب حقوقهم ، حتى تعلم البلاد ماهو البرلمان « وتدرك كنهه حسا ومعنى وتجنى بالكورة ثماره » . وعلقت أملها بقيام النواب بواجباتهم وتقديرهم حاجات البلاد ومطالبها ، وقالت جريدة التجارة الصادرة فى ٢٢ ديسمبر ١٨٧٨ : « ولم لا ؟ وان من اعضائه رجالا لا تأخذهم فى الحق لومة لائم مع العلم بواجباتهم وحقوق الامة وما الم بها من الآلام ، وبودهم لو اتخذوا الاصلاح بدءا لهم »

ونادت جريدة « الوطن » فى عـددها الصادر فى ٢٨ ديسمبر ١٨٧٨ بضرورة ايجاد برلمان بغرض النظام والعدالة ، وهما وحدهما الكفيلان بتطوير كل نظم الحكومة ، وذكرت ان الحكم المطلق يجعل من الحاكم عدوا للشعب ويفتح بابا للتدخل الاجنبى

وحين افتتح المجلس فى ٢ يناير ١٨٧٩ عقدت الصحافة لعضاءه وذكرتهم واجبهم فى الدفاع عن حقوق الامة والتخفيف من بؤس الفلاحين الذى نتج من عدم انتظام مياه النيل فى عامى ١٨٧٧ و ١٨٧٨ ، ونشرت مقترحات اعضائه ، ووجهت الحملات ضد اخطاء الخديو والوزارة وامتيازات الموظفين الاجانب وخاصة الوزيرين اللذين كانا يتقاضيان مرتبا سنويا قدره ٦٠٠٠ جنيه فى بلد تتواتر الشائعات عن افلاسه

**

وفى آخر ادوار مجلس شورى النواب فى عهد اسماعيل وأوائل عهد توفيق « يناير - يولية ١٨٧٩ » بدأ الاعضاء يروح المسئولية عن الصالح العام ، مدركين طبيعة واجباتهم النيابية ، مما لم يسبق له مثيل من قبل. ففى الرد على خطاب العرش ، جاء فى خطاب اللجنة التى شكلت لهذا الغرض : « **نحن نواب الامة المصرية ووكلاؤها المدافعين عن حقوقها الطالبين لمصلحتها التى هى فى نفس الامر مصلحة الحكومة** » ، ووصفت اللجنة المجلس بأنه « **اساس المدنية والنظام وعليه مدار العمران ، وهو السبب الموجب لنوال الحرية التى هى منبع التقدم والترقى ، وهو الباعث الحقيقى على بث المساواة فى الحقوق التى هى جوهر العدل وروح الانصاف** » . ولما لمس المسئولية الوزارية شكرت اللجنة الخديو لانه شكل مجلس وزارة « **جعله مسئولا كافلا امام الامة تابعا لمجلس النواب وتتميما له** »

وفى جلسة ٥ يناير وقف النائب محمود العطار وقال : ان أغلب الاعضاء يرغبون فى ان يفتحوا بعض المسائل للمداولة فيها ولكنهم انتظروا مايرد من الوزارة من البيانات والمشروعات ، فلم يرد المجلس بشىء . واقترح العطار أن يحرر المجلس مستعجلا لذلك ، فاستقر رأى المجلس على الكتابة للداخلية لسرعة ارسال مشروعات المالية والاشغال الداخلية التى يقتضى النظر فيها . وتلكأت وزارة المالية فى ارسال ما يخصها من المسائل ، وتعللت بعدم الانتهاء من تحضيرها . اما وزارة الاشغال فقد بادرت بارسال تقرير مطول عن مشروعاتها العامة التى تعرضها على المجلس ، وطلبت اشتراك المجلس معها فى المسائل المتعلقة بها . ووعد وزير الاشغال بالحضور للمفاوضة مع المجلس فى شأنها ، وطبع التقرير ووزع على الاعضاء ليتدارسوه قبل المناقشة فيه . ودارت بين الاعضاء فى نقاط التقرير مناقشات دقيقة دلت على شدة عنايتهم بالمسائل المتعلقة بالمنفعة العامة ، وطلبوا حضور وزير الاشغال فحضر ، وأجاب الاعضاء على المسائل التى طلبوها ، وكان موقفه احسن من موقف ولسون الذى تلكأ فى ارسال مشروعات وزارته وطلب إلى المجلس ان ينتخب بعض الاعضاء ليحضروا الى الوزارة للاسترشاد بمعلوماتهم وتجاربهم وليتفاوض معهم فى المسائل المالية . واستاء الاعضاء من هذا الطلب ، قال النائب محمود العطار ان المجلس لا ينحصر رأيه فى بعض الاعضاء بل لابد من المداولة بحضور النواب جميعا ، ولكن نظرا لان وزير المالية يطلب بعض الاعضاء للاسترشاد برأيهم ، فلا بأس من انتخاب خمسة لهذا الغرض ، على الا يكون لهم رأى يبدونه فى انه مسألة الا بعد ان تعرض على المجلس . ولكن ولسون ظل يماطل فى عرض مشروعاته ، فأثار عبد السلام المويلحى « النائب عن القاهرة » هذه المسألة ، وطلب من المجلس ان يقرر استعجال حضور هذه المشروعات . ووافق المجلس على ذلك . وعرض النائب محمد راضى ان ينظر المجلس فى مسألة اسقاط الضرائب قبل حضور مشروعات المالية ، فوافق المجلس على هذا الرأى . وناقش المجلس طويلا فى اسقاط الضرائب ، وقرر تحديد مواعيد لسدادها تتفق مع مواسم جنى الحاصلات الزراعية

ولما تأخر وزير المالية فى ارسال مشروعات وزارته ، تقدم « انهاء » من سبعة عشر نائبا اعربوا فيه عن استيائهم من تأخير

ارسال المشروعات المالية برغم مضى عشرين يوما على افتتاح المجلس، وأبدوا ملاحظاتهم الخاصة بالاعتراض على فداحة الضرائب وطلبه النظر في تخفيفها . واستقر رأى المجلس على وجوب حضور وزير المالية للمناقشة معه في هذا ، ولما تأخر الوزير عن الحضور وظهرت نيته في الامتناع عن مواجهة المجلس ، استقر الرأى على المداولة في غيبته فيما عرضه الاعضاء من المشروعات المالية .. وخلاصتها تخفيض الضرائب الفادحة والغاء بعضها . والحق ان ريفرز ولسون كان قد بيت النية على تجاهل مجلس شورى النواب ، مما دعا الصحافة الوطنية الى رميه بالجهل بالشئون المالية، ومما يفسر هذا التجاهل صدور مرسوم في ٦ يناير ١٨٧٩ يقضى بأن القوانين المتعلقة بالشئون المالية تصدر بعد تقريرها في مجلس الوزراء والتصديق عليها من الخديو

وقد اعترض النائبان محمود العطار وعبد السلام المويلحى على هذا المرسوم ، وجاء في اعتراضهما ما يؤكد ضرورة عرض الشئون المالية على المجلس : « ولم نر لمجلس النواب في هذا الدكريتو (المرسوم) اسما ولا خبرا ، مع ان سائر ما يختص بالادارة العمومية من تحصيل اموال وفرض ضرائب ووضع لوائح او قوانين انما كان من هذا القبيل ، انما يقصد به الاهالى لاغير ، وكل ما يقصد به الاهالى لابد اولا من عرضه عليهم ورضاهم به عن طيب خاطر منهم قبل وضعه وتكليفهم به. وحيث انهم انابوا عن انفسهم نوابا منهم متوطنين بالزراعة منهم والمحاماة عن حقوقهم والنظر في شئونهم بعين المصلحة ، فان الواجب ان يعرض جميع ما يتعلق بالاهالى على نوابهم لينظروا فيه ويتدبروه . وذلك لا يخفى على دولتلو رئيس النظار . وكيف يخفى عليه ان للامة المصرية نوابا ، وهو يعلم دعوتهم للالتئام ، وقد شهد يوم اجتماع المجلس ، وحضر افتتاحه ، وسمع تلاوة الخطاب الخديوى ، وحضر يوم اجابة الاعضاء على ذلك ووقف على مضمون كل من الخطاب وجوابه ، وعلم بما فوض اليهم امر المذاكرة فيه .. ومن ثم قد اخذنا العجب ، وذهب بنا الاسف كل مذهب .

ولا نشك في انكم ـ معشر النواب ـ قد اخذكم من العجب والاسف ما اخذنا . كيف لا .. وان مثل دولة رئيس مجلس النظار لا يجهل حقوق مجلس النواب ، ومقدار احترامها ، كما لاينكر ان موضوع الدكريتو المحكى عنه هو من حقوق ذلك المجلس المقدسة التى لايصح انتهاكها . ولذلك كانت الحضرة الخديوية من عهد تشكيل مجلس النواب لا تبرم غالب الامور المهمة التى تكون من هذا القبيل الا بعد ان تعرض على اعضائه ، ولا يقضى بها الا بعد اقرارهم على وضعها ... واذا كانت « حقوق المجلس » محفوظة في الجملة حيث لم تكن ثم وزارة قائمة على دعائم الحرية مكلفة بأمر الاصلاح ومسئولة عنه ، فكيف تضيع هذه الحقوق في عهد تؤمل الامة فيه نوال كمال حريتها وغاية حقوقها ؟ »



لويس الرابع عشر

وقد وافق المجلس على هذا « الاتجاه » وقرر ان يحضر رئيس الوزراء للمفاوضة معه بشأنه . وحضر نوبار « وقدم للمجلس احتراماته الفائقة » ، وحاول أن يماطل في

الاجابة على طلب الاعضاء . ولكن المويلحى والمطار عرضا طلبات المجلس السابقة التى لم يدل فيها نوبار برأى قاطع . لهذا انضم المجلس الى القوى التى تحالفت لاسقاط وزارة نوبار . فلقد هاجمت الصحافة الوزارة لتوفرها على مصالح الدائنين وتجاهلها لمجلس شورى النواب وشنت حملة واسعة النطاق فى سبيل اقرار المسئولية الوزارية امام المجلس الذى طولبت الحكومة بتوسيع اختصاصاته وتحالف اسماعيل مع التيار الوطنى ، واوهم بعض اعضاء مجلس شورى النواب أنه لا يمانع فى معارضتهم للادارة الاوروبية المفروضة على البلاد ، عله يستطيع استرداد سلطته التى ضيق عليها الاوروبيون الخناق . وكما كانت طبقة الملاك الزراعيين مستاءة من وزارة نوبار لانها فرضت مزيدا من الضرائب على أراضيهم ، كذلك انضم ضباط الجيش الوطنيون الى المعارضة لانهم لم يتقاضوا مرتباتهم لفترة طويلة وفى يوم ١٨ فبراير ١٨٧٩ تجمع ٢٦٠٠ ضابط وطنى يصحبهم بعض اعضاء مجلس شورى النواب ، وهدفهم عرض شكواهم على الوزارة . وكانت حادثة قصر النيل التى شهدت اهانة الضباط لنوبار . وانتهز اسماعيل الفرصة وأعلن اقالة نوبار من رياسة الوزراء بحجة انه لا يستطيع المحافظة على الامن والنظام فى البلاد . وردت بريطانيا وفرنسا على هذا الاجراء الذى تم دون استشارتهما ، بالتمسك للوزيرين (ولسون وبلنيير) بحق الاعتراض على قرارات مجلس الوزراء الذى رأسه الامير محمد توفيق بناء على نصائح لندن وباريس لاسماعيل وتحذيره من مغبة ما صنعته يداه .

وكان مجلس شورى النواب أكثر معارضة لوزارة توفيق منه لوزارة نوبار وشالت الوزارة بمعارضة المجلس ، وفكرت فى فضه . فقبيل استكمال تأليف وزارة توفيق اجتمع المجلس فى ١٩ مارس ١٨٧٩ وتقدم « انهاء » بتوقيع تسعة وأربعين نائبا ، خلاصته انهم قدموا المقترحات المالية الخاصة بتخفيض الضرائب والاتاوات الفادحة التى ينوء بها الشعب ، وان المجلس طلب حضور وزير المالية فلم يحضر . وأرسل المجلس ملاحظاته هذه الى الداخلية ، فلم ترد اجابة . وكرر الاعضاء طلب الجواب ، وابانوا عن شكوى الاهالى من فداحة الضرائب ، واستقر رأى المجلس على الموافقة على هذا « الانهاء » ، وقرر ارسال صورته الى الداخلية . ولكن الوزيرين الاوروبيين اعتزما التخلص من المجلس ووافقهما على ذلك رياض باشا وزير الداخلية وصاحب الميول الاستبدادية ، واستصدرت الوزارة من الخديو مرسوما مؤذنا بانتهاء مدته وانفضاضه ، وعهدت الى رياض بالتوجه الى المجلس لابلاغ ذلك للاعضاء . وفى ٢٧ مارس توجه رياض الى المجلس وقرأ على الاعضاء المرسوم الخديوى ، فانبرى له النائب محمد راضى قائلا :

« ما طلب المجلس لاجله النظر فى مسائل مالية ، وقد مضت ثلاثة اشهر وما كانت ترد ، والملحوظات التى تحررت من الاقلام التى تراءت للمجلس أرسلت للداخلية للنظر فيها بمجلس النظار ، ولداعى مضى تلك المدة وعدم ورود شىء ودخول وقت الصيف طلبنا اجازة مدة شهرين لرؤية اشغالنا ونعود . والامر الصادر الآن ذكر فيه ان المجلس انتهت مدته ، مع انها ما انتهت . وحاصل الامر انه لابد من عودة المجلس بعد المدة التى قررها لاجل رؤية تلك المسائل والملحوظات »

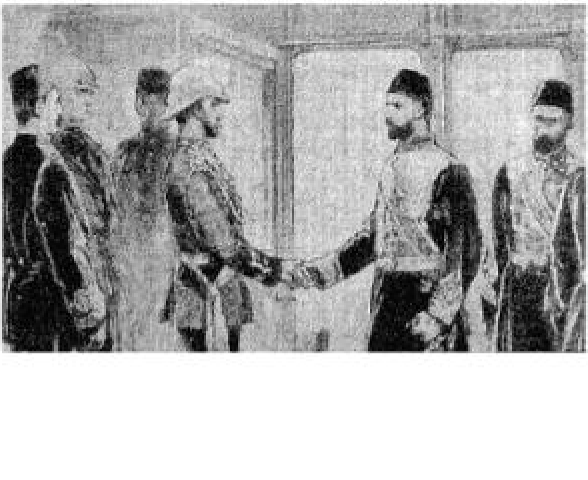
وما لبث النقاش أن احتدم بين رياض باشا والنواب الذين اصروا على استمرار اجتماع المجلس ونظره فى الميزانية وممارسته لسلطاته النيابية . واحتج محمد راضى على أن رئيس الوزراء قد نبه على

الصحفيين بألا يكتبوا شيئاً من المجلس ، وسجل أن هذا يتضمن نوعاً من التضييق ، وقال بأن الاعضاء لن « يتوجهوا لطرف الاعتاب » (بمعنى المثول لدى الخديو) الا اذا أعطى لمجلس النواب حقوقه وأجيبت طلباته ، وانهم ينتظرون الجواب الذى يرد عن ذلك . واستقر رأى المجلس على ذلك وعلى ارسال صورة من محضر الجلسة الى كل من الخديو ومجلس الوزراء

وفى ١٩ مارس قدم مجلس النواب عريضته الى الخديو وقع عليها جميع الاعضاء الحاضرين بالقاهرة ، اعترضوا فيها على مسلك الوزارة فى امتهانها حقوق المجلس واحتجوا على المشروع المالى الذى أعدته وكانت تنوى اصداره ، وفيه تعلن افلاس الحكومة المصرية . واعلنوا عزمهم على رفض هذا المشروع وامتناعهم عن تنفيذه ، وطلبوا من الخديو أن يتلافى الحالة التى نشأت عن امتهان حقوق المجلس . واحتشدت الحركة الوطنية ضد التدخل الاجنبى ورفعت عريضة وطنية اشترك فى امضائها اعضاء مجلس شورى النواب مع الزعماء الدينيين والباشوات والضباط والاعيان . وكانت هذه العريضة تحتوى على برنامج قومى يستهدف تسوية الديون على أساس « مصرى » يختلف عن التسوية التى ارتآها ريفرز ولسون ، ونصت على اعلان افلاس مصر . واستغل الوطنيون حاجة اسماعيل اليهم أحسن استغلال : فاشترطوا فى عريضتهم وجوب منح البلاد نظاماً نيابياً حقيقياً واقرار المسئولية الوزارية ، ومنح البرلمان المصرى حقوق المجالس المماثلة فى اوروبا . ثم سجلت العريضة شكاوى موقعيها من الاجراءات غير الدستورية التى أتت بها وزارة توفيق ، وأهابت باسماعيل أن يستعمل سلطته فى ابعاد الاوروبيين عن الادارة المالية ، ويؤلف وزارة مصرية خالصة ، مؤكدين احترام البلاد لالتزاماتها المالية ازاء الدائنين والمراقبة الاوروبية ، على أن تكون خاصة بالديون وحدها

وفى ٧ ابريل ١٨٧٩ جمع اسماعيل ممثلى الدول الذين قرئت عليهم العريضة الوطنية بحضور أعضاء مجلس شورى النواب ، وتسلموا نسخاً منها لابلاغها الى حكوماتهم ، واعلنت « استقالة » توفيق وقيام وزارة وطنية برياسة محمد شريف باشا . ولكن بريطانيا وفرنسا اعتبرتا تنحية الوزيرين الاوروبيين عن الخطة المالية القومية تحدياً لهما فعزلتا اسماعيل فى يونية ١٨٧٩ وولتا « توفيق » وأوقفتا الحياة النيابية ، مما ساعد على نشوب ثورة ١٨٨١ — ١٨٨٢ المعروفة بالعرابية

قائد قوات الاحتلال يطمئن توفيق على عرشه (١٨٨٢) !



حسين جميل :

بداية فكرة الجمهورية في العراق

حققت الحكومة البريطانية باحتلالها العراق فى السنين من ١٩١٤ الى ١٩١٨ هدفا مهما من اهداف سياستها الاستعمارية كانت منذ زمن طويل ترنو اليه وتطمع فيه ..
وباحتلال الجيوش البريطانية للعراق نشأت مسألة الكيفية التى تدار بها شئون الحكم فيه فكانت حكومة الهند تريد الحاقه بها ، واعلنت عن ذلك فى أواخر سنة ١٩١٥ ، ثم تداولت الاجهزة المختلفة للحكومة البريطانية فى هذا الامر وقررت بعد احتلال بغداد فى آذار ((مارس)) ١٩١٧ ان الحكومة البريطانية ، وليست حكومة الهند هى التى تدير العراق وصرح رئيس الوزارة البريطانية فى أول سنة ١٩١٨ ان ايا من المناطق التركية سوف لا تلحق بالهند



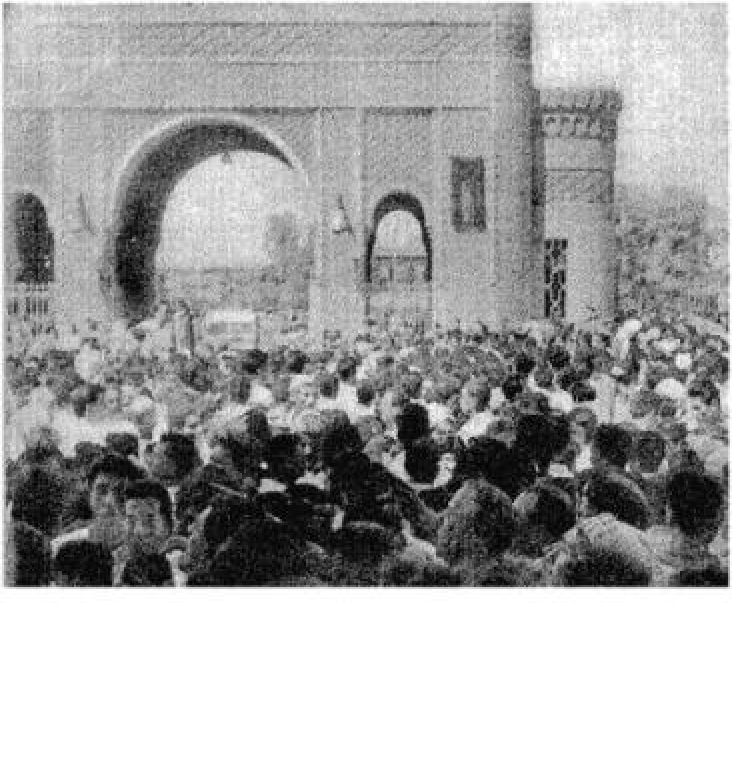
وكانت حكومة الهند مند أجيال عديدة هي التي تضطلع بشئون علاقات بريطانيا بالعرب ، الا أن مسألة تنظيم الثورة في الحجاز ضد الدولة العثمانية وما تطلبه ذلك من علاقات جديدة مع الشريف حسين في مكة ، ادخل عاملا جديدا في السياسة البريطانية العربية ، فأبرق الى دار المندوب السامي البريطاني في القاهرة للاتصال بشريف مكة ، وقامت بينهما المكاتبات المعروفة التي تضمنت وعودا من بريطانيا باستقلال البلاد العربية في آسيا ، واسندت الحكومة البريطانية الى المندوب السامي البريطاني في مصر تدوير الشئون العربية عدا تلك التي تتعلق بالسواحل الجنوبية والشرقية من الجزيرة العربية وأنشأت في القاهرة مكتبا للشئون العربية يتبع وزارة الخارجية البريطانية ، وهو المعروف باسم « المكتب العربي »

وهكذا تكونت للسياسة البريطانية في الشئون العربية مدرستان ، هما مدرسة الهند ، ومدرسة القاهرة

وكانت حكومة الهند تعتبر عبد العزيز آل سعود زعيم العرب الحقيقي وعن طريقه وطريق المحميات في الخليج العربي ومن عدن ترى أن تتسرب الى بلاد العرب بهدف السيطرة عليها بصورة غير مباشرة وامتصاصها وتحقيق مصالح الامبراطورية فيها

أما مدرسة القاهرة فانها كانت تعتبر شريف مكة ممثلا للعرب وبهذه الصفة أعطته الوعود عن مستقبل البلاد العربية في آسيا منتقصة بذلك من مكانة ابن سعود . وكانت ترى في أسرة الشرفاء في الحجاز أليق الآلات المتيسرة لتنفيذ سياستها المرسومة لبلاد العرب

كانت الآراء السائدة لدى القيادة



البريطانية في العراق في سني الحرب العالمية الاولى ، والى سنتين اخريين بعدها هي آراء المدرسة الهندية ، الى أن تبدل الموقف بعقيام الثورة العراقية فيمنتصف عام ١٩٢٠ ، واذا كانت ظروف الحرب قد اقتضت مشكلة نوع الادارة التي يجب ان تقوم في العراق ومستقبل الحكم فيه ، فان انهاء الحرب وضع هذه المشكلة في مقدمة ما يجب أن يتخذ فيه قرار

وبتعيين السير **برسي كوكس** الحاكم الملكي العام في العراق في أيلول «سبتمبر» سنة ١٩١٨ وزيرا مفوضا لبلاده فيإيران أصبح السير **ارنولد ويلسن حاكماملكياعاما** بالوكالة ، وهو من أتباع المدرسة الهندية، فبذل كل جهد يستطيعه لكي يسود مفاهيمها الحكم الذي كان يراد تقريره للعراق ، وكان يرى — كما كتب في كتابه « بين **النهرين** » ١٩١٧ — ١٩٢٠ تصادم الولاء — **« ان السياسة التي يجب ان تتبعها الحكومتان البريطانية والفرنسية في الشرق الاوسط هي السياسة التي تنطوي على القواعد والاساليبالتي اتبعها اللورد كرومر في مصر بعد ان تدخل عليها بعض التعديلات المناسبة »**

**

وفي حين كان الحاكم الملكي العام بالوكالة ومساعدوه يخططون لمستقبل العراق بوحي من آراء المدرسة الهندية بعيدا عن ارادة شعبه ورغباته ، وفي حين كانت أجهزة الحكومة البريطانية المختلفة تبحث الامر في ضوء مصالح الامبراطورية، قبل أن يعرض على مؤتمر الصلح لتقرير مستقبل الاقطار المسلوخة عن الدولة العثمانية المغلوبة ، كانت الحركةالوطنية دائبة العمل من أجل تحقيق أهدافها،وفي مقدمها استقلال العراق والاعتراف بحق شعبه في اختيار نوع الحكم الذي يريده لنفسه ، مذكرة — أي الحركة الوطنية — سلطات الاحتلال في العراق ، والحكومة البريطانية في لندن بحق تقرير المصير للشعوب،ووعود بريطانيا للشريف حسين باستقلال العرب ، وتصريح ٨ نوفمبر «تشرين الثاني» ١٩١٨ الصادر عن بريطانيا وفرنسا بأنهما تستهدفان « **تحرير الشعوب التيطالما رزحت تحت اعباء استعبادالاتراك تحريرا تاما نهائيا وتاسيس حكومات وادارات وطنية تستمد سلطتها من رغبة نفس السكان الوطنيين ومحض اختيارهم** »

هذا بالاضافة الى غير ذلك من الوعود والتصريحات مثل بيان **الجنرال مود** قائد الحملة التي احتلت بغداد وما تضمنه من أن بريطانيا انما جاءت محررة لا فاتحة ، ومبادىء **ويلسن** الاربعة عشر

وكان قد صدر عن بريطانيا نفسها ما يناقض عهودها وبياناتها المتقدمة مثل اتفاقية **سايكس بيكو** باقتسام اكثر الاقطار العربية المسلوخة من الدولة العثمانية، بين بريطانيا وفرنسا ، ووعد بلفور باقامة وطن قومي لليهود في فلسطين

وتجاه هذا الوضع المشوش الذي نجم عن التناقضات والتباين بين الاتفاقيات والمكاتبات الرسمية والتصريحات والوعود الفت الحكومة البريطانية لجنة لشئون الشرقين الادنى والاوسط ، لتضع سياسة خاصة للمناطق التي ستبقى تحت النفوذ البريطاني . وكان الموضوع الاول الذي اودع الى اللجنة هو وضع سياسة خاصة للعراق ، فطلبت في آخر نوفمبر «تشرين الثاني» ١٩١٨ من الحاكم الملكي العام بالوكالة تقديم بيان موثوق عن آراء سكان العراق فيمختلف انحائه حول النقاط الآتية:

١ — هل يفضلون دولة عربية واحدة تحت الوصاية البريطانية تمتد من الحدود الشماليةلولاية الموصل الىالخليج «الفارسي»

٢ — وفي هذه الحالة هليعتقدون بلزوم تنصيب رئيس عربي اسمي على هذهالدولة الحديثة

٣ — واذا كان الامر كذلك فمن يفضلون تنصيبه رئيسا ؟



عبدالله فيلي

ولا أشير الى الاساليب التى اتبعهــا **ارنولد ويلسون الحاكم الملكي العام بالوكالة** لكى تظهر نتائج الاستفتاء مؤيدة لوجهة نظره فى أسلوب حكم العراق ونظــامه المقبل، والتعليمات التى أصدرها الى الحكام الســياسيين ومعاونيهم فى هـذا الشأن ، والكيفية التى تمت بها اجراءات الاستفتاء، ـ لان كل هذا يخرج عن موضوع هذا المقال ـ انما أشير الى ما ظهر فى أثناء القيــام باجراءات الاستفتاء من اتجاهات للمطالبة بالحكم الجمهورى نظاما للحكم فى العراق

ففى اجتماع عقد فى النجف فى ديسمبر « كانون الاول » ١٩١٨ ، ضــم الرؤساء والشخصيات البارزة فى المجتمع ـ حسب مفاهيم ذلك الوقت ـ وقادة الحركة الوطنية فى النجف وأبى صخير والشامية للمداولة فى نقاط الاستفتاء اقترح الاخذ بالنظــام الجمهورى ، فرد الشيخ عبد الواحد الحاج سكر رئيس عشائر الفتلة فى قضاء أبى صخير قائلا : « **لسنا أيها السادة أكفاء للجمهورية حتى نختار حكومة جمهورية ، ولسنا فرنسا او تركيا او «انجليزا» فنختار أميرا فارسيا او تركيا او انجليزيا وانما نحن عرب فيجب ان نختار أميرا عربيا** ». ثم رشح أحد انجال الملك حسين رئيسا للدولة فى العراق

ويلاحظ أن أيا من دعاة الجمهورية لم ينشر له رأى فى دعوته هذه فى الصحافة أو فى المدونات الاخرى التى صــدرت فى حينه . انما نشرت الصحافة ردودا عليهم ومن فحوى تلك الردود يمــكن استنتاج بعض ما أدلوا به من آراء ، ذلك ان السلطة قاومت الدعوة الى « الجمهورية » ولم تفسح لها مجال التعبير عن نفســها ، فكانت أساليبهم فى الدعوة نتيجة لذلك مقتصرة على الاتصال بالناس والتبشير بآرائهــم بالاحاديث او الكتب الخاصة أو تنظــيم مضابط « عرائض » يطلبون من النــاس توقيعها لتقدم الى السلطة

وقبل أن يأتى « الاستفتاء فى شــهرى ديسمبر « كانون الاول » ١٩١٨ ويناير « كانون الثانى » ١٩١٩ ، كان موضــوع اختيار « الجمهورية » نظاما للحــكم فى العراق ، تيارا من التيارات الفــكرية فى المجتمع العراقى . واذا لم نجد اثرا لذلك فى الصحافة لان الصحف فى تلك الايام كانت كلها من منشورات السلطة ، فان **المس بيل السكرتيرة الشرقية للحاكميــة** الملكية البريطانية العامة فى العراق فى تقريرها عن الادارة المدنية للعراق للسنين ١٩١٧ ـ ١٩٢٠ اشارت الى الاثر الذى تركه تصريح ٨ نوفمبر « تشرين الثانى » ١٩١٨ والدعوة الى الجمهورية فقالت :

« **لم يمض اسبوع على نشر التصريح الانجليزى ـ الفرنسى حتى اصبحت فكرة تنصيب امير عربى على العــراق حديث النوادى فى بغداد .. كما ظهر مرة شىء من التفصيل للحكم الجمهورى ، غير أن فكرة الجمهورية لم ترق كثيرا من المسلمين** »

**

واذا رجعنا الى وقت أسبق من هذا الذى نتحدث عنه ، نجد أن أول اشــارة الى الجمهورية كانت فى أواخر عام ١٩١٤ بعد دخول الدولة العثمانية الحرب ، وقبل بدء الحملة البريطانية لاحتلاله فيروى الاستاذ **سليمان فيضي** فى مذكــراته التى تنشرها

بكتاب بعنوان «في غمرة النضال» ص١٨٨ ـ ١٩٠ »

« ان الانجليز اتصلوا بالسيد طالب النقيب وعرضوا عليه أن يعمل معهم وان يقدم لهم المساعدات الفعلية لاحتلال البصرة مقابل شروط منها تنصيب السيد طالب النقيب حاكماً عاما على الوية البصرة والناصرية والعمارة

ويضيف السيد سليمان فيضي ان السيد طالب النقيب ـ وقد أطلعه على تلك المحادثات في حينه ـ طلب من الانجليز عدم القيام باحتلال العراق واقترح أن يقوم هو بثورة على الاتراك يساعده فيها الانجليز واذا « اذا تم اخراج الترك من البلاد ، تؤسس دولة مستقلة دستورية تحت حماية الانجليز ملكية او جمهورية حسب رغبة الشعب »

غير أن الانجليز لم يوافقوا على ما اقترحه السيد طالب النقيب ، وكان بعد ذلك ان قاموا باحتلال العراق كما هو معروف

**

كانت آراء السلطة البريطانية في ادارة العراق الى اواسط سنة ١٩٢٠ ـ حيث قامت الثورة العراقية ـ أن يدار العراق ادارة مباشرة دون اقامة اي رئيس للدولة في تحت اى اسم كان، بل يكون هناك مندوب سام بريطاني والى جانبه وزراء من العرب لكل منهم مستشار بريطاني ، لذلك قاومت السلطة البريطانية اقامة حكومة عراقية مستقلة ، ملكية كانت أم جمهورية

وبعد أن قامت الثورة العراقية في آخر حزيران « يونيه » ١٩٢٠ ، تلك الثورة التي استمرت بضعة أشهر ، تغير موقف الحكومة البريطانية بالنسبة لادارة العراق ومستقبل الحكم فيه واتجهت الى اقامة حكومة عراقية ، ولم يكن قد تقرر حينذاك اقامة « ملكية » ، كما لم يكن قد تقـ لديها من يرأس الدولة الجديدة

وفي تلك الايام بالذات « تموز ـ يوليو ١٩٢٠ » فقد فيصل عرشه في سوريا بعد أن احتلتها الجيوش الفرنسية . وسافر فيصل الى بريطانيا واجرى محادثات مع الحكومة البريطانية فوجدت فيه خليفتها الرجل المنشود لرياسة دولة العراق التى كانت تعتزم اقامتها ، وبدأت منذ ذلك الحين تعد العدة لانجاز هذا المشروع

**

كان ترشيح فيصل لعرش العراق في اواخر صيف ١٩٢٠ قد طرح مسالة نظام الحكم ـ ا بأخذ العراق بالملكية أم بالجمهورية ـ على بساط البحث مرة أخرى ، وقد نشرت ترشيح فيصل في الصحف العراقية اولا جريدة الاستقلال وهي جريدة وطنية اصدرها عبد الغفور البدرى أحد الضباط المشتركين في الثورة العربية في الحجاز ثم في الحكومة العربية في سوريا برياسة فيصل ، ثم عاد الى العراق ليعمل في الحركة الاستقلالية ، وقد نشرت هذه الجريدة خبرا بتاريخ ٣ أكتوبر «تشرين الاول » ١٩٢٠ بعنوان « **الملك فيصل يتقلد تاج العراق** » . وفيه أن فيصل « يجتمع



كامل الجادرجي

بلويد جورج رئيس الوزارة البريطانيـــة في سويسرا للبحث فيما اقترحته بريطانيا بخصوص اجلاسه على عرش العراق »

وكان طالب النقيب واعوانه قد نظموا في هذا الوقت عرائض طلبوا من الاشخاص المعروفين في المجتمع توقيعها وهي تطالب بتعيين السيد طالب النقيب حاكما عاما على العراق وقد ذكر ذلك **عبدالعزيز القصاب** في مذكراته « ص ٢٠٧ » وقال انه عرضت عليه واحدة منها لتوقيعها فلم يوافق

وكانت جريدة « **الشرق** » وصاحبهـــا **حسين الثاني** تؤيد طالب بوجهعام فنشرت بتاريخ ٧ أكتوبر « تشرين الاول » ١٩٢٠ مقالا افتتاحيا اشارت فيـــه الى ما نشرته **الصحف الانجليزية** بلزوم تعيين الامـــير فيصل على العراق ـ كما قالت ـ واقترحت ـ أى الجريدة ـ بدلا من ذلك اصـــدار دستور ديمـــوقراطي يقرر اقامة مجلسين للنواب والشيوخ ، ومجلس الوزراء برياسة عربي ، والاكتفاء بذلك فتكون كما قالت الجريدة «**لا ملكية ولا امارة ولا جمهورية لان الشعوب قد اســـتقلت وطاة الامارات والملوكيات ولا يبعد ان ينقلبا في المستقبل القريب الى جمهوريات، لان نظام الجمهوريات ارقى النظامات الحالية** »

ونشرت جريدة «**الاستقلال**» بتاريخ ١٧ أكتوبر « تشرين الاول » ١٩٢٠ مقـــالا **افتتاحيا اعترفت فيه بترجيح الجمهورية على الملكية من حيث المبدأ وقالت :**

« **ان الجمهورية احسن بكثـــير من الملوكية الارثية لان الامة لا تنتخب الا التي تعتقد فيه الاهلية ، والطرز الاخر تابع لما تلده البطون** » . **الا ان الجريدة قالت :**
« **ان تعيين الملوكية او الجمهورية لامة من الامم يكون بمقتضى مقتضـــات تلك الامة وافكار افرادها** »

ثم ان كاتب المقال توصل الى ان «**الموافق العرب تنطبق على الملوكية لا الجمهـــورية وان كل حكوماتهم عبر التاريخ ، عدا عهد الخلفاء الراشدين ، كانت ملكية وان جميع حكوماتهم الحاضرة » عند كتابة المقال « ملكية** »

ثم اخذ يرد على دعاة النظام الجمهوري فيقول انهم « **يذكرون مساوىء الملوكيـــة ويدعون انها تستلزم صرف مبالغ جسيمة على البلاط الملوكي وربما استبد الملك في حكمه واستأثر بسلطته** »

ويرد كاتب المقـــــال على ذلك بغنى العراق وانه لذلك لا يعجز عن دفع نفقات ملكه ، وان الملك يمكن تقييده بالقوانين لمنع استبداده ، ثم يقول بعدم امكان اتفاق العراقيين على : « **اى شـــخص يتملك عليهم ، لذلك رشحت الجريدة احد افراد العائلة الهاشـــمية الشريفية في الحجاز ليكون ملكا في العراق** »

**

وفي ١١ نوفمبر « تشرين الثـــاني » ١٩٢٠ شكلت السلطة البريطانية حكومة عراقية مؤقتة برياسة عبد الرحمن النقيب « عميد أسرة النقيب في بغداد » ، وكان وزير الداخلية فيها طالب النقيب « من أسرة النقيب في البصرة » والطامع الى رياسة الدولة ، ومع الوزراء كان مســـتشارون انجليز ، والمرجع الاعلى للحـــكومة كان المندوب السامي البريطاني

وفي ١٢ مارس « اذار » ١٩٢١ عقـــد المستر **تشرشل** وزير المستعمرات ـــ التي **كانت قد انيطت به شـــئون الشرقين** الادنى والاوســـط ـ مؤتمرا في القـــاهرة «انعقد في بناية فندق سميراميس الحالية» ضم جميع الموظفين البارزين من ملكيين وعسكريين في البلاد ذات العلاقة ، وحضر من العراق المندوب السامي والقائد العام والمس بيل السكرتيرة الشرقية ومستشار وزارة الاشغال والمستشار المالي **وجعفـــر العسكري** وزير الدفاع **وساسون حسقيل**

وزير المالية . وفي هذا المؤتمر تقرر ترشيح فيصل ملكا على العراق

ويدون شخص عاصر أحداث هذا الوقت وأسهم فيها – وهو سليمان فيضي – في مذكراته « ص ٢٤٠ » عن السنين ١٩٢٠ و ٢١ و ٢٢ « ان **الطاقة الوطنية في هذه السنين كانت في تزايد مستمر تهدد بالانفجار ولا حديث للقوم الا ما يدور حول وضع العراق ومستقبله ، حول الملكية والجمهورية** »

وفي الاحاديث التي دونها **كامل الجادرجي** مع **معروف الرصافي** « الشاعر المعروف في سنة ١٩٤٤ وأودع نسخة منها في المجمع العلمي العراقي . ثم نشرتها مجلة الثقافة الجديدة » الصادرة في بغداد « بموافقة المجمع » عدد ابريل – نيسان – ١٩٥٤ » ، قال الرصافي انه كان في مارس ١٩٢١ وخلال سنة ونصف سابقة لهذا التاريخ في القدس يدرس آداب اللغة العربية في دار المعلمين فاستدعاه **حكمت سليمان** الى بغداد « عرف بعدئذ ان ذلك كان بطلب طالب النقيب » فحضر بغداد عن طريق القاهرة التي لقي فيها أعضاء الوفد الى مؤتمر القاهرة وعاد معهم الى بغداد

ويقول الرصافي ان كلا من عبدالرحمن النقيب وطالب النقيب كان يطمع ان يكون ملكا للعراق ثم اتفقا على ان يكون عبدالرحمن النقيب « **الملك** » على الا ينتقل الملك منه الى أولاده ، وقررا اصدار جريدة للدعاية في سبيل العراق للعراقيين واتفقوا على انني أنا الذي سأتولى اصدار هذه الجريدة . ثم يقول :

« **لما وصلت الى بغداد وواجهت النقيب عبدالرحمن النقيب وعلمت انهم يريدون معارضة فيصل باعتبار العراق للعراقيين . اجتمعنا عند النقيب مع السيد طالب . وأنا كنت من جملة المؤيدين لهذه الفكرة** »

وفي هذا الاجتماع اقترح الرصافي تخصيص مائة الف ليرة عثمانية للدعاية . ثم يقول ان هذا الاجتماع لم يسفر عن اتفاق في الرأى وانفض على ان نجتمع مرة أخرى ، وانه اتصل بعد ذلك **بتوفيق الخالدي** . الذي كان حاضرا الاجتماع ، فقال له – أى توفيق الخالدي – انه وطالب النقيب والرصافي ، سنجتمع ونتداول في الموضوع ، ولكن الانجليز قبضوا على طالب ونفوه قبل ان يحصل هذا الاجتماع وانه لما حدث ذلك علم الرصافي – كما يقول – انه لم يبق له شأن في هذا الموضوع

❋❋

وحقيقة الامر في موضوع « **ملكية العراق** » التي قال الرصافي ان كلا من عبدالرحمن النقيب والسيد طالب كان يطمع اليها ، انهما – وبوجه خاص طالب النقيب – كانا يطمحان الى رياسة الدولة التي كان يراد ان تتقرر للعراق وليس « بالملكية » على وجه التخصيص ، وانهما وأعوان كل واحد منهما كانوا يرتضون اعطاء هذه الرياسة التسمية التي تقبل بها السلطات البريطانية ، التي كانت وحدها – في واقع الامر – تستطيع تقرير نظام الحكم . ومن التسميات المحتملة لرياسة الدولة حينذاك كانت – الحاكمية العامة أو الامارة أو رياسة الجمهورية

وكان يؤيد ويعضد السيد طالب النقيب في مطامحه برياسة الدولة ، **المستر فيلبي** « الذى عرف بعدئذ باسم الحاج عبدالله فيلبي » وكان قد جاء مع الحملة البريطانية الى العراق ، وشغل منذ تأسيس الحكومة العراقية المؤقتة مركز مستشار وزارة الداخلية . وهو في كتابه « الايام العربية » Arabian Days يقول : انه كان يرشح السيد طالب ويعده ليكون رئيسا مقبلا للدولة مهما كان الاسم الذى سيقرر لهذه الرياسة ، وربما سيكون رئيسا للجمهورية « ص ١٩٢ »

وكان فيلبي وهو ذاهب الى البصرة في

القطار بصفته وكيــلا لوزير الداخلية لاستقبال الامير فيصــل عند مجيئــه الى العراق ، يجيب من الأسئلة الموجهة اليه من قبل الناس في المدن التي يمر بهــا القطار بأن « فيصل قادم الآن كمرشح للعرش لا كملك ، وان ممثليكم المنتخبين سيقررون بحرية تامة شكل الحكومة المقبل وينتخبون رئيسا للدولة » ... « الايام المريبة ص ٢٠١ »

وبمناسبة الحديث عن المستر فيلبي يجب ان أشير الى ان ما دونه الاستاذ مهــدي البصير ـ وهو من العاملين في الحــركة الوطنية وممن اسهم في احداث هذا الوقت الذي أتحدث عنه ـ ان ما دونه في كتابه « تاريخ القضية العراقية ج ١ ص ٢٥١ ـ ٢٥٢ » من ان المستر فيلبي هو الذي بث الدعوة للجمهورية تعبير غير دقيق ، فان فيلبي كان مؤيدا لدعوة اضــطلع بهــا عراقيون كثيرون كما هو ثابت

وقد قال الى الاستاذ حسين الرحال انه عندما كان طالبا في الجامعة في ألمانيا في أواخر أيام الحرب العالمية الاولى كان السيد توفيق الخالدي ـ الذي أصــبح بعدئذ وزيرا للداخلية ثم اغتيل في أوائل سنة ١٩٢٤ في ظروف غامضة ـ يجتمع به وبالطلاب العراقيين الآخرين ويحدثهم عن مستقبل العراق ويدعو الى تفضيل النظام الجمهوري ويحدثهم عن مزاياه عن مساوىء النظام الملكي وانهم عندما كانوا يحدثونه عن صعوبة اتفاق العــراقيين على رئيس للجمهورية كان يقول لهم ان هذه الصعوبة مؤقتة وان بالامــكان اختيار الســيد عبدالرحمن النقيب الذي تتفق عليه الكلمة في الوقت الحاضر كأول رئيس للجمهورية، وان الزمن بعد ذلك كفيل بابراز شخصيات جديدة جديرة بهذا المركز

**

عاد المندوب السامي البريطاني والوفد المشارك معه في « مؤتمر القاهرة » الى بغداد في ٩ ابريل « نيسان » ١٩٢١ . وسرعان ما بدأ المندوب السامي يمهــد الارض امام فيصل في طريقه الى العرش

ففي مساء اليوم السادس عشر من ابريل قبض على الســيد طالب النقيب وزير الداخلية وأقوى المناوئين لفيصل شكيمة واكثرهم امكانية لخلق المتاعب ، ونفاه الى سيلان ، وكان القبض عليه بعد دعوته من قبل الليدي كوكس لتناول الشــاي في دارها في المقيمية البريطانية ، وعندما خرج ودعته المس بيل الى سيارته وبعد أن ركب فيها عادت المس بيل ؛ ولما أرادت سيارة السيد طالب ان تســير وجدت الطــريق امامها مسدودا بسيارتي نقل كبيرتين ثم ان ضابطين بريطانيين اعترضا



معروف الرصافي

السيد طالب وطلبا منه اعتبار نفسه مقبوضا عليه وأخذاه الى مركب نهــري نقله الى البصرة ومنها الى سيلان ، حيث بقي في المنفى عدة سنوات

وبالقبض على الســيد طالب النقيب وابعاده عن مسرح الاحداث في الاشــهر القليلة السابقة لتتويج فيصــل لم يبق واحد من المناوئين لعملية التتويج هــذه الفذ ، بل كان في ذلك ايضا عبرة للآخرين الذين كانوا يفكرون تفكيره ، او يدعون للجمهورية ، او يناوئون « فيصل »



فيصل الاول

كان الدرس واضحا ، وكان من تأثيره ان ضعفت بصورة ملموسة ، التيارات الاخرى المعارضة لملكية فيصل ، سواء أكانت تلك التيارات جمهورية ، ام معارضة لفيصل فحسب ، لم يمض وقت طويل على هذا الحادث حتى تبع السيد طالب صديقه المستر فيلبي حيث أقصى عن منصبه أيضا وغادر العراق في اوائل يوليو « تموز » ١٩٢١ قبل شهر ونصف الشهر من تتويج فيصل ملكا

**

ولبيان الاتجاهات الجديدة التي اسفر عنها مؤتمر القاهرة القى المستر تشرشل في ١٤ يونية « حزيران » ١٩٢١ بيانا في مجلس العموم تحدث فيه عن التطورات القادمة في نظام العراق ، اذاع المندوب السامي خلاصة في بلاغ الى الجمهور لم نشر النص الرسمي للخطاب في ٥ يوليو وقد جاء فيه عن الجمهورية :

« ان حكومة جلالة الملك تسلم انه قد بحث في حلول اخرى ممكنه ، منها ، اولا — تاسيس جمهورية ، وثانيا — عرض امير تركي ، وفيما يخص الاول فمن رأي حكومة جلالة الملك ان درجة العراق من الرقي غير موافقة قطعيا لتاسيس جمهورية ، وفيما يختص بعرض امير تركي فهذا الحل ليست الحكومة مستعدة لافساح المجال له »

وصل فيصل الى العراق في ٢٣ يونية « حزيران » ١٩٢١ ، وقد نقلته الى البصرة طرادة بريطانية وبوصوله نشطت الدعاية للملكية ولفيصل نشاطا واضحا ملموسا ، وقد اسهم في هذا النشاط فيصل نفسه وأعوانه الشريفيون والسلطة البريطانية التي كانت تملك جانبا من الصحف في حين كان يملك القسم الاخر منها أعوان فيصل ، ولم يكن لمناوئي فيصل من الجمهوريين او سواهم جريدة تعبر عن آرائهم ولكن الدعاية للجمهوريه استمرت أيضا بالوسائل الممكنة حينذاك

تقول المس بيل في رسالتها الى أبيها المؤرخة في ٣٠ يونية ١٩٢١ « الرسائل ص ٦٠٤ » :

« ان الرسائل تتوارد الينا بان قبائل الفرات الادنى يحضرون العرائض المسهبة يطلبون الحكم الجمهوري »

ويقول فيليب ايرلند — وهو مؤلف تمكن من الاطلاع على الوثائق الرسمية المتعلقة بالعراق للفترة من بدء الاحتلال البريطاني للعراق حتى الاستقلال ، يقول عن أحداث الايام التي وصل فيها فيصل الى العراق

« ان عشائر المنتفك كانت تستعد لنشر منشور تدعو فيه الى الجمهورية »

ونشرت جريدة العراق — وهي جريدة من جرائد السلطة البريطانية — بتاريخ ٢٧ يونية « حزيران » ١٩٢١ مقالا افتتاحيا بعنوان « **الجمهورية ام ملكية** » اجابت فيه عن التساؤل « **لماذا اخترنا الملكية على الجمهورية وهي ارفع انظمة الحكم في العهد الحاضر ؟** » نستنتج من نشره في هذا التاريخ بعد وصول فيصل الى العراق ان الدعوة الى « **النظام الجمهوري** »

كانت لا تزال مستمرة الى هذا التاريخ ، وان السلطة كانت لا تزال بحاجة الى الرد عليها واقناع الناس بالعزوف عنها

وخلاصـــة جواب الجريدة عن اختيار الملكية بدل الجمهورية ـ رغم اعترافها بأن النظام الجمهوري ارقى من النظام الملكي ـ هو قول الجريدة بأن النظام الملكي يلائم اوضاع العراق وان « الذين يريدون النظام الجمهوري يسعون الى اعادة الدور المحزن ـ في تاريخ الامة العربية ـ دور الانقسام ‥ وان جعل البلاد جمهورية يحدث ازمات سياسية من حين الى آخر مما يعرقل مجرى التقدم المطلوب » .

ويرد المقال على اقوال الجمهوريين بأن : « النظام الجمهوري يوســـع للامة نطاق الحرية اكثر من النظام الملكي وان سلطة رئيس الجمهورية اخف من سلطة الملك » . يرد المقال على هذا بان « سلطة رئيس الحكومة ملكا كان او رئيسا للجمهورية تحدد حسب القوانين الاساسية وان سلطة رئيس جمهورية اميركا اوسع من سلطة جميع ملوك اوربا وسلطة رئيس جمهورية فرنسا اوسع من سلطة ملك الانجليز وان تحديد السلطة هو بيد الامة » .

**

ولا نجد في الصحافة في هذه الفترة الا القليل من الحديث عن الجمهورية حتى في مجال الرد على دعاتها ، ولكن المستر فيلبي يقول في كتابه الايام العربية « ص ١٩٢ » ‥ « ان الشعور العام في العراق كان يومذاك ميال بصـــورة جازمة الى الجمهورية وضد الملكية » . في حين جاء في تقرير الحكومة البريطانية عن تقدم العراق خلال السنوات من ١٩٢٠ الى ١٩٣١ التي قدمته الى عصبة الامم بصفتها الدولة المنتدبة « ان الاكثرية كانت تفضل الملكية على النظام الجمهوري » جاء في هـــذا التقرير عن نظام الحكم « ص ١٣ » :

« يظهر انه لم يكن لدى الوزراء منذ الساعات الاولى ادنى شك فيما يريدون ، وكذلك الجماعات من الشعب الذين يهتمون بالشئون السياسية فقد اجمع الكل على طلب حكومة ديموقراطية دستورية ، وقد ابدى بعضهم رغبة في النظام الجمهوري بينما كانت الاكثرية تفضل الملكية عليه ، غير ان الجميع كانوا يشتركون في الرغبة في ان يحكمهم مجلس نيابي منتخب على احدث الطرق . وليس من الغريب ان يكون الامر كذلك ، فان الاندفاع العام في سبيل الحريات الســـياسيه التي ولدته حوادث ١٩٠٨ ـ ١٩٠٩ كان لا يزال قويا بين اولئك النفر الذين مهد لهم تفوقهم الفكري الوصول الى مراكز تؤهلهم في ان يكونوا ذوي سلطان واسع واثر فعال في بيئتهم » .

وقال السير برسي كوكس المندوب السامي البريطاني في تقـــرير ارسله الى والدة المس بيل بطلبها ونشرته في كتاب « رسائل ابنتها » ج ٢ ص ٥٣٢ قال :

« ان الحكومة البريطانية رفضت الموافقة على اقامة حكم جمهوري في العراق اتباعا للتقاليد الاسلامية » .

والواقع ان لا علاقة للتقاليد الاسلامية بهـــذا الامر بوجه من الوجوه ، ولكن المصالح البريطانية هي التي اختارت للعراق النظام الملكي . فانه بعد ان تبين للحكومة البريطانية ان حكم العراق حكما مباشرة لم يعد ممكنا ، وتقـــرر لديها بعد ثورة ١٩٢٠ اقامة حكومة عراقية ترابيه بهـــا مطالب الشعب بالاســـتقلال ، في حين تحفظ لها مصالحها الاساسية ، كان واضحا ان تلك المصالح يمـــكن ان تتحقق بالنظام الملكي وعن طريق اسرة مالكة معينة ترتبط

مصالحها بالحكومة البريطانية ، اكثر مما يحققها نظام جمهوري ، لا تأمن ماياتي به في الغد عندما يمارس الشعب حقوقه في السيادة

وعندما هاجمت الحكومة الفرنسية دمشق في يوليو ١٩٢٠ واخرجت منها فيصل وحكومته العربية ، وجدت الحكومة البريطانية في فيصل ضالتها المنشودة ، وأجرت معه محادثات بشأن مستقبل العراق وعقد معاهدة بين العراق وبريطانيا تتضمن بنود صك الانتداب البريطاني على العراق ، فتقرر لديها أنه الشخص المؤهل للعرش المقرر اقامته في العراق

ويجب ان نعترف بأن الحركة الوطنية العراقية كانت حينذاك بغالبية العاملين فيها بجانب ملكية فيصل ، فهو ابن رئيس الثورة العربية التي قامت في الحجاز مطالبة باستقلال البلاد العربية ووحدتها ، وقد اقترنت الثورة باسم والده الشريف حسين، وهو - أي فيصل - قائد الجيش العربي الشمالي الذي دخل الشام وأقام أول حكومة عربية فيها بعد الحرب ، وكان أغلب العاملين في الحركة الوطنية واكثرهم نشاطا من العراقيين الذين عملوا بقيادة فيصل في الحجاز أو في سوريا

وسوريا في عهد الحكومة العربية كانت مركزا من أهم المراكز العاملة في الحركة الوطنية في العراق ، هذا الى انه مما أضعف الدعوة الى الجمهورية عدم وجود مرشح عراقي مقبول ليكون رئيسا لها ، بل ان الفكرة وجدت مقاومة بسبب شخصيات بعض المرشحين لها ، والعاملين من أجلها ، كالسيد طالب النقيب مثلا

**

وبعد ان تقرر في مؤتمر القاهرة ترشيح الامير فيصل لعرش يقام في العراق اتخذت الحكومة البريطانية والسلطة البريطانية في العراق الاجراءات اللازمة لانجاز هذا المشروع ، وقد أشرت الى بعضها فيما تقدم ، وكثير غيرها لا يمكن استعراضه في هذا المقال لانه يخرج عن نطاقه ، ولكني أشير فقط الى ان الرأى العام العراقي وجميع وسائل التعبير عن الرأى التي كانت متيسرة حينذاك ومنها المضابط والصحف كانت تطالب بمجلس تأسيسي ينتخب من قبل الشعب انتخابا حرا فإن يسند تقرير دستور البلاد واختيار الملك اذا تقررت الملكية نظاما للحكم ، وكان الناس يسمون المجلس التأسيسي « مؤتمرا »

وقد سبق ان أذاعت السلطة البريطانية انها ستسلك هذا السبيل « بيان ١٧ حزيران - يونية - ١٩٢٠ وحديث المندوب السامي مع مدير جريدة الاستقلال في ٢٤ نوفمبر ١٩٢٠ » ولكنها بعد ان قررت تنصيب فيصل ملكا ، عدلت عن فكرة الانتخاب وجمع مؤتمر ومجلس تأسيسي

وقد أذاع سكرتير مجلس الوزراء بتاريخ ١٤ مايو « تموز » ١٩٢١ بيانا قال فيه : « انه لما كان تأليف مؤتمر



ونستون تشرشل

حيثما تستمد الحكومات سلطتها من الاغنياء ، سواء أكانوا اقلية أم أغلبية ، فان ذلك هو حكم الاوليجاركية .وحين يحكم الفقراء ، فانها الديموقراطية

ارسطو

منتخب يمثل الامة بأسرها يقتضى زمنا طويلا لا يقل عن ثلاثة اشهر بينما ترى هيئة الوزارة العراقية المؤقتة ان احوال البلاد تقضى بضرورة الاسراع فى تعيين شكل الحكومة وانتخاب ملك برأسها ، فلذلك عدل عن فكرة تأليف مجلس تأسيسى واستعيض عنها بمبايعة تتم عن طريق الشيوخ والرؤساء ووجوه البلاد — كما هى التسمية الشائعة فى ذلك الحين — باعتبارهم ممثلين للسكان

واستجاب مجلس الوزراء الى ما كان قد طالب به الناس فى عرائضهم أيام الاستفتاء وبعد ذلك . ومن طريق الصحافة فى ان تكون حكومة العراق "ديموقراطية دستورية نيابية مقيدة بالقانون » فتضمن قراره بمبايعة الامير فيصل ملكا على العراق . هذه الشروط وكذلك تضمنتها المضابط التى نظمت ووقعت فى اجراءات البيعة ، واضاف كثير من الناس الى الصيغة المطبوعة التى عبأتها العسكرية للتوقيع عليها ، شروطا أخرى منها « ان تكون الحكومة حرة مستقلة مجردة من كل قيد منقطعة عن سلطة الغير » المقصود الانجليز » وبشرط ان يكون اول عمل يقوم به الملك — تشكيل وجمع المؤتمر العام — المجلس التأسيسى — فى مدة ثلاثة اشهر من استلامه زمام الامور لسن الدستور واصدار القوانين »

ثم كانت خاتمة الفصول فى عملية تتويج الامير فيصل ملكا على العراق فى صباح يوم ٢٣ اغسطس سنة ١٩٢١ حيث اقيمت حفلة التتويج فى سراى الحكومة قرب برج الساعة الذى مازال قائما الى اليوم وجلس الامير فيصل على منصة تشبه خشبة المسارح التى تقام فى الفضاء وعلى يمينه جلس السير برسى كوكس المندوب السامى البريطانى وعلى يساره جلس السر ايلمر هولدين القائد العام للجيش البريطانى فى العراق ، وتلا سكرتير مجلس الوزراء نتيجة البيعة المؤيدة لانتخاب الامير فيصل ملكا على العراق وهتف « يحيا الملك » وعزفت جوقة الموسيقى العسكرية النشيد الملكى البريطانى «حفظ الله الملك »

كامل زهيرى:

مشكلات التطبيق الاشتراكى



نستطيع ان نقول دون تجن ان فشل التجربة الديمقراطية فى مصر قبل الثورة يعود الى ان الافكار الديمقراطية انتقلت من مجتمع صناعى متطور ، او فى دور التطور الى مجتمع زراعى متخلف ، يسيطر عليه الاستعمار ، ويكبل التناقض الاجتماعى فيه حرية الاغلبية

فالاشتراكيون الذين درسوا الديمقراطية في المجتمع الاوربي الراسمالي، مثل أنورين بيفان ، وهارولد لاسكي ، وغيرهما ، انتقدوا الديمقراطية الراسمالية لانهم اكتشفوا هذا القانون العام :

ـ ان الراسمالية الاوربية لا تسمح بالديمقراطية للشعب ، الا اذا كانت الراسمالية في حالة ازدهار ، ومعنى ذلك ، ان الراسمالية لو تعرضت للخطر، فانها تسحب الديمقراطية من الشعب

ويقول لاسكي ومن بعده بيفان ، ان الراسمالية الاوربية حين اهتزت بالازمة الاقتصادية في عام ١٩٣٠ ، خرجت على العالم بالفاشية والنازية ، أي بالنظم التي تنكر على الشعب الديمقراطية ، حتى بمفهومها الراسمالي والبورجوازي

وقد يكون هذا القانون تبسيطا شديدا لفترة طويلة من التاريخ . ولكنه قانون صحيح

ذلك لان الصراع في الواقع حول الديمقراطية يحتدم باستمرار ، فالقوى المنتجة في المجتمع ـ أى الشعب ـ تحاول أن تستخدم الديمقراطية لمصلحتها ، كما ان القوى الراسمالية تحاول ان تستخدمها كذلك لمصلحتها ، أو على الاقل ، ان تحاصر الديمقراطية ، وتلطخ وجهها ، حين تصبح الديمقراطية ذاتها خطرا ، اى تصبح وسيلة للتحول الاجتماعي ،وتعريض اسس الراسمالية للخطر

**

فاذا انتقلنا الى مصر ، وجدنا أن نفس المفهوم الراسمالي للديمقراطي ، الذى يتمثل في مبدأ الفصل بين السلطات ،



أنورين بيفان

ومبدأ حرية تكوين الاحزاب ، والانتخاب العام المباشر ، وفكرة حرية وحق المواطن في الحريات الخاصة والعامة ، قد انتقلت ـ كافكار وشعارات ، وتجسدت في الدساتير المختلفة ـ ولكنها انتقلت من مجتمع متطور صناعيا ، اى من مجتمع تنمو فيه الراسمالية ، ولو على حساب المستعمرات ، الى المجتمع المصرى ، وهو مجتمع كان زراعيا واقطاعيا في الدرجة الاولى ، وراسماليا متهافت القوى .. بالاضافة الى وقوعه تحت قوات الاحتلال

ويرجع افلاس الديمقراطية ، حتى بالمفهوم الراسمالي في مصر ، الى ان الراسمالية المحلية نفسها كانت اضعف من ان تكون في حالة توسع ، وذلك لوجود:

- **قوات الاحتلال والقيود المفروضة على السيادة المصرية**
- **قوة الراسمالي الاجنبي ، وضعف الراسمال الوطني**

وقد أدى ذلك بالضرورة الى عجز الراسمالية عن التوسع ، والازدهار ، وعجزها عن حل المشكلات الاجتماعية الطاحنة ، مما أدى بدوره الى العصف

بالديمقراطية واسسها ، بالمفهوم الرأسمالى

حقيقة اننا لا نستطيع أن نسوى بين التيارات الوطنية المختلفة ، فهناك فارق بين تيار الوفد مثلا ، وتيار حزب الامة ، أو تيار حزب الشعب فى فهم معنى الديمقراطية وحدودها ، ويرجع هذا الاختلاف فى الحقيقة الى اختلاف تكوين هذه الاحزاب من الناحية الاجتماعية

لكن هذه الاحزاب جميعا ، انتهت الى ان تدور فى حلقة مفرغة ، فهى لم تدرك ان المشكلة الديمقراطية ستبقى مشكلة صورية ، مالم يحدث التغير الاجتماعى اللازم ، واصبحت الاحزاب جميعا تتشابه فى انها انما تتنازع على اشكال صورية لديمقراطية جزئية ، هى فى الحقيقة ديمقراطية الطبقة الحاكمة والمالكة

ولو أننا وقفنا عند قطاع يتألف من خمس أو عشر سنوات من تاريخ مصر لوجدنا أن هناك صراعا حول مفهوم الديمقراطية ، ولكننا لو نظرنا الى تاريخ مصر منذ محمد على حتى عام ١٩٥٢ ، وجدنا أن الصراع لم يتعد الاطار الاجتماعى الكبير ، الذى يفرض سيطرة الملكية الزراعية الكبيرة والرأسمالية المحلية والاسرة المالكة على الحكم والسلطة السياسية

ويمكن تلخيص أزمة الديمقراطية قبل الثورة فى الآتى :

- **ان الديمقراطية كانت سياسية ، ولم تكن اجتماعية**
- **ان الديمقراطية كانت جزئية ، ولم تكن شاملة**
- **انها اخذت اشكال الفصل بين السلطات ، والحريات العامة بمفهوم الثورة الفرنسية البورجوازية ، دون أن تحسب حساب الظروف الاجتماعية اللازمة لازدهار هذه الاشكال**

**

ونستطيع أن نقول استطرادا ، أن مبادىء الديمقراطية الرأسمالية فى أوربا حين انتقلت الى أمريكا ، وجدت فسحة من المكان ، وفرصة من الازدهار ، طبقا للمفهوم البورجوازى ، لان الرأسمالية فى أمريكا ـ نظرا لظروف أمريكا الخاصة ـ كانت فى دور النمو والازدهار

حقيقة ، أن الديمقراطية الامريكية قد اصطبغت ، باللون المحلى ، فاتخذت طابع النظام الرياسى ، وطابع الحرص على اللامركزية واستقلال الولايات ، واتخذت طابع التوازن بين الفئات والاجناس والاديان المختلفة التى هاجرت من أوربا ، وبقية العالم الى امريكا ، الا أن كل هذه الصبغة المحلية ، لم تجعل الديمقراطية الرأسمالية فى امريكا تختلف اساسا ، فى المبادىء الرئيسية ، من ديمقراطية الرأسمالية الاوربية

لكننا نلاحظ ايضا ، أن انتقال الاشكال الديمقراطية الغربية ، أى الرأسمالية ، الى الهند قد لقى امتحانا عسيرا ـ ولا يزال يلقى منذ استقلال الهند حتى الآن ، وذلك على الرغم من وجود ظروف خاصة بالهند ، تحتم نوعا من اللامركزية كاتساع رقعة الهند ، واختلاف الاديان والطوائف ، أى تساعد على تقبل فكرة الفصل بين السلطات ، وقيام الاحزاب المختلفة ، ولكن أزمة الديمقراطية فى الهند هى فى الحقيقة تعبير من عجز الرأسمالية الهندية من الازدهار فى ظل الظروف التى ورثتها من الاستعمار

**

ان مانريد أن نصل اليه على التحديد ، هو أن الحديث من الديمقراطية ، لايمكن أن يكون حديثا من شكل التنظيمات السياسية للدولة ، ومن الحريات ، وحقوق الافراد ، وغير ذلك مما نقرأه فى الدساتير



محمد على

الجهـــــــاز الاداري يتحول الى البيروقراطية عنـــدما يحتفظ في يديه باحتكار التسيير الاقتصادي . وهـــذا يؤدي به الى النظر الى العامل على انه اداة بغير ارادة او سلاح في خدمة هذا الاحتكار

كاردبل

ان الحديث السليم عن الديمقراطية ، **لا يمكن ان يغفل الظـــروف الاجتماعية التي تطبق فيها هذه الافـــكار والنظم الديمقراطية**

ذلك لان الحديث عن الديمقراطية من الناحية القانونية مثلا ، قد يجرنا الى متاهات غامضة ، لان اغلب دساتير العالم تتشابه في الالفاظ ، واغلبها ينص على ان الشعب هو الذي يحكم ، بواسطة الشعب ، لمصلحته

والاسلوب الذي نقترحه لمعالجـــة قضية الديمقراطية هو الا نتحدث عن اي نظام سياسي ، الا ونضع عيوننا علـــى الواقع الاجتماعي

فكل الافكار السياسية تعود الى الواقع، فهي اما ان تغير الواقع ، واما ان الواقع يغيرها

ان الافكار السياسية ، حتى في انبل اشكالها ، واسماها صورة ، عليها ان تعبر عن الواقع نفسه

وبهذه النظرة الواقعية والاجتماعيـــة يمكن ان نقول ان الفكرة الديمقراطية كانت تقوم على مبدأ الفصل بين السلطات

وهنا لابد ان نتوقف لنقول عـــن اي واقع اجتماعي تعبر فكرة الفصـــل بين السلطات

ان معنى الفصل ، هو ان تنفصل السلطة التنفيذية عن السلطة التشريعية عن السلطة القضائية

وهذه الفكرة التي اتت بهـــا الثورة الفرنسية ليست سوى تعبير دفاعي قامت به البورجوازية الفرنســـية وشهرته ، في وجه تحكم الاقطاع واحتكاره السلطات الثلاث

ومعنى الفصل بين السلطات الثلاث ، انمـــا هو تمن لان تـــكون الدولة دولة سلبية ، اي لا تتدخل في النشـــاط الاقتصادي ، وان تترك الفرصة للراسمالية ان تعمل وتنشط . فاذا كنا نعـــرف ان مبادىء الراسمالية الاقتصـــادية ، هي الحرية الاقتصادية ، او ماشتهر من اصطلاح « دعه يعمل ، دعه يمـــر » laissez faire, laissez passer فان هذا القانون الاقتصادي ، وهو قانون ضروري لتحرر الراسمالية من قيـــود الاقطاع ، وضروري لنمو الراسمالية ، هذا القانون قد ترجم من عالم الاقتصاد الى عالم النظام السياسي في شكل مبدأ الفصل بين السلطات : لان الفصل بين السلطات ، معناه ، ان تصبح الدولة اقل تدخلا في الحياة الاقتصادية ، وان يفرض نوع من الرقابة على القـــوانين التنفيذية ، وان يفرض ايضا نوع مـــن الرقابة القضائية ، ومعنى ذلك كله ان تكون الدولة منصرة الاسـواع ، تترك الراسمال الفردي ينشط اكثر ما يكون النشاط

وعلى هذا ، فاننا نرفض التفسيرات القانونية للنظم السياسية باديء ذي بدء

كما نرفض التفسيرات الجزئية للدساتير والقوانين

وان نؤمن ـ ولسنا وحدنا ـ أن النظم السياسية تعبر عن نوع من النشاط والنظام الاجتماعي

وعند هذا الحد ، فاننا نتساءل :

ـ هل كان يمكن ان يستمر مبدأ الفصل بين السلطات ، بالصورة البورجوازية ، فى مجتمع متخلف ، يعانى من التناقضات الاجتماعية مايعانى ، ولا توجد امام راسماليته المحلية اى فرصة حقيقية للازدهار ؟

ان ماحدث فى مصر من انهيار الاشكال الديمقراطية الراسمالية ، يرجع الى افلاس الراسمالية فى تحقيق الازدهار ، حتى طبقا لقوانينها ، ومن ثم أصبحت البرلمانات والدساتير والقوانين تعبيراً عن مصالح الطبقات القوية الضاغطة على الشعب ، والمضغوط عليها من الاستعمار وذلك على الرغم من حرص بعض هذه الدساتير الشكلى على النص على حقوق المساواة والحريات وغير ذلك

❋❋

ويمكن تلخيص عيوب الديمقراطية فى النظام السابق على الثورة ، بأنها كانت ديمقراطية جزئية ، اى ديمقراطية لاتربط بين حرية المواطن وحرية الوطن ، ولاتربط بين حرية المواطن وتحرره الاجتماعى

انها كانت تفترض أن المواطن مجرد رقم ، يذهب الى صندوق الانتخاب ، ليختار ممثليه فى البرلمان . وتصمت بالفعل على هذه الحرية الشكلية

ولكن الواقع ، الاليم ، هو أن هذا الرقم المحسوب فى الدساتير رقما ، قد يكون عامل تراحيل ، أو جامع دودة القطن ، أو عاملا زراعيا فقيرا ، أو خادما ، أو غير ذلك من المواطنين المسحوقين ، الذين لم يكونوا بالطبع يعبرون عن حريتهم الحقيقية والشخصية ، وانما كانوا يذهبون الى صناديق الانتخاب ، من تحت ضغط الاوضاع الاجتماعية الشاذة ، فكانوا يحملون حملا على اختيار اعدائهم ومزيفى اصواتهم



اسماعيل صدقى

حقيقة أن الشعب قد استطاع أن يستخدم الديمقراطية احيانا للضغط على القصر ، او لاسقاط حكومة صدقى ، ولكن هذه الممارسة لم تكن سوى ممارسة جزئية ، وكانت الديمقراطية هنا دفاعية لم تتعد ولم تطمع فى أن تحول الاجهزة الديمقراطية الموجودة الى اداة للتغيير الاجتماعى

ومن هنا لم تكد البرلمانات تلمس ، ولو برفق ، أسس التنظيم الاجتماعى فى مصر ، وكانت الصيحات التى تظهر فيها من حين لآخر ، انما هى صيحات فردية ، ونادرة ، سرعان ماتخنقها سيطرة الاقطاع والراسمالية داخل الاجهزة الديمقراطية نفسها ، بل وكانت احيانا تجهز عليها بالتصويت والاقتراع الديمقراطى الشكلى!

❋❋

وقد حدثت ثورة ١٩٥٢ ، لتجعل العالم كله يفيق على ان الاشكال الديمقراطية ، ومنها الفصل بين السلطات ، او الاحزاب ، لا يمكن ان تزدهر بالصورة الراسمالية الغربية

وقد تجمعت قبل الثورة بسنوات ، سحب الفشل ، من درس فلسطين الى تفاقم التناقضات الاجتماعية الاساسية ، الى تهافت الاحزاب ، الى طغيان القصر فتفضح التناقض بين النظام السياسى والنظام الاجتماعى ، وانتحر النظام الملكى ، قبل أن يسقط ، بعدوانه ، حتى على الحريات البورجوازية القديمة ، مثل حرية الصحافة والاجتماع وغيرهما

أزمة جديدة

ويبدو أن الديمقراطية لاتنضج الا مع الأزمات ، لاننا الآن نواجه أزمة حقيقية في التنظيم الديمقراطي للمجتمع الجديد

فلقد تحرر الوطن من الاستعمار نهائيا

ولقد أمكن التمهيد ـ باجراءات خطيرة وحاسمة ـ للتطور الاجتماعي والاقتصادي ممــــا يحقــــق الشرط الاول لازدهار الديمقراطية الحقيقية

وقد نضجت الفكرة الديمقراطية ، فلم تعد تقف عندحدود الديمقراطيةالليبرالية الراسمالية ، أي الديمقراطية الجزئية ، أو ما اصطلح على تسميته بديمقراطيــــة الاقلية ، فاصبحتانادىبفكرةالديمقراطية الشاملة ، لعامة الشعب المنتج ، في ظل النظام الاشتراكي ، والقضاء على العجز الراسمالي وسيطرته

ولكنني أرى أن الازمة الديمقراطيــــة التي تمر بنا ، والتي نبحث لها عن حلول جادة ، انما هي أزمة التحول الاشتراكي والتطور الاجتماعي

انها أزمة التحول من الديمقراطيــــة الشاملة ـ كفكرة ـ الى الديمقراطيــــة الشاملة كممارسة وتطبيق

فلماذا اقول هذا الكلام ؟

وأعود الى الوضع الاجتماعي دائما ، والواقع وحده هو الذي يساعد عــلى تصويب أي فكرة ، أو الحكم عليهــــا بالخطأ

ان الفترة السابقة على الميثاق الوطني، كانت فترة تمهيد مليئة بالمخــــاطر ، للديمقراطية السليمة

لكن أوضاعا اجتماعية ، واقتصادية ، ادت الى ظهور اخطار جديدة

ويمكن تلخيص بعض هــذه الافكار في الآتي :

زيادة أهمية الدولة وخطورتهااقتصاديا كمخططة ، ومالكة . ونمو القطاع العام ، لفشل الراسمالية الفردية على التنمية، خلق جوا عاما من اعطاء الشروعية لتدخل الدولة في كل شيء

فهل معنى ذلك ، أنني أنتقد ظهــــور الدولة الايجابية ؟

الجواب : لا

انني اعتقد ان الدولة كقوة ايجابيــــة في المجتمع هي ضرورة اقتصادية ،تمليها الاوضاع الاجتماعية ، ودرجة التطـــــور الاجتماعي المتخلف الذي ورثناه قبــــل الثورة . ولا يعني ما اقول انني ادافع عن الدولة السلبية ، التي يحلم بهــــــا الراسماليون الفرديون ، لان هذه الدولة لم يعد لها مكان لاي الدول المتخلفــــة الجادة النوايا في التقدم ، ولا حتى في الدول الراسمالية المتطورة

لكن التحفظ الوحيد ، والهام ،الذي اقدمه هنا ، هو الا تصبح الضرورة غاية في حد ذاتها

أي لا تصبح ضرورة تقوية الدولةغاية لانها وسيلة ، تتسامح معها ، اذ تفرضها ضرورة الملكية العامة ، وضرورة التخطيط بل وضرورة الدفاع ضد الافكار الخارجية وهي عديدة

وما الفرق بين أن تصبح الدولة غاية في حد ذاتها ، أو وسيلة لغاية أبعد .

ان الفرق هو مايمليه التفكير البيروقراطي أو التفكير الديمقراطي

فالبيروقراطيون لا يرون بأســــا من أن تزداد قوة الدولة ، مادام هناك مايبرر هذه القوة ، ولكنهم يرون أن التطور لابد أن يقف عند هذه الغاية

أما الديمقراطيون الاشتراكيون ، فهم يرون أن الدولة ضرورة لتأكيدالاشتراكية والبناء الجديد ، ولكنها خطر ـ في النهاية ـ على الديمقراطية

وهم لذلك يطرحون شعارا جديدا ، هو أن تتعدى الدولة الجديدة دورها ، فتضع اسس التنازل عن ســــلطاتها للسلطات الشعبية ، والسلطات المحلية، ولمراكز الانتاج

وليس هذا الرأي بالجـــديد ، لان الميثاق تنبه منذ اللحظة الاولى الى خطر البيروقراطية ، وخطر أن تكون الدولة نهاية في حد ذاتها ، كما انه اصر على التشجيع تنازل أجهزة الدولة التنفيذية عن سلطاتها ـ بالحاح واستمرار ، وهذا هو تعبير الميثاق نفسه الى الحكم المحلي ، والمجالس الشعبية ، ومجالس الادارات المنتجة في مراكز الانتاج

ولكن علينا أن نعود الى الواقع مرة أخرى لنقول اننا مادمنا نريد الانتقال من الديمقراطية الشاملة الشكلية ، الى الديمقراطية الشاملة العملية ، أى أن نقيم نظاما اشتراكيا **لمصلحة** الشعب ، ولكن نقيم نظاما اشتراكيا **بواسطة** الشعب أيضا ، فان علينا أن نحذر من عقبات هامة

وبعض هذه العقبات واضح

وبعضها غير واضح

أما العقبات الواضحة ، فمنها ، أن الثورة قد ورثت جهازا للدولة ، كان منذ قيامه ، غاية فى حد ذاته

وهناك تفسيرات عديدة لهذه الظاهرة:

١ ـ ومن هذه التفسيرات المعروفة أن نظام الرى فى مصر ، يعتمد على النهر ، لا على المطر ، وهذا النظام يعتمد بالضرورة على التنظيم ، أى على الدولة ، وهى تنظيم قديم توارثه المصريون ، فعمدوا الى التعود على طاعته ، والانصياع اليه

٢ ـ ومنها أن وظائف الدولة كانت مصدرا للثروة ، أو الاطمئنان الاجتماعى فاندفعت غالبية المثقفين والمتعلمين الى طلب هذا الضمان لدى الدولة ، فاذا رأينا ضعف الرأسمالية وتحشى الاقطاع فقد كانت الدولة مصدرا للرزق ، دون أن تكون مركزا للانتاج

ونضيف فوق ذلك أسبابا أخرى من أهمها أن الثورات المصرية الوطنية ، السابقة على ١٩٥٢ ، قد أضافت رصيدا هائلا من الموظفين ، الذين استخدموا شعار المساواة مع الاجانب ، والغاء المحاكم المختلطة ، والتمصير ببعض النشاطات ، مما خلق فرصة لنمو هذه القطاعات الهائلة من الموظفين والخبراء ، ولكن هؤلاء اصطبغوا بطابع التعايش مع الاستعمار ، أو الأوضاع الاجتماعية المتناقضة ، ولذلك أصبحت هذه العناصر أقرب الى أن تكون قوة رجعية محافظة ، من أن تكون قوة تقدمية

فالمحسوبية والرشوة والبطء فى الحسم والهروب من المسئولية ، هى فى الحقيقة ترجمة لاختلال المساواة الاجتماعية ، وضغط الطبقات المستغلة ، وعجز الطبقات الفقيرة ...

**

وقد لاحظ بعض الباحثين أن نسبة الموظفين الاجانب فى عام ١٨٨٢ كان ٢٪ وتبلغ مرتباتهم ١٦٪ من مجموع ميزانية الموظفين . وان نسبة المصريين زادت من عام ١٩٠٥ الى ١٩١٩ من ٤٥ الى ٥٠٪ ، ثم تناقص عدد الموظفين الاجانب تدريجيا ، مما يدل على أن الثورات الوطنية كانت تفوز للمصريين بمناصب فى أجهزة الدولة

ولكن بعض الباحثين لاحظوا أيضا ، عند دراستهم للأصول الاجتماعية لكبار موظفى الدولة عندنا ، انهم ـ فى الاغلبية الساحقة ـ يعودون الى أصول بورجوازية صغيرة ، أو كبيرة . ومن النادر أن نجد بين هؤلاء من يعطف على قضية التحول الاجتماعى ، أو الديمقراطى ، الا اذا كان ذلك فى سوق النفاق والتظاهر

واذا كانت مشكلة أجهزة الدولة ، التى تضخمت من قبل ، قد أضيفت اليها ، زيادات ، نظرا الى حاجة الاقتصاد للتخطيط والتوجيه ، ونظرا لزيادة دور الدولة فى النشاط الاقتصادى ، فاننا بلاشك نواجه مشكلة خطيرة على الديمقراطية

فاما أن نحل هذه المشكلة ديمقراطيا ، بتشجيع انشاء المؤسسات ، واذابة المركزية ، وتشجيع الرقابة الديمقراطية من داخل المؤسسات ، واما اننا نستضيف الى العبء الذى ورثناه من قبل الثورة ، عبئا جديدا ، قد يختلف دافعه ، ولكنه فى الحالين عبء يقاوم التطور الديمقراطى

فلا بد اذن من الانتقال الفعلى من الديمقراطية الشاملة الشكلية ، الى الديمقراطية الشاملة العملية ، أى التى يمارسها المواطنون فى مختلف المستويات ، وفى مختلف أنواع النشاط السياسى ، أو الاجتماعى ، أو الاقتصادى

وما نقصده بالممارسة هو أن تتعدد أمكنة الممارسة الديمقراطية ، فلا يصبح الانتخاب التمثيلى وحده ، أى انتخاب النواب فى مجلس الامة ، هو الطريق الوحيد للممارسة الديمقراطية ، بل تتعدد

اوجه واماكن الممارسة الديمقراطية فى داخل القطاع الصناعى ، وفى الجمعيات التعاونية ، وفى مراكز الانتاج والوحدات الانتاجية الاساسية وغير ذلك . وبمعنى آخر أن تتحول المراكز الانتاجية ، والجمعيات التعاونية وغيرها الى مدارس ديمقراطية تطبيقية ، تكشف عن العناصر القادرة على القيادة ، وتتيح اكبر فرصة لابداء الآراء العملية ، حتى يصبح الناتج سياسيا ، والسياسى منتجا مباشرا لابيروقراطيا عازلا

ان الاهتمام بالممارسة والتطبيق هى روح الديمقراطية الاشتراكية التى تتعدد اماكن ممارستها ويقوى عنفوان ممارسيها

ان تقوية الديمقراطية يكون بالتعدد ، والتعميق معا

**

وهنا لابد أن نبدى تحفظا مشروعا

أننا اذا نادينا بالانتقال من الديمقراطية الشاملة الشكلية ، الى الديمقراطية الشاملة الفعلية ، فان علينا أن ننبه الى ابطاء هذا الانتقال ، ولا يعنى اننا نعارض الانتقال

انما الواجب أن ننبه الى صعوبته

اننا ورثنا تخلفا خطيرا هو الامية

ان توزيع الامية يتدرج طبقا لاحصاءات عام ١٩٦٠ ، بشكل عجيب مع التفاوت الاقتصادى الذى ورثناه ايضا قبل الثورة

فالصعيد تزداد فيه نسبة الامية عن نسبة الامية فى الوجه البحرى . والنساء تزداد فيهن نسبة الامية عن الرجال

بل ان الاحياء الفقيرة فى القاهرة تزداد فيها نسبة الامية عن الاحياء السعيدة !

فاذا اضفنا الى هذه الحقيقة الواضحة ان مصر تتميز بنسبة من اكبر النسب فى حملة الشهادات العالية فى العالم ، بالنسبة لعدد السكان ، فان التفاوت الثقافى والسياسى العام لايزال خطرا على خلق رأى عام ديمقراطى متجانس

فاذا كنا نؤمن بالديمقراطية الشاملة المباشرة ، الممارسة ، العملية ، فاننا نرى الاهتمام بخطر الامية ومحوها ، كخطوة اساسية للقضاء على الامية السياسية ، وضعف الانتاج ، وضعف القدرة على التنظيم ، وضعف القدرة على الارتباط بالوقت والزمن والخطة ، وكل ذلك انما نحتاج اليه فى النهاية لحل مشكلتى البناء الاشتراكى ، والتحول الديمقراطى معا

ان دعوى الاشتراكية وان قل نصراؤها اليوم فلا بد أن تسود فى العالم يوم يعم فيه للعلم الصحيح ، ويعرف الانسان انه وأخاه من طين واحد أو نسمة واحدة ، وأن التفاضل انما يكون بالانفع من السعى للمجموع

الافغانى ــ ١٨٧٥

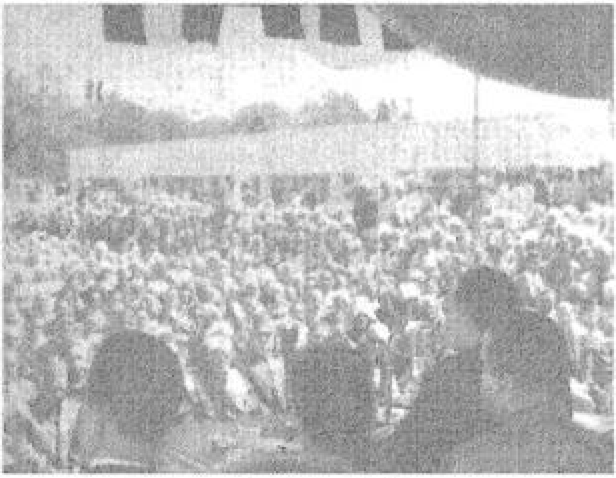
محمد عروق :

تجربة الحكم المحلى

انا لا نستطيع أن نحقق الديموقراطية السليمة ، ولا ان نجعل الرجل العادى يحقق وجوده كمواطن فى مجتمع اشتراكى ، اذا اقتصر العمل الوطنى على مجرد التصويت فى الانتخابات العامة كل عدة سنوات

ان صلة المواطن بالعمل الوطنى يجب ان تكون صلة دائمة ، متجددة ومباشرة ، بهذا تتحقق قيادة قوى الشعب العاملة للعمل الوطنى ، ويأخذ استيلاء الشعب على سلطة الدولة ابعاده الحقيقية ، المجسدة فى انماط السلوك السياسى واشكال الممارسة الديموقراطية





وإذا كان جوهر النظام الاشتراكي هو في تغيير أوضاع الملكية التي مكنت القلة الرأسمالية والاقطاعية من أن تستحوذ على سلطة الدولة وتستخدمها في تحطيم وإفساد الديموقراطية ، فان حماية هذا النظام وضمان استمرار سيطرة الشعب على وسائل الانتاج ومنع تكوين طبقات أخرى مستغلة يعتمد أساسا على نجاح الشعب في أن يظل قائدا للعمل الوطني بكافة مجالاته

ان هذا يحتم توسيع قاعدة الديموقراطية وتعميق مفهومها بحيث تفتح أبواب العمل السياسي والوطني أمام كافة المواطنين ليديروا — أثناء عملهم اليومي — حياتهم السياسية والاقتصادية

ويمكن ببساطة تصوير انجازات الثورة منذ عام ١٩٥٢ ، ابتداء من الاستيلاء على السلطة واصدار قانون الاصلاح الزراعي الأول وإجراءات التمصير وانشاء نواة القطاع العام وبدء تجربة الادارة المحلية الى القرارات الثورية في يوليو عام ١٩٦١ وما تلاها بأنها مظاهرات لتحرك قوى الشعب العاملة نحو المواقع التي يمكن منها مباشرة قيادة وتوجيه العمل الوطني ، أي ممارسة الديموقراطية السليمة في كافة مجالات العمل السياسية والانتاجية والادارية

والحكم المحلي يعتبر القاعدة الاساسية لمباشرة الديموقراطية بهذا المفهوم !! وهو يكمل — في المجتمع الاشتراكي — صور الديموقراطية الأخرى ، في مراكز الانتاج وفي مجال التشريع والرقابة على المستوى القومي

ان اختلاف مفهوم الحكم المحلي في المجتمع الاشتراكي عنه في المجتمع الرأسمالي يعود الى الاختلاف في فلسفة كل من النظامين والمنطق الذي يصنع مواقفها ازاء متطلبات التطور

الحكم المحلي يتناول في النظام الرأسمالي أعمالا معظمها تتعلق بالخدمات ، وإذا تناول بعض جوانب الانتاج فان ذلك يكون على نحو قاصر لا يؤثر في سيطرة الرأسماليين على الانتاج . والحكم المحلي في ظل النظام الرأسمالي يمكن — كما لاحظ لاسكي — أن يخضع بسهولة للنفوذ الضار الذي قد يفرضه بعض الاشخاص والاقوياء أو بعض الهيئات ذات النفوذ . وتاريخ المدن والولايات الامريكية أصدق دليل على هذا!!

وهذه النظرة التي تقصر أهداف ومجال

الحكم المحلى على أعمال الخدمات دفعت البعض الى تصور وجود تناقض بين النظام الاشتراكى وبين الحكم المحلى . وتتلخص وجهة نظرهم فى انه عندما تبدأ السلطات العامة فى التدخل الاقتصادى والاجتماعى فان دور الحكم المحلى يأخذ فى التقلص . فالحكومة المركزية هى التى تضع الخطة وهى التى توزع الخدمات على الاقاليم وهى التى تشرف على كل الاستثمارات سواء فى مجال الانتاج او فى مجال الخدمات ومثل هذا الموقف لا يدع للمجتمع الاشتراكى من صور الادارة المحلية الا مبدأ مركزية التخطيط ولا مركزية التنفيذ

ولكن الحكم المحلى فى المفهوم الاشتراكى يختلف تماما .. انه ليس « اللامركزية الادارية » .. كما انه ليس مقصورا على الخدمات

والميثاق واضح فى تأكيده لمفهوم الحكم المحلى حين نص على ان مهمته أن ينقل باستمرار والحاح سلطة الدولة تدريجيا الى ايدى السلطات الشعبية لانها اقدر على الاحساس بمشكلات الشعب والقدر على حسمها . كما انه حين نص على انشاء المجالس الشعبية اوجب ان تتأكد سلطتها باستمرار فوق سلطة اجهزة الدولة التنفيذية لان ذلك هو الوضع الطبيعى الذى ينظم سيادة الشعب وهو الكفيل بان يظل الشعب دائما هو قائد العمل الوطنى ، وهو الضمان الذى يحمى قوة الاندفاع الثورى من ان تتجمد فى تعقيدات الاجهزة الادارية او التنفيذية بفعل الاهمال او الانحراف

وتتحدد المجالات التى يشملها الحكم المحلى فى نص الميثاق على أن تتحقق سلطة المجالس الشعبية على مراكز الانتاج وفوق كل أجهزة الادارة المركزية أو المحلية حتى يضمن للشعب باستمرار سلطة تحديد أهداف الانتاج وان يكون له فى الوقت ذاته سلطة الرقابة على تنفيذها

والعمل الثورى لا ينقسم ولا يتجزأ . انه ينبع من نفس المبدأ ويسير تبعا لنفس المنهج ، سواء فى المجال الاقتصادى أو فى المجال الاجتماعى أو فى المجال الادارى . وعلى سبيل المثال فانه اذا كان النظام السياسى لمجتمع معين يقوم على أساس ديموقراطية كل قوى الشعب العاملة وجماعية القيادة فلا يمكن تصور العمل الادارى فى هذا المجتمع على أسس مناقضة مثل الفردية او التركيز الشديد فى السلطة

لذلك — وكما لاحظ لاسكى — فاننا لا نستطيع ان نحقق جميع المزايا التى تكفلها الديموقراطية الا عن طريق الحكم المحلى . وثمة أسباب عديدة لذلك :

١ — انه مهما بلغت كفاءة المجالس التشريعية فى العالم فانها لن تتمكن الا من تناول الخطوط العريضة للمشكلات المحلية وستعجز عن تناول المشكلات بطريقة تفصيلية

٢ — ان المشكلات التى تتعرض لها الدولة ليست كلها مشكلات مركزية . ولذلك فان هذا النوع من المشكلات يتطلب حلولا نابعة من صميم المكان الذى ينبثق منه

٣ — ان تركيز السلطة لدى الاجهزة المركزية وتقييد حرية السلطات المحلية فى ممارسة نشاطها الفعال يقضى على عنصر الابتكار ويحجب المصالح الاقليمية

٤ — ان الارتباط الحقيقى بين القاعدة والقمة وكذلك توثيق الصلة العضوية بين مجموعة المواطنين والاشخاص الذين تقع عليهم مهمة وضع القرارات لا يمكن ان يتحققا الا عن طريق الحكم المحلى

الحكم المحلى والتخطيط

ولكن هل ثمة تناقض .. بين قيام النظام الاشتراكى على التخطيط المركزى .. وبين مناهج العمل التى يفرضها نظام الحكم المحلى

العكس هو الصحيح ...

فانه ما لم تنسج خيوط الخطة المركزية الشاملة عن طريق القاعدة الجماهيرية الواسعة فانها تظل مقصورة على تغطية احتياجاتها أو التعبير عن آمالها واتجاهاتها

وعلى حد تعبير الدكتور لبيب شقير ، فان مركزية التخطيط لا تتنافى مع لا مركزية الاقتراح .. بل ان مركزية التخطيط ، لكى تكون عملا ناجحا ، لا بد ان تبنى على لامركزية فى الاقتراح .. بمعنى أن يكون هناك دور للمستويات اللامركزية المحلية فى التقدم بالمقترحات وفى صياغتها واظهارها

ومن ناحية أخرى فان التخطيط المركزى يمكن ان يستفيد بالدراسات التطبيقية التى تقوم بها الاجهزة المحلية ومن الحلول التى تقدمها فى اكتشاف الحل المناسب للمشكلات المتشابهة فى المناطق المختلفة

ومن ناحية ثالثة فان أجهزة الحكم المحلى فى المجتمع الاشتراكى هى التى تقوم بتنفيذ

الاهداف العامة للخطة والتي تحددها وتقرها الهيئات السياسية

وبذلك تكون أجهزة الحكم المحلى فى مجالات الادارة والانتاج هى التى تترجم المبادىء والاهداف السياسية الى أعمال وانجازات تغير واقع المجتمع وتشكله وفق الصورة الجديدة المعبرة عن آمال الجماهير

وبقدر ما يتحقق لهذه الاجهزة المحلية هذا المستوى من الفهم والعمل يكون نجاح التطبيق الاشتراكى الذى يتوقف عليه الى حد كبير الايمان بالنظرية والمبدأ

ان الحكم المحلى ـ لذلك كله ـ يجعل عمليات الادارة والانتاج فى ظل المجتمع الاشتراكى عملا سياسيا تترجم به عناصر قوى الشعب العاملة مشاركتها فى قيادة العمل الوطنى

الحكم المحلى فى ج٠ع٠م

صدر قانون الادارة المحلية فى عام ١٩٦٠ تطبيقا لما قضى به الدستور الصادر فى عام ١٩٥٦ الذى تضمن بعض المبادىء التفصيلية فى نظام اللامركزية فى الادارة ٠ وقد نصت هذه المبادىء على أن تختص المجالس المحلية بكل ما يمس المجمعات التى تمثلها بما فى ذلك انشاء وادارة المرافق العامة والاشراف على الاعمال الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والصحية على المستوى المحلى

وقد صدرت لذلك عدة قرارات لتعديل وتنظيم بعض أحكام قانون الادارة المحلية فى عامى ١٩٦١ ، ١٩٦٤ أسهمت فى تدعيم سلطات الادارة المحلية وتعميق أسس عملها

وليس من شك فى أن قانون الادارة المحلية على النحو الذى ظهر به يعتبر تدعيما لمبادىء الديموقراطية وخطوة فى سبيل تمكين قوى الشعب العاملة من توجيه وقيادة العمل الوطنى !

١ ـ فلقد أتاح للقيادات الشعبية فرص العمل وتوجيه القواعد الشعبية والتدريب على ممارسة القيادة

٢ ـ واستطاع أن يصنع خطوط مواصلات جيدة بين القاعدة والقيادة وشارك فى العمل على أن تجىء قرارات القيادة انعكاسا لمطالب واتجاهات الجماهير

٣ ـ حقق نوعا من الاستقلال الذاتى للاقاليم ونظم طريق الافادة من ايراداتها ودخولها الخاصة ٠ ومثال ذلك أن القانون قد نص على تحويل بعض الضرائب الحكومية الى ضرائب محلية كضريبة الاطيان والمبانى وتخصيص حصيلتها للمجالس المحلية ، كما نص على أن تحتفظ هذه المجالس بنصف حصيلة ضرائب أخرى كالضريبة على الثروة المنقولة مع ايداع النصف الاخر فى حساب الصندوق المشترك لتوزيعه على سائر المحافظات

٤ ـ ضاعف نظام الادارة المحلية من حجم الاستثمارات فى مجال الخدمات التعليمية والصحية وغيرها بالنسبة للاقاليم تحقيقا لمبدأ العدل والتقريب فى المستوى الحضارى بين العاصمة والاقاليم

مشكلات التطبيق

غير أن نظام الادارة المحلية حمل معه بعض رواسب وعيوب الظروف التى نشأ فيها :

أ ـ فلقد صدر قانون الادارة المحلية قبل استكمال الثورة الاجتماعية بقوانين يوليو عام ١٩٦١ وقبل أن يتبلور مفهوم الديموقراطية السليمة على النحو الذى تضمنه الميثاق

ب ـ كانت التناقضات الطبقية والاجتماعية لا تزال تحكم العمل السياسى فكانت فئات المحترفين لا تزال تحتل مراكز قيادية فى مجالات العمل الوطنى ومنها الاتحاد القومى

جـ ـ القصور عن رؤية الابعاد الحقيقية لتجربة الادارة المحلية بسبب الاهتمام بأداء



دكتور لبيب شقير

الخدمات وتحقيق المطالب الاقتصادية ، والفشل في ادراك المغزى السياسى والديموقراطى للتجربة

وكان ذلك بسبب عدم خبرة المواطنين في ادارة شئونهم العامة أو ممارسة العمل السياسى

ويمكن تلخيص المشكلات التى فرضتها هذه الظروف فيما يلى :

١ ـ توسع قانون الادارة المحلية في اجراءات الرقابة المركزية « الوصاية الادارية » على السلطات المحلية بحكم حداثة تطبيق النظام في مصر والتزاما بمبدأ التدرج في تطبيقه مما حرم المجالس المحلية من حرية الحركة

٢ ـ عدم مسايرة القانون للتطور الهائل الذى أحدثته قوانين يوليو الاشتراكية عام ١٩٦١ في المجالين الاقتصادى والسياسى أو للفلسفة الجديدة التى اصبحت تحكم اوضاعنا الاجتماعية

٣ ـ عدم وضوح نطاق السلطة ومدى المسئولية بالنسبة للمجالس المحلية

٤ ـ عدم تنسيق العلاقة بين أجهزة الادارة المحلية وأجهزة الانتاج والاجهزة السياسية في النطاق المحلى

٥ ـ ضياع بعض أعضاء المجالس المحلية في طيات السلطة التنفيذية

٦ ـ التفاوت في الاقتناع والايمان لدى بعض الاجهزة التنفيذية بضرورة نقل اختصاصاتها الى أجهزة الحكم المحلى

وأيا كان من شيء ٠٠ فان تجربة الادارة المحلية حتى الآن خطوة كبيرة في سبيل تحقيق ديموقراطية وقيادة كل الشعب العامل

**

والآن ٠٠ وبعد بداية مرحلة الانطلاق على الدعائم الاشتراكية والديموقراطية التى تم ارساؤها في المرحلة الماضية، وبالوضوح النظرى الذى حققه الميثاق ، يجب أن يدخل التطوير في نظام الادارة المحلية ليتحول الى الحكم المحلى بمفهومه الثورى

ان مزيدا من الثقة يجب ان يعطى للتجربة المحلية ٠ وان حق المبادرة في العمل وخلق الافكار الجديدة يجب ان يتاح على نحو منظم للمجالس الاقليمية ٠ انه كلما زادت حقوق المبادرة التى تتمتع بها الهيئات المحلية وكلما اتسع امامها مجال الحركة في حرية زادت تجربتها الديموقراطية خصوبة وثراء ـ وزاد تثبيت اقدام الشعب في مواقع

القيادة من العمل الثورى الوطنى

المجالس الشعبية

والمجالس الشعبية خطوة حاسمة وعميقة من أجل بلورة الحكم المحلى وتحقيق الديموقراطية بمفهومها العميق وقاعدتها الواسعة ، والقانون الذى أعد في هذا الشأن قد طرح للمناقشة في لجان الاتحاد الاشتراكي المختلفة لابداء الرأى فيه واقتراح التعديلات التى تكفل تحقيقه للاغراض الموضوعة له

والقانون المقترح يعطى للمجالس الشعبية هذه الاختصاصات :

١ ـ الرقابة والتوجيه على الاجهزة التنفيذية ، وعلى مراكز الانتاج التى تعمل في النطاق المحلى ٠ ومن حق المجلس الشعبي أن يناقش الخطة العامة للانتاج فيما يتعلق بالمشروعات الداخلة في نطاق اختصاصه أو في دائرة المحافظة

٢ ـ فرض الرسوم والضرائب ذات الطابع المحلى وتوزيع نصيب مجالس المدن والقرى

٣ ـ مناقشة واقرار الميزانية الخاصة بمجلس المحافظة

٤ ـ توجيه الاسئلة او الاستجوابات الى المحافظة أو أعضاء ومجلس المحافظة فيما يختص بالسياسة المحلية

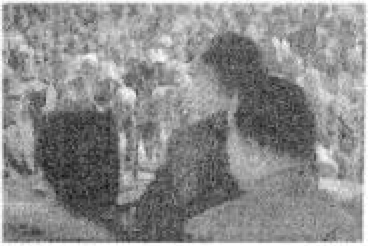
٥ ـ ابداء الرأى لرئيس الجمهورية أو للوزراء فيما يتعلق بالموضوعات العامة

**

والصورة التى يقدمها مشروع القانون للمجالس الشعبية عندنا تعكس الظروف الخاصة التى يمر بها مجتمعنا وتضع في حسابها العوامل الايجابية والسلبية التى تؤثر في العمل السياسى في هذه المرحلة

وجدير بالذكر انه توجد أوجه للشبه كثيرة بين المجالس الشعبية كما يقدمها مشروع القانون في الجمهورية العربية المتحدة وبين المجالس الشعبية في الدول التى اخذت بهذا النظام ٠٠ كما توجد أيضا اوجه للاختلاف حتمتها ظروف البيئة والعوامل المحيطة

والعلاقة بين المجالس الشعبية ومجالس المحافظات من أهم الموضوعات التى ناقشتها لجان الاتحاد الاشتراكي المختلفة ٠ ان



المجالس الشعبية يتم تكوينها بحكم مشروع القانون عن طريق الانتخاب السرى المباشر

ومجالس المحافظات القائمة اليوم تم تكوينها على أساس الاختيار من بين أعضاء الاتحاد الاشتراكي المنتخبين أصلا للتنظيم السياسى وأعضاء آخرين بحكم مناصبهم وأعضاء اختيروا كخبرات معينة تساعد مجالس المحافظات فى أداء واجباتها التنفيذية

وأهم الاراء التى أسفرت عنها مناقشات الاتحاد الاشتراكي تتلخص فيما يلى :

١ – تكوين مجلس المحافظة من رؤساء الاجهزة التنفيذية فى النطاق المحلى ليمثل السلطة التنفيذية ويتحمل المسئولية كاملة، ولتكون العلاقة بينه وبين المجلس الشعبي كالعلاقة بين مجلس الوزراء ومجلس الامة ولكن على النطاق المحلى

٢ – بقاء تشكيل مجالس المحافظات كما هو ليتسنى تدعيمها بعناصر من التنظيم السياسى للقضاء على اى تناقض قد ينشأ بين المجلس المنتخب والمجلس المعين

٣ – تكوين مجالس المحافظات من اعضاء مختارين بحكم مناصبهم واعضاء ينتخبهم المجلس الشعبي نفسه ليتحقق التفاعل والتعاون بين المجلسين

ان لكل من هذه الاراء مزاياها وعيوبها وهى لا تزال تحتاج الى المزيد من الدراسة والمناقشة . وهذا واجب لجان الاتحاد الاشتراكي على مختلف المستويات

وثمة آراء أخرى جديرة بالاهتمام اسفرت عنها المناقشات التى تمت حتى الان ، ومن بينها :

١ – الحرص على رفع مكافأة العضوية أكثر مما هو مقرر فى مشروع القانون « عشرون جنيها » حتى لا تكون العضوية مقصورة على الاغنياء الذين لا تتأثر دخولهم كثيرا بترك الوظيفة او وقف مرتباتهم خلال فترة العضوية

٢ – نص مشروع قانون المجالس الشعبية على أن قرارات مجالس المحافظات مقيدة بضرورة الحصول على موافقة المجلس الشعبي ، وفى نفس الوقت ظلت الوصاية الادارية قائمة ، وهذا تناقض سيقضى عليه – من غير شك – تطور نظام الادارة المحلية ورسوخ الرقابة الشعبية ، بحيث تقل الى حد كبير الحالات التى تتطلب تصديق الجهات القائمة بالوصاية الادارية على المجالس الشعبية

٣ – لا تزال طريقة عمل المجالس الشعبية تحتاج الى المزيد من التحديد والوضوح . فالمجلس الشعبي لكى يكون فعالا يجب أن يمارس العمل من خلال اللجان المختلفة التى يشكلها ، فان الحكم المحلى هو الى حد كبير الحكم عن طريق اللجان . ويجب أن يستعين المجلس بلجان من خارجه اذا رأى ضرورة لذلك

وكما يقول لاسكى ايضا فانه كلما أتيحت الفرصة فى كل دولة امام تحقيق احتياجات المجتمع عند قاعدة الهرم الاجتماعى لا لمجرد تحقق المزيد من الخدمات للشعب وتحقق الارتباط والولاء للدولة وازدادت حياة المجتمع ثراء واكتمالا

إبراهيم عامر:

كيف تصل الديموقراطية للفلاحين؟



من أهم المشكلات التى تواجه النمو الديموقراطى فى الدول النامية ، مثلنا ، هى كيفية توصيل الديموقراطية الى الفلاحين ، وتوصيل الفلاحين الى الديموقراطية ، حتى يدخل الفلاح والفلاحة حلبة الحياة السياسية بفاعلية يومية ، وبممارسة تؤثر فى هذه الحياة وتتأثر بها

ومع توفير رغيف الخبز وتذكرة الانتخاب لكل فلاح، تنتقل المشكلة الديموقراطية من مستوى توفير الضرورات الأساسية، الى مستوى كيفية الاستفادة من هذه الضرورات المتوفرة استفادة سياسية يومية

يضاف الى ذلك ان الفلاح أصبح مطالبا اليوم بممارسة حقه الانتخابي، وحقه في ابداء الرأى، تأييدا ونقدا، على مستويات عديدة وليس على مستوى واحد كما كان الحال قبل الثورة. فهو مطالب بممارسة هذا الحق على المستوى النقابي، وعلى المستوى التعاوني، وعلى مستوى المجلس الشعبي، وعلى مستوى الحكم المحلي وعلى مستوى الاتحاد الاشتراكي، واخيرا على المستوى الانتخابي العام، لتكوين مجلس الامة، ولاختيار رئيس الجمهورية

ومن هنا، فان الممارسة الاختيارية والانتخابية الديموقراطية لم تعد ممارسة موسمية من وقت الى آخر، وانما أصبحت ممارسة تكاد تكون يومية

وهناك صعوبات موضوعية في طريق ممارسة الفلاح لحقه الديموقراطي وهذه الصعوبات ناتجة عن تخلف ظروف الفلاحين والريف والحياة الزراعية من ناحية، وناتجة عن تخلف الاشكال الديموقراطية الصالحة للتطبيق الحقيقي بين الفلاحين، من ناحية اخرى. ومع ان كثيرا من الدول قد مارست وجربت وامتحنت اساليب التطبيق الديموقراطي في البيئات الصناعية وبين العمال وسكان المدن لفترة طويلة، فان ممارسة وتجريب وامتحان اساليب التطبيق الديموقراطي في البيئات الزراعية وبين الفلاحين وسكان الريف لم تنل نفس هذه الفرصة، وانما الذي حدث – في أحايين كثيرة – هو ان الاساليب الصناعية والحضرية قد نقلت نقلا الى الريف والفلاحين



الفلاح مطالب بممارسة حقوقه على مستويات عديدة

وعندما نحرص على التفرقة بين «الديموقراطية الصناعية» و«الديموقراطية الزراعية» ، فاننا لا نريد ان نقول بذلك ان هناك ديمقراطيتين متناقضتين او مختلفتين اختلافا عاما وجذريا ، ولكننا نريد ان نقول بذلك ان هناك من السمات الخاصة في ظروف ممارسة الديموقراطية الزراعية ما يجعلها تختلف – ولو خلال فترة الانتقال من المرحلة الزراعية الى المرحلة الصناعية ، ومن المرحلة الاقطاعية الراسمالية الى المرحلة الاشتراكية – عن السمات الخاصة في ظروف ممارسة الديموقراطية الصناعية

والى تلك السمات الخاصة ، قد يرجع معظم الصعوبات التي تواجهها الممارسة الديموقراطية في ريفنا وبين فلاحينا ، سواء فيما يتعلق بالجمعيات التعاونية الزراعية ، او نقابات عمال الزراعة ، او وحدات الاتحاد الاشتراكي ، او المجالس الشعبية ، او حتى فيما يتعلق بالمستوى الديموقراطي المطلوب في الانتخابات والاقتراعات العامة

ونحن نستطيع ان نلمس هذه السمات

ممارسة الديمقراطية الفعالة تحتاج الى ثقافة الفلاح ..



الخاصة في مجالات ثلاثة في الحياة الفلاحية ، هي :

١ – مجال علاقة الفلاح بالطبيعة

٢ – مجال علاقة الفلاح بالمجتمع الريفي

٣ – مجال مستوى الفلاح الثقافي والحضاري

حياة طبيعية

ونحن نلاحظ اول ما نلاحظ في حياة الفلاحين ، انهم يعيشون في علاقة مباشرة مع الطبيعة . فالانسان الفلاح لا يكاد ينفصل عن الارض والتربة والماء والجو والمناخ ، مما يجعل حياته حياة طبيعية او جزءا من الحياة الطبيعية ، اي حياة بدائية تستمد قيمها ومعاييرها الرئيسية من البيئة الطبيعية المحيطة بها

فالفلاح – على عكس العامل – مرتبط أوثق ارتباط بوسائل الانتاج الرئيسية في الزراعة ، وهي الارض وماشية العمل . وعندما نقول أوثق ارتباط فاننا لا نقصد بذلك الارتباط الاقتصادي فحسب ، وانما نقصد بذلك ايضا – وربما بدرجة اكبر – الارتباط الشخصي ، على المستوى الفردي والزوجي والعائلي ، والارتباط على مستوى الحياة اليومية ، على مستوى الاكل والشرب والنوم

ان العامل الصناعي لا يكاد يحس بتوالي الفصول وتغير الجو ونزول المطر او الصقيع او الجفاف ، وفيضان النيل كل عام . وهو اذا احس بذلك فانما يحس به بشكل عام مجرد لا يكاد يؤثر في حياته الخاصة والشخصية ، كما انه لا يكاد يؤثر كثيرا في ظروف عمله او انتاجه

اما الفلاح ، فانه يرى في كل الظواهر الطبيعية جزءا لا يتجزأ من حياته الانتاجية وحياته الخاصة في وقت واحد . فالاعمال الزراعية تتصل اتصالا كبيرا بهذه الظواهر الطبيعية

والعامل الصناعي لا تكاد تربطه بالمصنع الذي يشتغل فيه اية رابطة خاصة .

وعلاقته بالمصنع تنتهي ، بعد كل يوم عمل ، عند بوابة الخروج ، حين ينطلق ليعيش حياته الخاصة المنفصلة الى حد بعيد عن حياته في المصنع . والمصنع بالنسبة للعامل لا يمكن أن يكون شيئا خاصا ، ذلك لأن التقسيم التفصيلي للأعمال الصناعية قد جرد العامل من الصلة الكلية العامة بما ينتجه ، بل وأصبح من النادر في الصناعات الكبيرة أن ينتج العامل سلعة بكاملها ، أو أن يشتغل في جميع مراحل انتاجها من كونها مادة أولية حتى تصبح تامة الصنع

وليس هذا هو وضع الفلاح وعلاقته بمكان عمله وبمحصوله . فهو ـ أولا ـ يعيش على الأرض التي يعمل بها ، أو على مقربة شديدة منها . وهو يشعر بالاعتماد على هذه الأرض . لا كمصدر عمل فحسب ـ كما يشعر العامل بالنسبة للمصنع ـ وانما أيضا كمصدر لحياته الخاصة والعامة

والحقل الذي يعمل فيه الفلاح قد يكون في الغالب نفس المكان الذي يبني عليه بيته أو كوخه ، ويرى فيه ماشيته ، ويلعب فيه أطفاله . بل وقد يكون نفس المكان الذي يدفن فيه يوم يموت . والمحصول الزراعي الذي ينتجه هو شيء متكامل بالنسبة له ، لأنه يتتبعه على جميع مراحله من بذر التقاوي الى الحصاد والدرس ، بل والتعبئة أحيانا

* *

وهذه العلاقات الطبيعية الوثيقة ، التي يعيش الفلاح في اطارها ، لها أثر عميق في مفهوماته الاجتماعية والسياسية والفكرية . فالعقل الواعي الراشد لا يلعب في حياة الفلاح نفس الدور الذي يلعبه في حياة العمال الصناعيين . وهذه حقيقة يمكن أن نلمسها اذا راقبنا عملية انتقال الفلاح من الريف الى المدينة أو المصنع

وفي نفس كل فلاح ـ ما ظل فلاحا ـ ركن قدري خفي . وهذا الركن سيظل أصيلا ما ظل الفلاح غير قادر تماما على السيطرة على الظروف الطبيعية في الزراعة

وهذا الشعور القدري ، والضعف الرشدي العقلي يمثل عقبة في سبيل ممارسة الفلاح الديموقراطي ممارسة كاملة وفعالة . لأن الديموقراطية هي ـ في جوهرها ـ ممارسة أفعال ارادية راشدة عقلية تؤمن بقدرة الانسان على أن ينظم حياته الانسانية تنظيما تاما ، وعلى أن يتحكم فيها ، ويوجهها بنفسه

مجتمع انعزالي مغلق

وبالاضافة الى هذا العامل الطبيعي في حياة الفلاحين ، نجد أن العصور الزراعي في ظل الاقطاع والرأسمالية المستغلة ، قد حكم على الفلاحين بالحياة في مجتمع صغير انعزالي مغلق

ولهذه الحقيقة الاجتماعية وجهان :

الوجه الأول : هو أنه نظرا الى صغر المجتمع وعزلته وانغلاقه ، فان كل فلاح يعيش في التفتيش أو النجع أو العزبة أو القرية الصغيرة يكاد يعرف كل فلاح آخر . وهو لا يعرف حياته العامة فقط ، وانما يعرف حياته الخاصة أيضا ، بأدق تفاصيلها

ان كل شيء في المجتمع الفلاحي الصغير، المنعزل ، المغلق ، مفتوح على كل شيء آخر . ان مكان العمل ، وهو الحقل ، مفتوح على مكان المرور ، وهو الجسر . والبيت مفتوح على الشارع ، والمبادلات مفتوحة على الانتاج . ان الحياة الخاصة والحياة العامة للفلاح مفتوحتان على بعضهما البعض . وعلى المصاطب ، وفي الدوارات ، وفي الفرز ، وفي المساجد والمصليات ، وعلى أسطح البيوت ، يمتزج كل شيء بكل شيء . **فلا سرا خاصا يبقى طويلا في القرية ، ولا قضية عامة لا تلبث أن تتحول الى قضية خاصة في كل بيت**

ان دودة القطن مثلا ليست مجرد كارثة اقتصادية قومية ، وانما هي في الوقت نفسه كارثة فردية وخاصة

ان حياة المجتمع القروى ، في وجهها هذا حياة مليئة بالنشاط كمملكة النمل، ومليئة بالمعانى الطبيعية ، ومليئة بالحيوية والطاقة الانسانية . ولكنها في الوقت نفسه مليئة بالعزلة وضــــيق الافق ، وبالبؤس والتخلف ، وبالبلادة والتواكل

والوجه الثاني : هو أنه نظرا لصغر المجتمعات الريفية وانغلاقها على نفسها ، وانعزالها عن المجتمعات الريفية الاخرى ، فان الفلاح لا يكاد يعرف الكثير من الفلاح المجاور له في قرية أو عزبة او نجع آخر . وهنا يبدو الريف ـ في صيغته الاجتماعية ـ كجوال ملىء بكيزان الذرة : ان كــل كوز موضوع بجوار الاخر ، ولكنه لا يكاد يشعر بكوز الذرة الذى يجاوره

وفى مواجهة الجماعيــة التى نشهدها داخل الوحدة الاجتماعية الريفية المعينة ، توجد الفردية والانانية التى نشهدها بين الوحدات الاجتماعية الريفية المتجاورة . ومن هنا ، فليس من الغريب أن نلاحظ عند زيارة الريف كيف ان معظم أهــالى القرية لا يكادون يعرفون شيئا عن أهالى القرية المجاورة لهم . كما نلاحــــظ أن للمســافات مقياسا آخر غير مقياس المدن، حيث تعتبر مسافة اربعة كيلو مترات ، مثلا ، بعدا لا يجازف الكثيرون بقطعه ، الا لضرورة حتمية

ومعرفة الناس فى الجماعات الريفيــة المتفرقة لبعضهم بعضا تتوقف عند حدود زمام قريتهم ، وربما عرفوا ـ بالكاد ـ شيئا عن أصحاب الارض المشتركة معهم فى الحدود

وهاتان السمتان المتناقضتان فى المجتمع الريفى تخلقان ظــاهرتين ديموقراطيتين متناقضتين فى الريف

فهناك حد كبير من الديمقراطية داخل الجماعة الريفية الواحدة ، حيث يشترك أعضاء هذه الجماعة فى تقرير الــكثير من المسائل العامة والخاصة ، بالمصــالحات والوساطات والمشاورات وتبادل الرأى . وحيث لا يكاد يوجد فاصل كبــير بين أجهزة الحكم المحلية والفلاحين المحكومين. وكثير من رجال أجهزة الحكم المحليــة يكونون من أهالى القرية ، ابتــداء من العمدة الى الخفير

ولكن هذه الديموقراطية هى ديموقراطية اللاحرية . ان الناس يتحكمون ـ حقا ـ فى مصائرهم الى حد بعيد ، ولكن هــذه المصائر ذاتها تحرمهم من قدر كبير من حريتهم العامة . وهذا النوع من الديمقراطية هو نوع شخصى . انها ديموقراطية تتخذ فيها المشاركة شكل التعبئة الشخصية ، او شكل التآزر الشخصى او العائلى ، او شــكل التعصب المحلى والاقليمى . انها ديموقراطية صغيرة مغلقة منعزلة كالمجتمع الذى توجد فيــه

وهذا النوع من الديموقراطية هو الذى يستثير أحيانا اعجــاب الذين يلقون نظرة سطحية على جماعة ريفية بذاتها ، ولا ينفذون الى الاعماق ، أو لا يوســعون نظرتهم لكى تشمل الجماعات الريفية كلها، حتى يدركوا خطأ اعجابهم

* *

ان ديموقراطية اللاحرية فى الريف هى تلك الديموقراطية التى تتماثل فيها حياة الشعب وحياة الدولة ، ويكون فيهــا الانسان تابعا حقيقيا للدولة

ونريد من حالة التخلف الديموقراطى ، بمعنى توفر الحرية للفلاح ، والناتجة عن العوامل الطبيعية والاجتماعية ، التخلف الحضارى والثقافى فى الريف وبين الفلاحين

ان استمرار ارتفاع نسبة الاميــة بين الفلاحين عقبة أساسية فى سبيل تمتع الفلاحين بالحقوق الديموقراطية المنصوص عليها فى الميثاق والدســتور ومختلف القوانين . وليس من المتصور أن يمارس الفلاح هذه الحقوق بطريقة سليمة وواعية

دون أن يكون على معرفة بالقراءة والكتابة

ومع أن دخول وسائل الاعلام الصوتية، والمرئية ، مثل الراديو والتليفزيون والسينما ، يساعد على تخفيف العزلة الريفية ، والانغلاق الحضارى الفلاحى ، فان الممارسة الديموقراطية الفعالة، وخاصة ممارسة حق الاقتراع والرقابة ، تحتاج الى معرفة بالقراءة والكتابة ، ولا تكفى فيها المعرفة الصوتية أو المرئية

والانسان لا يملك — فى هذا المجال — الا أن يتساءل عن الاسباب التى لا تزال تؤدى الى عدم شن حملة واسعة النطاق ضد الامية فى الريف ، على الرغم من مرور الاعوام الطويلة على الثورة ، وعلى الرغم من أنه من المسلم به أن عماد الديموقراطية فى بلادنا هو الفلاح ، الذى ظل محروما لمدة طويلة جدا من الكرامة والحرية والعدل

وليس فى التأكيد على ضرورة شرط محو الامية أى تقليل من قيمة وأهمية الشروط الاخرى التى توفرت للفلاحين فى ظل الثورة ، وخاصة فيما يتعلق بمزايا الاصلاح الزراعى ، وانما علينا أن نتجاوز هذه المرحلة بخطوة أبعد ، هى خطوة توفير الضمان الشخصى ، الى جانب الضمان العام لممارسة الديموقراطية ، ألا وهو معرفة القراءة والكتابة

ماهى الديمقراطية الزراعية ؟

ولقد أقام الاقطاع فى الريف حياة شخصية بالدرجة الاولى ، ودعم عناصر التخلف الطبيعى والاجتماعى ، وحافظ على الفلاحين محبوسين داخل قمقم من علاقة السيد والتابع ، وعملت الرأسمالية المستغلة فى الريف على انقسام المجتمع الزراعى وتفتيته الى أقصى حد ممكن ، وحولت كل ما يمثل ما هو حقيقى وجوهرى فى حياة الانسان الى شىء خارجه، شىء مادى لا تحكمه سوى العلاقات المالية ، وجردت الصناعة المدن من كل شىء حتى مظهره الطبيعى

ولكن على الاشتراكية أن تحول حياة الريف الى حياة انسانية توحد ما بين العام والخاص ، وما بين الطبيعة والمجتمع والانسان ، وسبيلها الى ذلك هو :

أولا : نشر نور التعليم والمعرفة والعلم بين الفلاحين بأسرع ما يمكن ، وبأفضل الوسائل ، وأسهل الطرق

ثانيا : ربط المجتمعات القروية بعلاقات موضوعية ، تدعم التعاون والتضامن فيما بين بعضها البعض

ثالثا : ادماج أجهزة الحكم فى الحياة اليومية للفلاحين ، واتاحة الفرصة لكل فلاح لكى يشترك فى ادارة شئون الحياة العامة فى قريته

رابعا : الاستفادة من جميع الخصائص النوعية الاصلية فى الحياة الريفية ، وتعميمها وتحويلها الى خصائص عامة فى ممارسة الديموقراطية الزراعية

وبمثل هذه الخطوات ، تستطيع الديموقراطية أن تصل الى الفلاحين ، ويستطيع الفلاحون أن يصلوا الى الديموقراطية



ضحكات العالم في شهر

بهجت



ـ يا خسارة .. دا انا كنت عايز افرجك على فيلم كويس بس اهلك مش بيخرجوكي بالليل



ـ تعال لحسن مبتحبش حد يشوفها من غير ماكياج



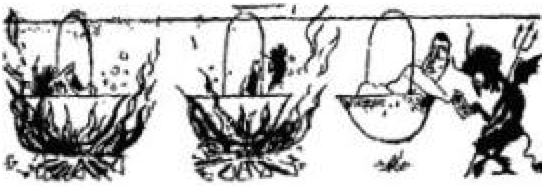
ماتخافيش ـ مش حايخد باله ان الشـــوربة مالحة قوى . .



ـ الطفاشـــة ..
ياللي عايز الطفاشة



ـ جالك جواب



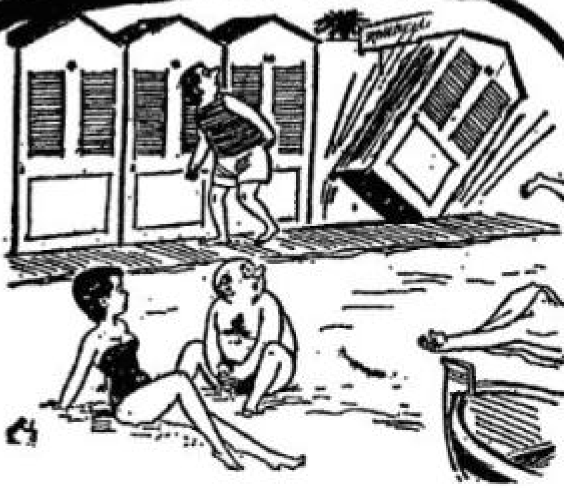
ـ رشوة فى جهنم



ـ بدون تعليق .. !



ـ بدون تعليق .. !



ـ الظاهر ان امانمش قادرة تلبس المايوه الاستك !!



ـ شوف الادب .. بيشيل السجارة من بقه قبل ما يبوسها !

ولكن ما كنت أرد المجاملة لامل نصرالله حتى أحسست أنها ليست كالاخريات . ان روحا جادة تطل من بين شعاع هذه الاشراقة التي أضاءت وجهها

قال مضيفنا :

ـ كتابها « ستأخذ عليه » جائزة الكتاب اللبناني » في حفل يقام غدا بفندق « فينيقيا » لابد أن تحضري

ودون أن أدرى قلت سأحضر . ثم همست بخفيفي سائلة :

ـ الها كتب اخرى :

فقال :

ـ هذا أول كتاب لها . انه عندى . قبل ذهابك الى الفندق لابد من أن أعطيك نسختي لتقرئيها

ولم تقل « امل » شيئا

وأخذت الكتاب معي ولم أنم هذه الليلة قرأت الكتاب كله وأنا لا أستطيع أن ارفع عيني عن صفحاته قد لاتكون خصائص الكتاب وحدها هي السبب في هذا التعلق . وانما فرحة غمرتني ساعدت على هذا . لقد فرحت بميلاد أديبة حقة . اسلوبها الوان في يد فنان عرف كيف يمزج بينها وينقي ويفي، وينطلق ليخرج الصورة في البق وضع تستطيع ان تؤثر به في القارئ ، وموضوعها جاد مشحون بالعواطف العميقة مملوء بضعف الانسان الممزوج بقوته بعيد عن سخف عواطف الحب الرامق

« طيور ايلول » انهم شباب القرية اللبنانية التي تعطي من علمها خيرا وبركة ولكن الخير لايشبع احلام الاهل ولامطامعهم ولا طموحهم . فماذا يفعلون ؟ بمجرد ان يستطيعوا ، بمجرد أن ينضج الزرع ويحصد الحصاد ،يهاجرون الى امريكا حيث يمكن للآمال أن تنطلق في آفاق لا تحد أو الى المدينة حيث يمكن للآمال أن تنطلق في آفاق أرحب على كل حال

وهذه الطيور التي تترك القرية في شهر سبتمبر من كل عام عندما تحس أوائل لذعة البرد فتهاجر جماعات وجماعات الى الجنوب الدافئ، وهي في سيرها تفقد البعض ، أو يتخلف البعض حيث هو فيقتله البرد . هذه الطيور لاتسأل عمن بقي أو عمن مات . وكذلك موجة الهجرة الآدمية تستمر من القريه لايدرى من أفلح



او من غاب ، من عاش أو من مات ، ومن تعس أو من سعد

ان الموجة لاتقف لتعد الافراد انها موجة اثر موجة فالهجرة مستمرة والناس يضيعون والقرية تخرب

وسألت « امل » :

ــ وماذا تعرفين عن القرية ؟

قالت :

ــ اني « مني » في هذه القصة . لقد ولدت وعشت صباي في قرية صغيرة أحرقت الشمس فيها جلدي بنار وأنا أجني الثمار مع الرفاق والاصدقاء . لقد تنفست حياة القرية نسمة نسمة وشاركت في جميع محاصيلها ومازلت احس وهج الشمس على ظهري والتربة الحمراء الثرة تحت أقدامي والثمار اليانعة بين كفي

مازلت أرى أبي وأمي ومخازن الحب ومواسم الحصول ومواسم الزواج بل مازلت ارى افراح القرية واتراحها وشبابها وشيبها . لقد حملتهم عنا معي الى المدينة صورا انظر اليها كلما اجدبت النفس واحتجت الى دفقة من الحنان

ولماذا لاتعيشين في القرية ؟

ــ لاني طير من طيور ايلول ، هجرتها الى المدينة لأشبع طموحي ، ولما عدت لأزورها وجدتها كما ذكرت في آخر الكتاب « عند مدخل القرية ركض الصبية الصغار يستقبلون العربة الغريبة يتعرفون الى الضيف القادم اليوم . بحلقت في وجوههم علني اعرف احدهم فتراجعت خائبة ، واطلت ام الياس تستطلع الخبر . ولما ابصرتني ردت الباب الخشبي العتيق خلفها ، واوت الى دارها . جارتنا ام الياس لم تعرفني . وحدقت جدتي في وجهي طويلا . التفت العائلة كلها تحدق في . ثم ادار الجميع رؤوسهم وابتعدوا . او هكذا بدوا لي . وجدار الايام يرتفع ليفصل بيننا . كانت اصواتهم تأتيني من بعيد عبر السنوات الماضية . سنوات الضياع والهيام . كانت



اميلي نصر الله
مؤلفة الكتاب

القرية كما هي اما انا فقد تغيرت كثيرا .

وبعد أن تصف المساكن الخربة تقول :

« شعرت ان القرية مسحت اسمي من سجلاتها .. وهرعت الى السيارة اعربجن الصفعات القوية واعود في الطريق المتعرج المتآكل . الطريق الذي حملني مرة عبر الآفاق العالية . وقبل ان اغيب عن اعين القرية وقفت الفي نظرة وداع وقد اغلقت الزمام من يدي . وبت كرة طائرة بين مدينة تمسخني وقرية تنكرني . وقفت هناك اعد ساعدي للريح . بطلة خاسرة في حلبة الصراع . نقطة استفهام في جبين الارض .

**

هذه هي مأساة القرية والطموح الذي تضج به آفاقها الضيقة ورزقها المحدود .. والكاتبة تحاول ان ترسم هذه المأساة من خلال الحياة العادية التي كانت تدور في هذه البيوت الساذجة الجامعة القليلة . وفي كل بيت انسان طموح يريد ان يطير من القرية

وعلى ثلاث ماسي للحب في هذه القرية

تنعكس فكرة المؤلفة عن اختناق الروح تحت ضغط التقاليد والجهل . فهذه مريم وقد احبها فواز . وفواز فتى محروم تجيش في صدره آمال وآلام ، وجد في مريم أملا وتطلع اليه . ولكن أهلهـا يرفضون . يقول أبوها : « هالكلب مين بيكون حتى اعطيه بنتي » . وفواز المحروم يصطلي نار الحرمان لقد ماتت أمه بعد الوضع بساعات وتجتمع القرية حول عيد وتصف المؤلفة الرقص وكيف تذوب الافراد في المجموعة وكيف يتوحدون في التفكير حول رقصة . ثم يأوى الكل بعد الانهاك والتعب الى فرشهم ثم .. ثم تمزق الفضاء طلقة . « قتل فواز مريم » .

والقرية التي كانت تتناقل خبر هذا الحب في تكتم ورقص تنطلق صرخاتهـا لبكاء الشابة مع أمها الثكلى . ويوم الدفن يوم رهيب ومنظر الشابة منظر قد لم تنسه المؤلفة « اللوحة تعيش في ذاكرتي بكل حرارتها بكل ألوانها القاتمة برائحة العرق تنتفسها اجساد أجهدها الانفعال . انهـا تختصر حالة الشرق حين يستسلم للعاطفة ، ويغور في محرابها ناسيا كيانه ومنطقه وتفكيره » .

وظلت مريم « تفرش وجهها » أمام عيني المؤلفة في كل مكان أياما وليال

أما المأساة الثانية فمأساة « نجلا » تلك التي أحبت « كمال » وهو ليس من ملعبها في الدين . وتناقلت عجائز القرية حديث هذا الخروج عن التقاليد . كيف؟ حب ! ثم حب بين من ؟ لن يتزوجوا ؟

وتصف الكاتبة غليان العاطفة في صدر نجلا وساعات اليأس وسـاعات الامل ولحظات الحب الخاطفة التي كانت تبادل حبيبها فيها بضع كلمات كافية لتلهب جو القرية وتطلق الاقاويل وتثير التقاليـد فتنقض كالصخرة تحطم كل شيء .

وتزف الى سليم هذا الذى سبت أمه فيه كل حياتها بعد ما تركها الاب وهاجر وأرسل اليها مرارا لتلحق به . فقد ظلت مع ابنها في القـرية وها هي ذى تختطف نجلا . وتحت ضغط التقاليد ترضخ نجلا . وتزف الى سليم

والى حيث هام فواز على وجهه يعيش في الكهوف ذرة ضائعة من ذرات الحياة سار كمال ليدفن هو الآخر حبه وآماله وطموحه في كهف التقاليد

❁❁

والمأساة الثالثة أقوى هذه المآسي جميعا وهي المأساة الرئيسية انها مأساة مرسال وراجي . أما راجي فهو يتيم الام يعيش مع أبيه الشيخ . ويحب مرسال . ومرسال التي تكتب احاسيسها وقصائدها وتعطيها للمؤلفة تترجم لنا عن خلجات الصـبية الريفية الساذجة المتدفقة العاطفة . ولكن القرية . « الارض ؟ هذه الارض نقطـة منسية في الوجود .. من يحترق كل يوم عشرات المرات تحت لسع السياط اللاهبة؟ من يموت من الصقيع الف ميتة ؟ من يدفن اطراف انامله في الثلوج ليتدفأ ؟ .. تجلسون هنا ، تسمرون لحظة قصيرة تقدها لكم الحياة لترتاحوا وتستعيدوا انفاسكم ثم تعودون الى الارض وتمزجون دماءكم بشرايينها وتدقون ابوابها بالواح صدوركم وفي النهاية تخرجون وفي قبضتكم بقية رماد .. بالامس مات أبو منصور . تعلمون كيف مات في الثمانين من عمره . كان يحمل معوله كل يوم ويغدو الى الحقـل وبينما يرفع المعول ليقلع بعض الصخور وقع من يده .. وانهار جسده فوقه .. مات . كان وحده في الكرم .. لم يعرف احد بوفاته حتى صباح اليوم التالي اكتشفه معاز كان يمر من هناك .. صدفة .. لا لن اعيش كما عاش أبي ولن اموت مثـل أبي منصور » .

هكذا بدت القـرية في عيني راجي وقاده الخروج الى الهجرة

ان وصف وداع راجي مؤثر للغــاية ووصف حياة الشيخ ، ابيه ، من بعده ، مؤثر أكثر وأكثر . ثم منظر اهل القرية وانظارهم متعلقة برجل البريد الذى يحمل اليهم انباء المهجر فى غاية الروعة .« **وقد علقت ابصارهم بالكيس الاسمر المقفــول وحبسوا انفاسهم خوف ان تتدخل وتعكر صفاء الاحداث . واطبق على وجودهم فى مكتب البريد صمت ثقيــل . وارهفت الاسماع وحلقت الابصار تلاحق يد الموظف تمتد الى الكيس تسحب منه رسالة ... ثم اخرى ...**

فاذا ظفر آبو راجي برسالة من ولده يهرع الى البيت يلتهم الفاظها وحروفها .. **« وعندما يغيب ساعي البريد امامه يحمل عصاه يستند فوقها ثقله ويشق بها سبيله الى الفلاة الموحشة وفى قلبه ضجة السنين البعيدة .**

وتتلوى مرســال ألمــا بالفراق ولاتستطيع أن تبوح بشيء فالحب حرام فى القرية . وتمضي شهور وتزف الى « جون » مهاجر مثر ، وهناك فى المهجر تلقى راجي بعدان ترهل وأصبح له ابناء من امريكية شقراء وقد خبا النور الذى أنار وجهه يوما . واللقاء هى وقد اصــبحت باردة وأما وزوجة لا شعور عندها الا امومتها وحسها بالواجب نحو الزوج

**

وتتناسج هذه الموضوعات الثــلاثة

وتتراقص هذه النهايات . فمريم هنــاك بين دفتي ، الرخام البــارد ، ونجلا خنقت مشاعرها وسارت مع القطيع ، ومرســال وجدت سبيلها ونحوه صوبت خطواتهــا دون احساس أو شعور . أما صنيه التى تروى القصه فتقول :

ـ وأنا ؟ اقطع الدروب قلقة تعصرني وحدة قاسية وتجرح قدمي ســبل الغد واشواك الحيرة .

لقد جاءت المدينة لتمل ولكن المدينــة قاسية والقرية اقسى وهى بينهما حيرى

وبينما هذه الموضوعات او المآسي الثلاث تتماوج وسط احداث القصة نرى الخلفية الرائعة ، خلفية الطبيعة فى القــرية بفصولها ومحاصيلها واعيادها ونرى الحياة المنزلية فى القرية بكل ما فيها من رتابة ومن سلطان للتقاليد . وتكاد تسمع ثرثرة العجائز وشقشقة الصبيات الحالمات وهن يتطلعن الى آمال الحب والبيت والابناء

كذلك نرى حياة المجتمع كله فى اضطرابها : فى عاداتها وايمانها بالسحر وبالجــن والعفاريت لا فى سرد وتقرير وانما من خلال احداث حية

وفى كل هذا تطل علينا امثال واقوال والفاظ تعبق كلها بروح الريف سذاجة وعفوية ومع كل ذلك لا يعوزها العمق

والتلاعب بالزمن فى القصة يلقى اضواء هنا وهناك فينير لنا الاحداث فى أبعــاد مختلفة . انها كلها ذكرى وذكريات عن وقسوات المدينة وعملت بها وسط الضجيج والغبار وقسوة الكثرة وضياع التزاحم

لكن احداث القــرية تقع فى تواريخ مسلسلة لقصه مريم تبدأ وتنتهي ولكنــا قبل نهايتها تكون قد التقينا بمرســال وبراجي . حتى أن مقتل مريم يجــد له رجفات عنيفة فى قلب الصبية مرســال التى تحب وتخشى أن يعرف احد ، حتى حبيبها ، انها تحب . وقصة مرسال تفرش على الكتاب كله ولكن « نجلا » وقصتها مع كمال تاتى متداخلة بعد انتهاء قصة مريم

وانعكاس مجتمع القرية على صور مجتمع المهجر الباهته التقريرية يجعلنا نتساءل وأين مجتمع المدينة . انها مهجر هى الاخرى تطير اليها طيور ايلول . هل ارادت الكاتبة هجرة القرية النهائية البعيدة ؟

لعلها . فمن يدرى ؟!

وكل شخصية من شخصيات القصة لها

دورها ولها طابعهـا • حتى الشخصيات الثانوية ام سليم وأبو البلس • وقرقرة سعدى وحنة • بل حتى المجتمع الابعد بشخصياته تجدها هى الاخرى تتميز بطابع فريد فى الدلالة على اهم خصائص الشخصية مرة تستعين على ذلك بالوصف المـادى ومرة بالحركة وفى اكثر المرات بالكلام وبالدور الذى تقوم به الشخصية

واما تعبيرات المؤلفة فهى فريدة فى طريقة تنقل فى الجمل سريع وقطعها هنا أو هناك وكأنما هى ترسم بنتف من الصورة لوحة توحى بالطبيعة دون أن تقلدها أى تقليد

انها طريقة تشبه طريقة الرمزيين أو السرياليين عندما يقرصون على الحقيقة من وراء تراقه الاشياء فى اطار المنظر

**

ان طيور ايلول تحتـاج كرواية الى دراسة واسعة وان تكن باكورة اعمال شابة مكافحة مارست الفلاحة فعلا • شابة ظلت عالقة بمنابع كيانها فى الفن فاستلهمت قريتها بكل ما فيها من حب وخوف وكل ما كتب عليها من الحرمان من طموح الشباب وسواعدهم

انها رواية لاتسرد ولاتشيع رغبة المؤلفة فى تذكر ذكرياتها ، انها رواية فنية اتخذت من الذكريات مادة ومن منـاظر القرية ومآسيها الثلاث مادة ثم اخرجت كل هذا صرخة فى عنان السماء تتساءل • لماذا •• لماذا لايجد الانسان نفسه فى ضجيج المدينة وغبارها وقسوتها ولماذا لا يجد نفسه ايضا على الارض بشحها وقدريتها وضيق آفاقها اين يسعد الانسان ياترى • فى مدن الخيال ام فى قرى الذكريات ؟!

واخيرا تحية الى المؤلفة واعتذارا عن صورة تسرعت فى رسمها لها على غرار وآخر صيحة، كما يقولون فى دنيا المؤلفات والاديبات • وحسبى أن هذه الصورة لم تمش فى مخيلتى ولا فى ذاكرتى الا بضع دقائق فسرعان ما انسحبت المجال لمؤلفتها فى نفسى وفى عقلى وفى نفس قرائها وعقولهم صورة أخرى ستظل تشرقها اعواما واعواما

تزييف التاريخ

● سألت احدى السيدات نابليون ، عن احب النساء اليه ، فقال :

– زوجتى

فقالت : ومن هى التى تعجب بها اكثر من غيرها ؟!

قال : البارعة فى تدبير المنزل

قالت : ومن وهى السيدة الاولى فى نظرك ؟

قال : التى انجبت أكبر عدد من الاطفال

محمود تيمور:



عبد الله عفيفي

من رواد



استهوى المسرح اليه ابان فجر النهضة الفنية في مصر غير قليل من الادباء الذين برعوا في الشعر او في النثر ، سواء منهم من كان له المام بالفنون المسرحية ومن لم يكن له منها حظ من هذه الفنون

ومن السابقين في هذا المضمار الشيخ « محمد عبدالمطلب » الشاعر الذي اتسم شعره بطابع البداوة ، فكان جاهلي الديباجة ، فخم اللفظ ، يستلهم صوره من افق عربي قح ، وعمله الروائي المسرحي كان نقلا لصحائف من امجاد التاريخ ، تتناول حياة « امرىء القيس » وحياة « المهلهل » ، وتمثل خصائص العربية من كرم وشهامة وشجاعة وغيرة ، ولم تكن الحرفية المسرحية موفورة فيما بنى من عمله الروائي ولذلك نبا به المسرح ، واقتصر اثره على كل من استمتعوا به من القراء ..



بيرم التونسي



علي احمد باكثير

المسرحية العربية

عبد الله عفيفي

وثمة أديب شاعر ، طرق باب المسرح برواية له تصور جانبا من حياة الدولة العباسية في شخصية الخليفة « الهادى » وذلك هو الشيخ « عبدالله عفيفي » ، وقد مثلها على المسرح «يوسف وهبي» وفرقته وكانت هذه المسرحية تستند في جاذبيتها الى ذلك التطلع العربي الذي يتنسم الزهو والفخار من تلك الصفحات المطوية من عصور الاسلام

ولا ريب في أن خيال المؤلف لم يكن ذا جناحين يحلق بهما في أجواء الخلق والابتكار ، فوقف عند الاحداث يجلوها في فصاحة لفظ وبلاغة عبارة ، على أن محاولاته الى الفن المسرحي كانت أقرب من محاولات سابقيه

باكثير

وقد أتيح لي ان أشهد مطالع أديب مثقف ، اتسع اطلاعه وعمق في أدبنا العربي القديم ، وكذلك نهل من موارد الاداب الاجنبية حتى ارتوى ، وتوافرت له معرفة حسنة بالفن المسرحي ، وهو مع ذلك ذو موهبة قصصية لا تجحد، وله قدرة على الابداع في نظم الشعر تضارع قدرته الكتابية في النثر ، وأنه حين ينسج رواياته يتخذ له منوالا معلوما ، وهدفا مرسوما ، وما أخاله يجرى قلمه الا بعد أن تمتلىء نفسه دراسة ودراية بالموضوع الذي يتناوله ، ذلك هو « علي أحمد باكثير » ، الذي اغتصب جوائز المسابقات الادبية الحكومية اغتصابا ، مشهودا له بالجدارة والاعجاب

واظهر ما يميز باكثير نزعة العروبة ، والتحمس لمشكلاتها السياسية ، فلقد طالما عالجها في اصالة وعي ولباقة عرض وقوة تأثير، وكثيرا ما اقتبس من التاريخ القومي صحائف مضيئة ، اضفى عليها جديدا من تحليل الاحداث ، واستبطان الشخصيات ، في جو مشبع بالروح العاطفية ، مزدان بعطائر الخيال

ومن أشهر اعماله القصصية « الحاكم بأمر الله » و « مسمار جحا » و « فرعون المفقود » و « وا اسلاماه » و « سلامة القس » . وبعض هذه الاعمال تمثيليات ظهرت على المسرح والسينما ، وظفرت من النظارة باحتفاء كبير

بيرم

ومن الانصاف للادب والفن معا أن نذكر الاديب الفنان القادر « محمود بيرم التونسى » ذلك الذى هز المشاعر بروائعه المنظومة التى تناولت فيها مشكلاتنا الاجتماعية، وصور حياتنا الشعبية ، متخذا لغة الكلام الدارج . وان الكثير من أزجاله ومقطعاته ليعد قصصا فنية شائقة ، وقد اتجه الى التاليف المسرحى وضعا واقتباسا ، فنجح فى كلتا الخطتين

ومن مسرحياته الموضوعة : « عزيزة ويونس » و « مايسة » . ومن المقتبسة « ليلة من ألف ليلة » و « مدام بترفلاى»

ولا احسبنى اغلو اذا قلت بان «بيرم» لم يكن ليجارى فيها أولى من خلق ومن لطف ذوق ومن عذوبة روح فى التقاط الصور الشعبية الصعبة ، وكان فى الحق فنانا خلاقا يجيد التصوير والتعبير . فاذا كانت اللهجة التى كتب بها « بيرم » ادبه ــ تلك اللهجة العامية ــ لن يكتب لهـا الاستقرار ، ولن تبقى دلالاتها اللفظية وحيويتها المعنوية ، فان الادب البيرمى سيدعو النقاد والمؤرخين فى عصر بعد عصر الى كشف اللثام عما حوى من مشاعر حية، ومن صور طريفة ، ومن تعبير خلاب

شوقى

على أن الشعر المسرحى فى أدبنا العربى ، لا ينسى لامير الشعراء « شوقى» أنه هو الذى رصعه بفرائد تألقت وما زالت تتالق ، ولا احسب أنها ستفقد هذا التالق على كر السنين وتوالى الزمان

وشخصية « شوقى » فى الحياة لا تقل طرافة عن شخصيته فى الادب ، بل لعل معالم تلك الشخصية البشرية هى التى غذت مواهبه الفنية بغذاء قوى ، وهى التى كان لها الاثر البعيد فيما قدم من روائع القصيد

كان « شوقى » فى قصر الامارة مطوى الجوانح على خصائص ديموقراطية شعبية، وكانت خطراته الاخلاقية وافكاره الاجتماعية ونزعاته الوطنية تمثل أزكى ما يختلج به ضمير الرأى العربى العام من مشاعر ومثل ، وأبعد ما يتطلع اليه الوعى القومى من أهداف وامانى

والحق أن «شوقى» كان حاضرا بجسمه على كرسيه فى تلك المناسب السامية ، يتخذ لها رسومها واوضاعها، فاما أشواقه الروحية وحياته المعنوية فكانت خارج تلك الحدود والقيود تتنفس انفاسها فيما يتغنى به من شعر ، وفيما يسرح فيه من انطلاقات فى قلب البيئات الشعبية العامة ، فمن شاء أن يشهده فى جوهره الاصيل ، عاريا من زخرف المراسم ، وجده فى ندوات ومشارب يختلف اليها جمهرة الناس . هنالك يجلس محوطا باخلاط من خلق الله فيهم ناشئة الادب ، وفيهم من تتفاوت ثقافاتهم بين الحضيض والاوج وفيهم من لا يحسن الا أن يتظرف ويردد ما يشيع من نكات وأضاحيك

وكان « شوقى » يحرص فى مجالسه تلك على الاستماع ، وقلما يشترك فى الحديث ، فما هو من المتحدثين الذين أوتوا ذلاقة اللسان وطلاقة البيان ، ولا أظن انه القى يوما قصيدة له فى حفل ، وان زخرت المحافل بالمنشدين لقصائده

يتخيرهم لها تخيرا ، بل يمدحهم اعدادا

ومن طرائفه أنه نظم قصيدة فى رثاء « أمين الرافعى » وجد فى البحث عن ينشدها فى حفل التأبين مخافة التوفيق، وألقيت القصائد فى الحفل دون الرائية الشوقية ، فلم يكن من « شوقى » الا أن دفع بقصيدته الى صحيفة يومية لتنشرها ، وقد أضاف اليها هذين البيتين مخاطبا المرثى :

ان يفت فيك منبر الامس شعرى
ان لى المنبر الذى لن يزولا
جل عن منشد سوى الدهر
يلقيه على الغابرين جيلا فجيلا

* *

وجلساء « شوقى » كانوا يعرفون منه أنه كثيرا ما ينسرح عنهم بخواطره ، فاذا هو حاضر كغائب ، وكأنه فى الغفاءة، وبغتة تستيقظ يده لتمتد الى علبة الثقاب لا ليدخن منها لفافة ، بل ليكتب على ظهرها ما منحه الوحى المفاجىء من أبيات

ولم يكن « شوقى » فخم الشخص ، بارز الهيئة ، فكان اذا سار وحده تخطته الاعين لا تباليه ، ومعظم أمسياته كان يقضيها فى مقعد أمامى من دور الخيالة ، يشهد ما يظهر عليها من روايات دون أن يعرفه أحد من الرواد ، الا فى الندرة

وقد تملك « شوقى » ناصية لغتين : العربية والفرنسية ، وكان فى أدبهما مكينا ، فأما فى العربية فقد تعلم السرى — كما يقول — على كواكب من علماء « الازهر » وأدبائه ، وأما فى الفرنسية



صورة تاريخية لاحمد شوقى ، وحشمت باشا ولفيف من الممثلين المصريين والاجانب

لقد اكتسبها أثناء مقامه للدرس في ربوع « باريس » وأغصان شبابه تميد

على أنه بدراسته وتنوع ثقافته وأخذه من كل من الادبين المصري والاوربي بنصيب ، اكتسب طابعا خاصا ، وذوقا متميزا ، جعل منه شخصية ادبية مستقلة، وإن كانت أصولها وحدودها تستمد حيويتها من هنا ومن هنالك · وفي ذلك دليل على قوة تمثله وهضمه ، لما قرأ وما درس من أفانين الادب ، ما شرق منه وما غرب في قديم أو حديث

وقد لبث « شوقي » يتزود من الادب، منهوما لا يشبع ، فلم يكن يمل الاطلاع أو الاستماع لما يتلى عليه من روائع الادباء والمفكرين ، وفيما يؤثر عنه أن « كامل كيلاني » أنهى اليه عزمه على نشرديوان « ابن زيدون » و « شوقي » يومئذ في شيخوخته ، قد قارب أن يرد منهل منيته، فلم يصبر على الديوان حتى يطبع كله ، ورغب الى « كامل كيلاني » في أن يعجل اليه ما يطبع من الديوان أولا فأولا ،فكان يبعث اليه بالكراسة تلو الكراسة ، بعد الفراغ من طبعها على الفور ، وهكذا تابع « شوقي » قراءة ديوان وصحيفه « ابن زيدون » قبل أن يجتمع شعره في كتاب مطبوع تام · وظفر الديوان من « شوقي» بتلك القصيدة التي صدره بها · ومطلعها:

يا « ابن زيدون » مرحبا
قد أطلت التغيبا

وفي هذا البيت يتمثل حنين الشاعر الى الشاعر ، ولقاء الاديب للاديب ، بعد الغربة والمغيب

❋ ❋

واذا كان « شوقي » قد احتفظ في قصائده ومطولاته بأوضاع الشعر العربي التقليدي ، من وحدة الوزن ، ووحدة القافية، ووحدة البيت ، فان وحدة الموضوع أو وحدة الفكرة في قصيدة أوفى منها لدى



عزيز أباظة

قصيده من سبقه من فحول الشعراء ، فمن تجديده في الشعر العربي أن قصيدته كانت تخضع لهندسة ذهنية تستمد أصباغها وأضواءها من مخيلة متفننة قادرة ، فالموضوع في معظم قصائده متواصل الاطراف ، متماسك الاوصال ، متكامل الصور ، معانيه يأنس بعضها ببعض ، وأفكاره يتوضح فيها التركيز والتجسيد ، وكأن كل قصيدة ذات خطة مرسومة في دقة واحكام

❋ ❋

وقد حلا لبعض النقاد أن يقرنوا «شوقي» بـ « المتنبي » ، وبينهما من أبعاد الزمن ألف من السنين ، وليس « المتنبي » بحاجة الى من يزكيه أو من ينصفه ، فقد فسح له التاريخ الادبي في رحابه ، وطبع أدبه بخاتم الخلود · ولكن «شوقي» في الحق لم يكن كـ « المتنبي » مقصورالحكمة والوصف على ما يعرض خلال القصائد التي تضمنت تلك الاغراض التقليدية المحصورة في مدح أو غزل أو حماسة أو رثاء ، ولم يكن مثله محدود الصلة في عصره بولاة الحكم وأمراء الحروب ، يدور حول احداثهم وشخصياتهم وحيه وخياله · وانما كان « شوقي » في الجملة قلب وطنه الخافق ، ولسان امته الناطق، الا استجاب ايما استجابة لكل ما اعتلج في حياتنا الوطنية والسياسية والاجتماعية

من مشاعر واشواق ورغاب ، وكان شعره يمثل أصفى ما في مجتمعنا العربي من وعي جديد ، وأروع ما انبثقت عنه النهضة الحديثة من نزعات واتجاهات وعقائد . وهو القائل :

كان شعري الغناء في فرح
الشرق وكان العزاء في احزانه

* *

لم يدع « شوقي » جانبا من جوانب القول في الوصف والتعبير والاستيحاء الا كان له فيه مجال ، هو الذي اشاد بالقواعد الاخلاقية النبيلة ، والمبادىء الاجتماعية الرشيدة ، في ابيات مشرقة سارت مسير الامثال ، وهو الذي بشر بالمذاهب العصرية في تحرير العقول وتطوير الحياة والاخذ بأسباب الرقي والنهوض . وهو الذي استلهم حكمة التاريخ ومجد الحضارة فيما خلفه لنا الاسلاف من تراث فكري وفني وعمراني . وهو الذي تغنى بعظمة الشرق ووشائج العروبة وهدى الدين . وهو الذي نظر الى مفاتن الطبيعة من نهر وجبل وروض نظرة فنان أصيل ، فوصفها وانطقها بأسرارها في روعة والتنان . وهو الذي عبر في شعره كله عن فلسفة حيوية واقعية عصرية ، تساير التطور ، وتداعب الحياة ، ولا تقنع بالتأمل النظري المجرد ، الضارب في أودية الاوهام

وليس أدل على أن « شوقي » كان قوى الوعي بحاجة الادب الى التنمية والتطوير ، من أنه ألقى على نفسه ، وقد علت به السن ، تبعة جسيمة ، هي ان يضع بذرة جديدة في حقل الشعر العربي . ينقله من نطاق القصائد والمقطعات وما اليها من الاوضاع التقليدية السائدة ، الى ميدان رحيب ، وأفق عريض ، وما كان للشعر العربي بذلك عهد من قبل

وجد « شوقي » مكان المسرحية في الشعر العربي خاليا ، فارسى فيه تلك المعالم الوطيدة من مسرحياته : « مصرع كليوباترا » أو « مجنون ليلى » و « عنترة » و « علي بك الكبير » ... واذا كان « الهمذاني » قد أنشأ في الادب العربي القديم فن « المقامات » ، وكان الاديب المجهول قد صنف « ألف ليلة وليلة » فان « شوقي » هو الذي وضع قواعد الشعر المسرحي ، في ذلك الادب العربي ، وبذلك أثبت قدرة الشعر العربي على بناء المسرحية نظما ، وكذلك أثبت استعداد رواد المسرح من جمهور النظارة للاستماع الى شعر عربي صميم ، مع الاستمتاع بما يصور من مشاهد التمثيل

ويبدو أن « شوقي » كان منذ نشأته يطمح الى التأليف القصصي والمسرحي ، فقد ظهرت له أعمال تتصل بالناحية القصصية ، موضوعة ومترجمة ، حتى انه وهو في « باريس » يدرس ، ألف بالشعر العامي المعروف بـ « الزجل » مسرحيته « علي بك الكبير » التي حولها فيما بعد الى مسرحية بالشعر الفصيح

والمسرحيات الشوقية تستمد موضوعاتها من التاريخ ، ولكن شاعرنا كان يجعل من مواقفها ومن احداثها تبشيرا وتزكية للنزعات الوطنية والمبادىء التحررية والافكار العصرية ، ولطالما تغنى فيها بما للشعب العربي من مفاخر ، وما فيه من خصائص ، وما أسهم به في موكب الحضارة الانسانية من جهود

أما مسرحيات « شوقي » في ميزان النقد الفني ، فليس مما ينفي منهما الاقرار بأن نصيب الشاعرية فيها أقوى من نصيب الحرفية في التأليف المسرحي

ولعل مسرحية « مجنون ليلى » هي الاولى نجاحا وتوفيقا ، وسر ذلك أن قصة « المجنون » في توقد عواطفها وحيوية موضوعها امدته بما استجابت له شاعريته الى غاية بعيدة

ومما عرف عن « شوقى » فى تاليفه لمسرحياته أنه كان يدير الموضوع فى رأسه بصورة شاملة ، ويتمثل المواقف متصلا بعضها عن بعض ، ويعكف على كل موقف فينظم ما يصوره به ، ثم يجمع هذا الشتات ، ويربط بين أوصاله بما يتيسر له . وهذا المنهج غير مأمون فى الوفاء بالوحدة والتسلسل فى البناء المسرحى الفنى

عزيز اباظه

ولم يمض زمن طويل بعد « شوقى » حتى بزغ فى الافق نجم جديد ، أصبح له فى تأصيل الادب المسرحى الشعرى باع مديد ، ذلك هو « عزيز أباظة » الذى دأب خلال عشرين عاما على رعاية نبتة القصة الشعرية التى وضع « شوقى » غراسها فزكت على يديه ، وازدهرت أى ازدهار ، وتهيأت لمسايرة الركب العالمى للادب الانسانى . وهو بذلك قد أعان على سد تلك الثغرة التى كانت ملحوظة فى أدبنا العربى ، وبذل جهودا تعد مرحلة انتقالية وخطوةضرورية لكى يتسنى للشعر العربى أن يعتلى منصة المسرح فى كيان فنى رفيع

وهذه المسرحيات الشعرية التى اخرجها « عزيز اباظة » نماذج فنية ممتازة فى ادبنا العربى المعاصر ، واطارها الفنى مع ذلك يدل على خبرة بمطالب التاليف المسرحى ، ويكشف عن بصارة ورهافة احساس بما تنطوى عليه الاحداث والوقائع من قيم اجتماعية ومثل انسانية

وجملة هذه المسرحيات مثل : « قيس ولبنى » و « العباسة » و « الناصر » و « شجرة الدر » و «قافلة النور» تستلهم أمجاد الحضارة العربية وأحداث تاريخها الجسام ، وتتجه فى روحها وفلسفتها وجهة التعبير عن القومية العربية بما لها من وشائج تصل بين العرب فى كل مكان، وتذكى فى نفوسهم ما لهم من شخصية مستقلة بقوامها على تعاقب الزمان . وبهذا سجل شاعر المسرحية الكبير استجابته لاسمى ما اختلج فى جوانب المجتمع العربى من مشاعر وأهداف

و « عزيز أباظة » جدير أن نلقبه فى الشعراء بـ « النابغة » ، لانه نبغ بينهم كما تنبغ عين الماء جارية بالعذب الفرات، فاجأ معاصريه بشعره ، وقد قارب الاربعين أو جاوزها بقليل ، فاذا هو شعرفخم جزل أصيل ، لا تعوزه مراحل الدربة والتجريب وما أسرع أن لمع اسمه ، وسطع نجمه ، وسبق الى الصف الاول من شعراء عصره ، متخطيا من كانوا يطالعون الناس بأشعارهم قبله سنين

وهو رجل بائن الطول ، رائع السمت، رومانسى النزع ، يهيم فى آفاق الخيال ، مدفوعا بعاطفة جياشة . وعلى ما ترى من رقة حاشيته ، وسماحة خلقه ، واتصافه بشمائل الرجل الكيس « الجنتلمان » ، لا يتمالك فى بعض الاحيان أن يبدو حاد المزاج ، وأكثر ما يكون ذلك منه اذا عورض فيما يعتقد ، لما فيه من صلابة رأى ، وصراحة نفس

واذا كان « شوقى » فى مسرحياته المنظومة قد غلبت عنده روعة الشاعرية على حرفية التاليف المسرحى ، فان «عزيز اباظة » فيما وضع من المسرحيات اوفى توفيقا فى جانب الحرفية ، وان كان شعره فى الفصاحة والجودة من الطراز الاول

الحكيم ...

وادب المسرح فى عصرنا المشهود مدين بوثبة له جديدة فى منحى فنى عصرى ، هى وثبة « توفيق الحكيم » الذى جمع بين التأليف المسرحى ، والتأليف القصصى، بطائفة من المسرحيات والقصص تصعد به الى القمة بين رواد الادب المصرى

و « توفيق الحكيم » اديب مفكر ، المعى الذهن ، له نظرات فلسفية استفادها من دراسته ، وأمدها بمواهب من الفهم والذكاء ، وله قدرة فائقة على استخلاص النتائج والاحكام فى المشكلات الاجتماعية والقضايا الفكرية ، ولعل ثقافته القانونية والقضائية فى امتزاجها بثقافته الادبية والفنية هى التى جعلته يحسن الفصل بين الخيال والواقع فى عمله القصصى ، فهو يعمل خياله الواسع الجامح حين يبتكر كيان القصة ويدبر مواقفها ويرسم أحداثها ويخلق شخصياتها ، ولكنه يعمل الفكر والمنطق ويجانب الغلو والشطط فى الحركة والتحليل والحوار . ولذلك شاعت فى أعماله القصصية التى تشيع فيها نعرف من العبر الامثال ، فـ « للحكيم » من اسمه بحق أكبر نصيب

وهو استاذ الحوار المسرحي غير منازع، ولو ان ناقدا فنيا اراد ان يلقى درسا



توفيق الحكيم

فى خصائص الحوار الماهر الناجح الدقيق، وابتغى الاستشهاد على هذه الخصائص بامثلة من عمل اديب فنان ، لوجد بغيته على اتمها فيما اداره « الحكيم » بين طائفة مسرحياته من احاديث على السنة شخصيات تختلف بهم المنازع والمواقف ، وتتفاوت بينهم المنازل والاقدار

وقد استطاع « توفيق الحكيم » أن يتغلب على عقبة طالما وقفت فى طريق الطامحين الى الكتابة فى القصص المسرحى ، تلك هى أن القراء لا يقبلون على قراءة المسرحيات اقبالهم على شهود تمثيلها ، ولكن « الحكيم » فرض على القارئين فى عصرنا الحديث ما كتبه من مسرحيات ، فهم يتهافتون عليها حين ينشرها فى الصحف ، ثم يتهافتون عليها حين يجمعها فى كتب ، وقد ظهرت له مؤلفات كثيرة ، منها « اهل الكهف » و « شهر زاد » و « ايزيس » و « الصفقة » . وأخيرا طبعت له مجموعتان من التمثيليات القصار ، احداهما « مسرح المجتمع » ، والاخرى « المسرح المتنوع » ، وكلتاهما فى مجلد ضخم

* *

ولو رايت « الحكيم » فى مجلسه لرايته صامتا منكمشا منزويا تتراءى عليه الوداعة والطيبة والسكينة ، ولكن تهزك منه عينان نفاذتان ، كأنهما لصقر ، وهو يدور بهما فى خلسة ومسارقة ، كأنما يتصيد بهما ما خفى وراء الظواهر والاستار . فاذا اتيح لك أن تراه وقد أثاره موضوع ، أو جاذبه الحديث جليس، راعتك منه الثقافة عارمة، تسفر عن جلاء فكرة ، أو تأييد رأى .

هنالك تظهر ذلاقة لسانه ، وما اختزن من دقائق العلم بكل ما يتصل بالاداب والفنون من قريب أو بعيد . فلا تلبث ان تطمئن الى انك حيال ذلك الكاتب الاديب الذى اكبرته من قبل ، وشهدت له فيما يكتب بالاصالة والاقتدار



غرام في القاهرة

مسرحية ستيفان زفايج

يرتفع الستار عن ساحة داخلية فى قصر الازبكيه بالقاهرة . وفى هذه الساحة سلم يؤدى الى مقر القيادة العامه للجنرال بونابارت فى ساعة الاصيل . وفى الساحة منضدة كبيرة جلس حولها جنود الحرس وضابطهم ديشان . وقد امن هؤلاء الغزاة عيون اعدائهم المصريين والمماليك على السواء ، فتركوا انفسهم على سجيتها ، وخلعوا قناع الغطرسة والتجبر . فهذا جندى يخلع حذاءه الطويل وهو يسب ويلعن ، فيجد صدى لسخطه وتذمره عند رفاقه . واهم سبب لهذا التذمر عدو لم يعهدوه فى جميع حروبهم السابقة ولم يواجهوا مثله تحت راية نابليون فى ربوع ايطاليا . هذا العدو الذى لا حيلة لهم فيه هو الرمال الناعمة التى تتسرب الى العيون والانوف والاذان وفوهات البنادق . ويجدونها فى الخبز حين ياكلون وحين يسرقونه ، وفى مضاجعهم حين ينامون ، وفى امعائهم !

وينتقل الحديث من الرمال الناعمة الى انواع أخرى من الشكوى، تشمل امراض الرمد والصفراء والدوسنطاريا والتهاب المهلهلة والبق . وكل هذا كان يهون لولا ذلك النفور المسرف الذى تبديه النساء المصريات لجنود الجيش الفاتح فى الريف وفى القاهرة على السواء

ويندفع الجنود غير مبالين فى تمزيق سمعة وزراء الحكومة الفرنسية بباريس ، اولئك القراصنة الاوغاد الذين زجوا بهم الى هذا الجحيم . فماذا يعنى هؤلاء الجنود الفرنسيين من امر مصر ؟ وماذا يمكن ان تستفيد فرنسا من فتح وادى الرمال ومحاربة المماليك والاتراك فضلا عن اسطول الانجليز الذى يقوده نلسون ؟

ويمثل الملازم فوريه وهو صورة من الفلاح الفرنسى بقامته المتوسطة المريضة وعنقه الغليظ وخطواته الثقيلة الثابتة وسحنته التى تدل على التفاؤل أو التجلد ، ويأخذ فى توبيخ الجنود بلطف لانتقادهم حكومة الجمهورية التى يجب ان يطيعوها بلا تردد

ولكن الجنود لا يتقبلون هذا التوبيخ بسهولة ويبدو فى كلامهم شىء من التعريض الخفى بتفاؤله وصبره . ويجد زميله الملازم ديشان الجرأة على نقل هذا التعريض الى الغمز الصريح :

— من السهل عليك أيها الصديق ان تعظ غيرك وتتحدث عن الطاعة والصبر ، ومعك « بليلوت » ! ان الاخ فوريه أيها الجنود لا يعيش معنا فى مصر الا نهارا ، أما فى الليل فينفخ شمعته واذا به على الفور فى قلب فرنسا

وينفجر الجنود ضاحكين . ويقول أحدهم ممسكا بفردة حذائه المخلوع فى يده :

— كان فى وسعنا جميعا أيها المواطن الملازم ان نكون بهذه الشجاعة وهذا الرضى لو ان الجنرال أتى معه بدلا من عجائز الاكاديمية المفتنين ذوى اللحى والنظارات ملأ السفن بامرأة مليحة لكل منا . فقد كدنا ننسى طعم اللحم الابيض

ويبدو على « فوريه » الخجل الشديد ويقول ان موقفه يسبب له الارتباك لانه الوحيد بين رجاله وزملائه من ينعم بصحبة امرأته الشابة ، حتى انه يتمنى أحيانا لو لم تحضر الى مصر

وينبرى الملازم ديشان والجنود الى التسرية عن فوريه ، فهم لا يحسدونه ولا ينقمون عليه، لان بليلوت ليست زوجة زميل فى السلاح فحسب وانما هى نفسها زميل شجاع يرفع من روحهم المعنوية . انها أخت الجميع التى لا مثيل لها

وفى هذه اللحظة تسمع ضجة فى الخارج ثم تدخل بليلوت بخطوة سريعة وهى تدفع أمامها بالصراخ والزجر اثنين من الحمالين المصريين على اكتافهما سلتان ثقيلتان . والمصريان المسكينان يجدان صعوبة فى فهم فرنسيتها بطبيعة الحال فتستعين بالصراخ والاشارات ، وتبدو فى هذه الصورة على سجيتها تماما فتاة من

بنات الشعب البسيطات فى فرنسا

وبعد ان يضع المصريان سلتيهما حيث امرتهما ينطلقان هاربين وقد اشارت لهما الانصراف وكأنهما لا يصدقان بالنجاة . فقد صادرت بليلوت بضاعتهما فى السوق مستعينة بعدد من الجنود المنتشرين هناك كى تقيم وليمة هذه الليلة بمناسبة عيد ميلاد زوجها

وتخرج من السلة اوزا وحماما ودجاجا وبيضا ويهلل الجنود ويرقصون حولها . ويهمس ديشان فى اذن فوريه « ان وجود **بليلوت نعمة كبيرة لجميعهم ، بحيث يغتفرون له استئثاره باحضانها ليلا ! »**

وينشط الجنود وقد اختفى تذمرهم لـ حمل هذه الغنائم الى خارج الفناء حيث المطبخ الصغير . ويروح بعضهم يحمل الاوانى لمساعدتها فى اعداد الوليمة وقد غاضوا بشرا وحبورا

**

وفى **المشهد الثانى** نرى المنضدة الكبيرة وقد بسط فوقها مفرش وصفت الاطباق واقبل الجنود يحفون ببليلوت من المطبخ حاملين الاوانى يتصاعد منها الدخان . أما هى فتحمل فطيرة ضخمة من النوع الاسفنجى المنقوش بسكر والحتها انوف الرجال . ويحمل احدهم لتينة نبيذ كبيرة ويبدأ شرب الانخاب ، فلا يلمحون الجنرال « بونابرت » ومعه الجنرال « ديبويه » قائد حامية القاهرة يدخلان من الساحة الخارجية متجهين الى سلم القيادة العامة . ويقف الاثنان قرب السلم مأخوذين بالمنظر والمصباح الفناء وسط المائدة الشهية

وبونابرت يومئذ فى التاسعة والعشرين من عمره نحيف شاحب الوجه يغطى شعره الطويل جبهته وقفاه ولا يكاد يتميز بملبسه العسكرى الجمهورى البسيط عن سائر ضباطه

وتثور فمه عن ابتسامة لم يرفع صوته سائلا عن المناسبة السعيدة ، فيقف الجميع وقفة انتباه ويخبره اللازم « ديشان » بالموضوع فى ايجاز ، أما « بليلوت » فتفتح فمها كالمذهولة وتبدأ فى الغمغمة باسفها للخروج على النظام العسكرى . ويرمقها بونابرت طويلا ثم يبدى اعجابها ويرفع التكليف قائلا : « **الامر بالعكس** **تماما . فأنا يسعدنى ان اشارك رجالى فى الاحتفال برجل شجاع وبزوجته المواطنة التى اعدت فطيرة لم آكل مثلها منذ سنوات »**

ويجلس «بونابرت» وزميله « ديبويه » ويأكل ويشرب وينبسط ويبدى اعجابه بالطهو المتقن فيتضرج وجه بليلوت خجلا وسرورا . ونابليون لا يحول نظراته الثاقبة عنها . ولا يلبث بعد قليل ان ينهض مع « ديبويه » منصرفين وهو يكرر اطراءه للمرأة الفتية

ويسترسل الجالسون فى المرح والصخب بلا حرج بعد انصرافه الى ان يأتوا على النبيذ والطعام ويأخذون فى رفع الاوانى واخلاء المائدة . واذا الجنرال «ديبويه» ينزل من سلم القيادة ويبلغ « بليلوت » ان الجنرال بونابرت مفتون بمهارتها فى صنع الفطير الريفى ، حتى انه ذكر ذلك امام مدام « ديبويه » قائد فضولها وهى الطاهية الماهرة ، وارسلت زوجها يدعو « بليلوت » لتناول الغداء على مائدتها فى اليوم التالى

وترتبك « بليلوت » بنت الشعب الساذجة الجاهلة من دعوتها للطعام على مائدة الجنرال وزوجته وهما فى نظرها «انصاف آلهة » ، وتحاول الاعتذار ولكن الجنرال يحسم الموضوع بلهجة الامر ويقول انه لا موجب للشكر ولا للاعتذار ، وان زوجته تنتظرها فى الساعة الواحدة تماما بدون ابطاء

ثم ينصرف ويترك « بليلوت » فريسة للقلق ، وزوجها الطيب يهون عليها الامر ويقول لها أن مهارتها فى صنع الفطير الريفى تستحق هذا التكريم بلا شك

**

وفى المنظر الثالث نجد « بليلوت » بذلت اقصى محاولاتها للتأنق على طريقتها الشعبية جالسة فى منزل الجنرال «ديبويه» يحف بها « ديبويه » نفسه وزوجته والجنرال « بركييه » وهم جميعا فى غاية المرح ، لان « بليلوت » كانت تقص عليهم بطريقتها اللذة كيف هربت الى مصر مع الحملة فى ثياب جندى ، واخذ الثلاثة يطرون شجاعتها ويستزيدونها من التفاصيل:

— لم أتصور ان « فوريه » يتركنى بعد



نابليون العاشق

أيام قليلة من الزواج ليعود الى خدمة الجيش متطوعا بعد ان أنهى خدمته في الحملة الإيطالية · ولم استطع ان اثنيه عن عزمه ليبقى معي ترزع كرمتنا الصغيرة، فهو يعبد الجنرال « بونابرت » ويأبى ان يتركه يغزو بلدا جديدا بمفرده

وقررت ان أصحبه فلحقت به في طولون · وهناك وجدنا التعليمات الصارمة الا تذهب الزوجات مع الجنود · ولم اتردد لاني علمت انهم حين يكتشفونني في عرض البحر لن يلقوني للاسماك ولا بد لهم من الاحتفاظ بي · وهكذا فوجيء « فوريه » بوجودي معه على السفينة وكنت قد قصصت شعري واشتريت زي بحار ارتديته · ولم يعرفني « فوريه » لاول وهلة

ـ والبحارة الحقيقيون ؟ ألم يفطنوا لشيء ؟

ـ لقد صارح « فوريه » من قاسموني الغمرة بحيلة أمري فأظهروا جميعا تضامنا وتستروا على حتى وصلنا الإسكندرية · وجدت نفسي في دنيا جديدة وانا اعيش في جو يتحرك فيه الرجال بعشرات الالوف تحت تأثير رجل واحد له عليهم سلطان مطلق · وبدأت أجد هذا ممتعا ولذيذا وان كنت حتى الآن لا اتصور كيف يمكن ان يكون هذا الرجل الواحد الجبار من طينة البشر

**

وتبادل الثلاثة النظرات فارتبكت بليلوت وخشيت ان تكون قد نطقت بكلام لا يليق، ولكنهم طمأنوها وقالوا انهم تبادلوا النظرات لان مفاجأة مدهشة تنتظرها · وقبل ان يفسروها لها فتح جندي مراسله مصراعي الباب ليدخل منه « بونابرت » ، وهمت « بليلوت » ان تهرب من الحجرة لولا انها رأت ابتسامة « بونابرت » ونظرته الثاقبة نحوها فوقفت متسمرة في مكانها

وعلى الفور استأذن الجنرالان « ديبوريه » و « برتييه » في الخروج · فلابد من وجودهما في مقر القيادة عندما يتغيب القائد العام · أو هكذا زعما ان اللائحة تحتم ذلك أمام « بليلوت » لتعليل انصرافهما

ونظر بونابرت الى مدام « ديبوريه » نظرة ذات مغزى وقال لها :

ـ قهوتك المشهورة ياسيدتي

وتأتي مدام ديبوريه بالقهوة من فوق منضدة جانبية تعلوها مجمرة من الفخار على الطريقة الشرقية لصنع القهوة · وتصب للجنرال فنجانا ، ثم تقدم فنجانا آخر الى بليلوت ولكنها تتعثر على غير انتظار فتسكب القهوة على ثوبها شخصيا « اي ثوب مدام ديبوريه » وكان ثوبا فاخرا ، ويبدو عليها الهلع الشديد وتسارع بالاعتذار للجنرال كي تذهب وتستبدل به ثوبا آخر

وهكذا تركهما وحدهما · ويبدو الفزع على « بليلوت » وتحاول اللحاق بربة البيت كي تساعدها في تبديل ثوبها ، ولكن « بونابرت » يجذبها من معصمها ويجلسها الى جواره فوق الاريكة وهي كالملدوغة قائلا :

ـ بل ابقى . فهذا بالضبط ما كنت أريده .. ان تكون بمفردنا

ويظل يحدق فى عينيها باسما باصرار فترخى جفنيها ويحمر وجهها وتسكت

**

وفى **المنظر الرابع** نجد أنفسنا فى مكتب « بونابرت » بقصر الازبكية فى مساء ذلك اليوم نفسه ، ويبدو على نابليون نفاد الصبر الشديد وهو يطل من النافذة وينقر زجاجها بأصابعه . ومعه الجنرال «برتييه» يحاول تهدئة ثائرته قائلا :

ـ مفهوم طبعا انك تريدها . فمن ذا الذى لايشتهى هذا اللحم الابيض الشهى ؟ ولكنى اقول لك ان المسألة شائكة جدا . فلا بد لك من معالجة الموقف بحذر

ـ حذر ؟ هذا آخر ما يخطر ببالى ! **فالحذر ليس سوى كلمة مزوقة للتعبير عن الخوف والجبن** وأنا لا أخاف أحدا . فى وسع من شاء ان يصيح بالحكاية كلها على الملأ فى فرنسا ، وان ينشرها الانجليز فى صحفهم . اما هنا فى مصر فانا أصنع ما أشاء .. ولاكونن ابله ان لم أنل المرأة التى اشتهيتها . وما الذى يعنى الناس ان كنت أنام هنا فى سريرى بمفردى أو مع امرأة ؟

ـ هذا يعنى شخصا واحدا على الاقل فيما يلوح لى . هذا الشخص هو الزوج . وهذا ما يجعل المسألة شائكة جدا . وخصوصا أن « فوريه » ضابط وزميل شجاع شريف

ـ أوه ! هذا الرجل الطيب فوريه ! سنجد حتما وسيلة لتسوية موضوعه ، فلا بد ان له مثل أى رجل آخر نقطة ضعف أو وتر حساس علينا أن نكتشفه ونضرب عليه ، **وثق بان النقود والطموح والمال شراك لا تخيب بالنسبة لكل رجل . اما الرجال الذين لا يغريهم شئ فقد انتهى زمنهم بانعدام « روبسبيير » ! اعطنى اسبوعا وعشرين مليون فرنك وعشرة مناصب وزارية اختار لها من أشاء ثق باننى سأستطيع شراء كل عصابة الجمعية الوطنية ورجال السياسة . فما بالك والمسألة الآن لا تتعلق الا بملازم صغير** الشأن . وبهذه المناسبة هل تعرفه عن كثب ؟

ـ أعرفه بعض الشئ . فهو رجل شجاع شهم انا استنجدت بشهامته وواجبه العسكرى لم يخيب ظنك . ولكنه فلاح لا أنصحك ان تمس شرفه من قريب أو بعيد . فدع له « بليلوت » والنساء الشركسيات هنا كثيرات وفيهن ذوات ملاحة بيض البشرة

ـ أعرف . أعرف ! ولكن هذه هى المرأة الوحيدة التى اشتهيتها بعد جوزفين . واما عن عفتها شخصيا فهذه مسألتى واتركها لى . وفى سبيل الحصول عليها لن أبالى برضا «فورية» او عدم رضاه ! وان كنت أفضل طبعا الا يعرف الحقيقة بسرعة

وهل تريد ان تبقى قضاءك الليل مع امرأة سرا فى قيادة عامة فى بلد كهذا ؟ أم تراك تريد ان تلعب لعبة الاستخفاء او المساكر واللصوص مع فوريه ! هو يغادرها وأنت تأخذها . ثم أنت تغادرها وهو يأخذها ؟ هل سترتب مواعيدك معها حسب نوبات وظيفته ؟

ـ اسمع ! هذا لا يكفينى ! أنا أريدها فى الوقت الذى أريدها ! يجب أن تكون باستمرار تحت تصرفى كلما رغبت فيها . أتخلص منه بتكليفه بمهمة تبعده عن القاهرة ... هناك مثلا حامية المنصورة ، وهى بحاجة الى قائد فيما أظن . أعهد اليه بالقيادة وضع على كتفه رتبة النقيب فيذهب مسرورا !

ـ ويترك للمهمة تدبير طعام «بليلوت» ونومها ؟ لانه سيأخذها معه الى المنصورة

ـ أف ! لا بد لى منها هذه الليلة . أرسله الى أبعد من المنصورة فورا ! أرسله الى فرنسا ! متى تقلع السفينة ريتورا ؟

ـ يوم السبت من الاسكندرية

ـ ليس امامه اذن الا الوقت الكافى لركوب جواده . سيذهب مبعوثا خاصا من قبلى الى اخى «جوزيف بونابرت » بباريس برسائل سرية . هذا هو الحل الموفق السعيد ! وها قد انتهينا اخيرا من مسألة فوريه !

ـ ولكن هذه السفينة ترجه اليها تماما مبعوث يحمل البريد الى الحكومة فى باريس .

فهل يكون لنا مبعوثان على سفينة واحدة؟
ـ يا أخي المهم ! سيكون « فوريه » رسولا سريا يحمل وثائق لا يمكن أن تأتمن عليها أحدا سواه ليسلمها الى أخي يدا بيد
ـ ولكن ليست لدينا وثائق جاهزة بهذه الصفة

ـ أف ! إنه لن يحمل الا مسودات وخرائط قديمة وصور تقارير سبق ارسالها. المهم أن تكون كمية كبيرة من الأوراق توضع في مظروف ضخم مختوم بأكبر ختم ممكن. أو بعديد من الاختام زيادة في الإيهام . وستضع بداخله رسالة مني الى جوزفين أن يبقى الرسول في باريس أطول مدة ممكنة فليست الحملة في حاجة ماسة الى مجهوده الحربي !

هيا اسرع في الحال !. يجب أن يرحل بعد نصف ساعة ! ولن يغيب أقل من أربعة أشهر

ـ وهل هذه مدة كافية في تقديرك ؟

ـ أنسيت ان اربعة اشهر كانت كافية أن تحولني من ضابط مغمور مثل «فوريه» الى قائد حامية باريس ؟ أنسيت أن اربعة اشهر كانت كافية لافتح ايطاليا كلها من جنوة الى البندقية ؟ بعد اربعة اشهر قد نكون في الهند او القسطنطينية . او نكون قادرنا في هذه الرمال مقامنا التعثرة ! . لم يكن ينقصنا الا ان نفكر في الضعو « فوريه » اكثر من خمس دقائق !

**

وفي المنظر الخامس نجد أنفسنا في مكتب « نابليون » بالقيادة أيضا وقد مضى أسبوعان . وقد أضيفت الى المكتب اريكة عريضة ترقد فوقها « بليلوت » باسترخاء. و « نابليون » يذرع الحجرة ويداه خلف ظهره مملبا على الجنرال « برتييه » التقارير والاوامر . و « بليلوت » تتابعه بنظراتها في اعجاب وهيام

ويكف أخيرا عن الاملاء بعد أن قضى ثلاث ساعات متوالية . ويطلب من «برتييه» أن يذهب ليأتيه بتقرير حامية الاسكندرية خلال النصف الليل ولا بد أن البريد وصل منذ ساعات

وبخروج برتييه ينصرف « بونابرت » الى « بليلوت » ويضع أصبعه تحت ذقنها وينظر في عينيها باسما . فتعبر له عن اعجابها باعماله العظيمة . فيهز كتفيه ويقول :

ـ اى عظمة يمكن أن تتاح لي هنا . يجب أن أخرج الى الهند وسوريا وبلاد العرب والبسفور . يجب ان تكون لي سيادة على البحار . عندئذ أصنع شيئا عظيما حقا. أنشيء امبراطورية تبقى على الدهر . ولكن هذا كله سأتكفل به يوما . اما الذي ينقصني ولا استطيع أن أتكفل به . بل تستطيعينه لي أنت وحدك يا صغيرتي « بليلوت » فهو أن تمنحيني ابنا أترك له ثمرات جهودي ومجدي ! « ويقبض على كتفيها ويقول لها بمزيج من الجد والمزاح والغزل » هذا ما أنتظره منك . أنتظر منك

ابنا ينحدر من صلب الشعب الفرنسي وتتمثل فيه فرنسا بريفها وقوتها وشجاعتها وروحها المنطلقة وولائها لي ! بهذا وحده يصبح لكل ما اصنعه معنى! والآن ياصغيرتي أعدي شيئا من القهوة والفواكه لبرتييه لقد كلفته باعمال تبقيه مستيقظا حتى الفجر!

وتخرج « بليلوت » مذعنة من الباب الخلفي الى جناح بونابرت الخاص . ويدخل برتييه بتقرير الاسكندرية . واذا بالانجليز قد اسروا سفينة فرنسية صغيرة اسمها

ارتيتوزا عليها عدد من الجرحى العائدين للوطن والمبعوثان اللذان يحملان البريد . ويهتف بونابرت :

ـ يا للمسكين الطيب«فوريه» ! ان الاقدار تعاديه . فلم أكن أريد به كل هذا السوء ولكن القدر يريد أن يبقيه في ضيافة الانجليز ربما الى الابد . الم أقل لك ان القدر يحالفني ويدبر لي الحصول على ما أشتهي !

وتدخل بليلوت حاملة القهوة والفاكهة لبرتييه . فيخبرها بالنبأ في أسى مصطنع ويحاول أن يهون عليها الامر . وعندما تبكي يحضنها بسهولة ليخفف عنها حزنها فلا تلبث أن تستكين الى صدره ويمضي بها الى جناحه الخاص بعد ان يغمز لبرتييه بعينه ملقيا عليه تحية المساء

ويبقى برتييه منصرفا الى عمله دقائق في ضوء شمعة بعد أن حمل بونابرت الشمعدان الكبير معه وهو منصرف ووسط الصمت السائد الا من صرير الريشة على

الوروق يسمع طرقا على الباب ، ثم يظهر « فوريه » على العتبة ، ولا يتبينه برتييه في العتمة لاول وهلة ويسأل من القادم ، فيجيبه « فوريه » بلهجة رسمية :

ـ الملازم فوريه تحت الامر !

ـ هذا مستحيل ! كيف عدت بهذه السرعة ؟ لقد صدرت اليك الاوامر بركوب السفينة أرجوزا

ـ هاجمنا الانجليز واسرونا على بعد ستة أميال من الاسكندرية

ـ أعلم هذا ٠ ولكنه لا يفسر وجودك هنا !

ـ الانجليز أطلقوا سراحي

ـ أطلقوا سراح الجميع ؟

ـ لا ٠ بل أنا فقط

ـ انت فقط ؟ ولماذا انت فقط ؟

ـ هذا ما أتساءل عنه ٠ فهناك سر لا أفهمه وراء ذلك ٠ لقد القوا بي في البداية مع بقية الاسرى وانتزعوا الاوراق مني ، وبعد قليل أخذني بحاران الى الاميرال الذي كان يلهفه مع ضباطه بالانجليزية التي لا أفهمها ، ثم حدثني بالفرنسية قائلا انه اكتشف من أوراقي أن الجنرال بونابرت يعلق على شخص أهمية خاصة ٠ ولهذا سيطلق سراحي بكلمة شرف مني الا احارب الانجليز ، ولكنني رفضت بشدة ! وعادوا للتشاور والفهلهة وانا لا أفهم ٠ وأخيرا أعادوا ختم أوراقي بختم الاميرال وكلفوا فريقا من البحارة باعادتي في زورق الى شاطىء الاسكندرية ٠ وها هي الاوراق !

ويتناول برتييه الاوراق فيدخلها ويلقيها على المكتب ويأذن له بالانصراف ٠ ولكن « فوريه » لا يتحرك ٠ ويشرع بلهجة بعيدة عن الرسميات يشكو للجنرال برتييه انه مر بمسكنه فلم يجد زوجته ٠ وصار كلما سأل عنها احدا نظر اليه نظرة غامضة وقال له اسأل عنها القيادة العامة ٠ واخيرهم قال لي اسأل عنها القائد العام نفسه ٠ ولكن الوقت متأخر يا سيدي الجنرال ٠٠ واريد أن أعرف على الاقل هل هي مريضة ؟ هل أصابها سوء ؟

ـ لا تقلق بالك ٠ كل هذا سيتضح غدا ٠ اذهب الان ونم بهدوء !

ـ هدوء ؟ أنا لا يمكن أن أخرج من هنا الا اذا عرفت الحقيقة ٠ فهانت ياسيدي الجنرال تكلمني بلهجة المراوغة مثلما



طلب منها ان تكون خليلته بعد أن ارسل زوجها الى اخيه جوزيف

كلموني جميعا عندما سألتهم عنها • أريد جوابا شافيا !

ويعود « برتييه » للروغان ويحاول أن يصرفه ، ولكن « فوريه » يرفع صوته ويثير ضجة • ويقول انه سيفتح بطن من تسبب لها في مكروه • فلا يجد « برتييه » بدا كي يسكته من مكاشفته بأن زوجته بعد رحيله القاهرة بيومين وضعت نفسها تحت حماية الجنرال بونابرت !

ويصرخ فوريه انه لا يصدق هذا ولا بد أن يسمع من فمها انها لم تكن ضحية لاكراه أو ارغام !

وفجأة يفتح الباب ويدخل بونابرت ويقول بلهجة هادئة جدا وصارمة وباردة كالثلج

– من هذا الذي يثير صخبا هنا ؟ ماذا جرى ؟

●●

ويتهز « برتييه » الفرصة ليخرج من المأزق ويلخص الموقف لبونابرت في أن الملازم « فوريه » عاد من مهمته بعد أن أسره الانجليز وأطلقوا سراحه • ويلتفت بونابرت الى « فوريه » وبكل برود وموضوعية يسأله عن تفاصيل رحلة السفينة وأسرها • وهل قصر ربانها ولم تكن أمامه وسيلة لتجنب الأسر ؟ ووجد « فوريه » نفسه يرد عن أسئلة القائد العام بلهجة عسكرية موضوعية حصرته في جو الطاعة والاحترام • ثم استفسره بونابرت عما أخبروا عنه بوعد الشرف الا يعود للقتال، وأبدى اطمئنانه لأن ضابطا تحت امرته لم يتورط في عمل مخل بالشرف العسكري والشهامة • ثم أمره بالانصراف • فلما رأى ترده قال له ببرود أشد وترفع •

– على فكرة يا فوريه • هناك مسألة أخرى يجب تسويتها • جاءتني زوجتك بعد رحيلك وأبدت رغبتها في الانفصال عنك وطلبت الغاء الزواج • أما وقد عدت فيمكن تسوية الموضوع رسميا وبسرعة • احضر غدا صباحا في الساعة العاشرة ومعك ضابط شاهدا من طرفك لتوقيع وثيقة الطلاق • الساعة العاشرة بالضبط ! انصراف

ووجد فوريه نفسه يؤدي التحية العسكرية وينصرف

وفي المنظر السادس نجد أنفسنا في المكان نفسه وقد تولى الجنرال « ديبويه » قائد حامية القاهرة تحرير وثيقة الطلاق • ونرى « فوريه » وفي صحبته « ديشان » يرفعان • وتوقع « بلبلوت » وهي حاسرة الطرف ويوقع معها « برتييه »

ويجمع ديبويه أوراقه وينصرف على وجه السرعة ليضع حدا للموقف المتوتر • وتغالب « بلبلوت » دموعها وتقول لفوريه انها طلبت الطلاق لانها لم تعد تستحق ان تحمل اسمه • ولا يرد عليها « فوريه » فتخرج من الباب المؤدي الى جناح بونابرت الخاص • ويقول « برتييه » لديشان انه يريد « فوريه » على انفراد • فينصرف « ديشان »

– أعتقد انه من المؤلم ان تظل في القاهرة حيث تتعرض للالتقاء بزوجتك السابقة في كل حين • وقد يكون من الاوفق أن تنتقل الى حامية أخرى

– اني مستعد لاداء واجبي العسكري في أي مكان

– هناك مثلا حامية المنصورة بحاجة الى قائد • واني باسم القائد العام أعينك قائدا للمنصورة وأمنحك رتبة النقيب

وعندئذ اكفهر وجه « فوريه » وقال بحدة :

– شكرا ! لا مساومة ولا صفقات من فضلك ! اني مستعد ان أخسر حياتي قياما بالواجب ولكني لا أقبل فضلا من أحد

– انك ضابط شجاع وتاريخك حافل • ومستحق لهذه الترقية منذ وقت طويل

– لقد كوفئت على جدارتي بسخاء • ولكني لا أقبل ان يتذكر أحد هذه الجدارة في هذه الساعة فقط • وسأظل أعمل حتى عودتي الى الوطن ولكن برتبة الملازم دون غيرها !

فقال له برتييه ببرود :

– كما تشاء ! ان من هم أكبر منك بكثير لم يأنفوا من الترقي بثمن أو غير ثمن ! كانوا يسعون اليه دائما

– أكبر مني ؟ انني اذ أظل ملازما صغيرا لن يكون أكبر مني انسان ! متى يجب أن أرحل الى المنصورة ؟

– غدا في السادسة صباحا تسلم نفسك لقائد الطابور المسافر الى هناك

واذ ينصرف فوريه يتنفس برتييه الصعداء ويقول لنفسه

– ملازم صغير وليس أكبر منه انسان! كيف يمكن هذا !



مكتبة مجلة الهلال العربية

الحركة المسرحية فى العراق
تأليف : احمد فياض المفرجى
الناشر : مطبعة الشعب ببغداد

هـذا الكتاب الموجـز يعتبر رائدا فى موضوعه بلا شك ، وهو بقلم شـاب تشعر بثوريته منذ أول سطر فى كتابه حتى السطر الاخير . فاول صفحة فيـه تحمل اهداء لاذعا : الى كفاتى بلادى الذين لم تبلدهم آباؤهم بعد فى بطون امهاتهم ... ولا ينسى المؤلف فى تعريفه بنفسه على الغلاف ـ وهو متخصص فى التمثيـل والاخراج من معهد الفنون الجميلة ببغداد وشاعر وناقد وقصاص ومخـرج مسرحى واذاعى وتليفزيونى ـ أن يصف نفسه بأنه « يتنفس النغم .. ! »

ومهما يكن من شىء فليس كتابه هـذا مما يندم عليه ، ففيه غيرة حقيقية مخلصة على الفن ومستوياته ، وفيه وعى طبيعى بصلة الفن فى أى امة بأحوالها التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، مما جعل عرضه التاريخى للمسرح العـراقى وتقييمه له وتحليله لتأخره زمنيا عرضا موضوعيا عميق الفهم مقنعا

ان الوضع الاقتصادى للعراق هو اول واهم اسباب تاخر نشأة المسرح هناك لانه « ليس من الحاجات الاجتماعية التى تحتل المقام الاول لدى الشعوب المتاخرة ثقافيا ، والتى تبحث قبل كل شىء آخر عما يسد فراغ معدتها .. »

والدين هو ثانى هذه الاسباب ـ فى تقدير المؤلف ـ ففى العراق كما فى كثير من بلدان الشرق اعتبر المعنيون بالدين ان المسرح احدى الظواهر المحرمة التى تعنى بالوثنيات ، ولذلك لم يكن للمسرح وجود فى البلاد العربية منذ ظهوره حتى منتصف القرن التاسع عشر سواء المسرحيات المكتوبة او المؤداة ..

وكذلك ظهور المسرح العراقى مرجعه الى ثلاثة عوامل هامة

اولها : نمو بورجوازية عراقيـة زار سياحها البلاد الاجنبية فى أوربا وزاروا لبنان حيث وجد المسرح قبل وجوده فى البلاد العربية الاخرى فأحبوا أن يدخـل هذا النوع من الترفيه الفنى بلادهم

وثانى هذه الاسباب : انفصال العراق عن الدولة العثمانية مما نفض عنه الجمـود وبدأت الحيوية تدب فى جميع المرافق ومنها الثقافة والفن « فسـقوط الامبراطورية العثمانية كان بمثابة هزة اجتماعية وفكرية فتحت امام شعبنا آفاقا جديدة فى التطور الحضارى .. »

وثالث هذه الاسباب : « ثورة العشرين المجيدة ، وبعدها مباشرة ، بل فى غضونها ظهر المسرح العراقى .. »

وفى الكتاب استعراض لتطور المسرح العراقى وجهود فرقه المختلفة فى السنوات الاخيرة تفصيلا .. مما يطمع القراء فى كتب أوسع فى هذا الموضوع المهم

المدينة على مر العصور
الجزء الثانى

تاليف : لويس ممفورد
الترجمة باشراف : د. ابراهيم نصحى
الناشر : مكتبة الانجلو والفرانكلين
الثمن : ١٣٢ قرشا

الاصل فى هذا الكتاب الضخم الذى يقع فى الف صفحة بجزئيه انه يفسر أصل المدينة القديمة ثم يشفع ذلك بدراسة المدينة فى ظل الحضارات التى تعاقبت عليها منذ الفراعنة حتى اليوم . وهى دراسة تشمل نظم المجتمع ووجوه النشاط الدينية والسياسية والاقتصادية والثقافية والجنسية واثر ذلك كله فى تشكيل اوضاع المدينة ثم انعكاس ذلك على أوضاع الانسان . فكانه فى جملته قصة حضارة الانسان بما لها وما عليها

وفى هذا الجزء الثانى يبدأ الكتاب بدراسة المدينة فى العصور الوسطى وتأثرها بسلطان الكنيسة ونظام الاديرة ، ثم ينتقل الى العصور الحديثة ويبين كيف تبدلت الاحوال بنشأة الدولة الموحدة وازدهار البلاطات الملكية مما استتبع ازدهار العواصم بشكل معين . ثم بدأت الثورة الصناعية بعد انتشار التجارة وحركات الكشوف البحرية وما ترتب على ذلك من تركز ثروات كبرى فى المدن ، وتحول الاثرياء من سكنى المدن المكتظة بالدخان والزحام الى بناء الضواحى السكنية الانيقة

ويناقش الكتاب خرافة « المدينة المثلى » التى عششت فى الاذهان منذ عهد الامبراطورية الرومانية . ولا يفوته ان يقف على مشارف المستقبل ليتحدث عن الاحتمالات المنتظرة فى تطوير المدن الحديثة بما يلائم مقاييس حضارية متقدمة

ونستون تشرشل
حياته . سياسته . معاركه

تاليف : هيو مارتن
ترجمة : محمود عزت موسى
الناشر : دار الفكر
الثمن : ١٢ قرشا

ظهر هذا الكتاب الموجز فى الترجمة العربية بعد الضجة التى اثارتها وفاة تشرشل سد حاجة طبيعية ولا سيما بالنسبة لمن لم يعاصروا الحروب العالمية الاخيرة أو كانوا فيها دون الرشد . وقد جاء الكتاب مشتملا على سيرة السياسى العجوز بكل ما فيها من مغامرات ومتناقضات

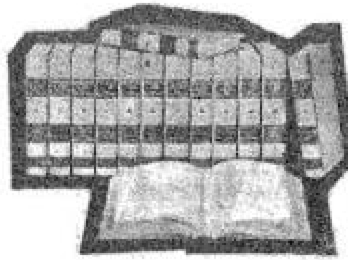
والواقع ان تشرشل كان بحق « آخر حلقة أسطورية فى تاريخ الامبراطوريات المنقرضة » فحياته الحافلة التى طالت زهاء قرن كامل مليئة بالوان اشبه بالخيال لما فيها من المتناقضات . فهو خصم عنيد ، ومحافظ متعصب ، وبطل قومى يعز نظيره ، وعبقرى فى أكثر من فن من فنون الحرب والسياسة . بل وكاتب بليغ فوق انه أعظم خطباء الانجليزية فى زمانه بلا مراء . ويعتبر ما كتبه عن برنارد شو من أصح واصدق ما كتب عنه اطلاقا . فقد كانت للرجل بصيرة نافذة فى الشخصيات وفى الفن والادب والموسيقى والتصوير

وهذا الكتاب لا يلتزم النظرة القومية الانجليزية ، بل هو اقرب الى الصورة الفنية لطباع الرجل وعناصر شخصيته

وفى الوقت نفسه يعتبر الكتاب عرضا موجزا لما مر بالعالم السياسى فى أوربا وافريقيا وآسيا وامريكا من خلال نشاط هذا الرجل السياسى فى الحكم وخارجه

وفيه فى الوقت نفسه توضيح معقول لسياسة الاحزاب البريطانية بعد الحرب وتفسير لاقصاء تشرشل عن الحكم بعد انتصاره الكبير ، ودلالة ذلك على بداية مرحلة جديدة لدى الشعوب ، هى مرحلة البناء الاجتماعى والاقتصادى

والترجمة العربية جيدة الاسلوب تستحق الثناء



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

عصر الثورة الديموقراطية : تاريخ سياسي لاوربا وامريكا ١٧٦٠ — ١٨٠٠
المجلد الثاني : الصراع
The age of The Democratic Revolution
المؤلف : ر.ر.بالمر
R.R. Palmer
الناشر : مطبعة جامعة برنستون
الثمن : ١٠ دولارات

في هذا المجلد الثاني من مؤلفه الرائع الضخم ، يتتبع الاستاذ بالمر تاريخ الثورة الفرنسية من بدء اشد مراحلها عنفا في عام ١٧٩٢ الى حين استيلاء نابليون بونابرت على الحكم في عام ١٧٩٩ ويبين ان الثورة كانت فقط جزءا من حركة عامة ضد النظام الطبقي الجامد القديم في كل من اوربا والامريكتين

لقد سارت الثورة الفرنسية الى مدى أبعد من الحركات الاخرى ، وبسبب مركز فرنسا الرئيسي في القارة ، كانت أهميتها بالنسبة الى البلاد الاخرى ، أكبر ،ولكن الفرنسيين لم يكونوا معنيين اصلا بتصدير أو تنمية الثورة في خارج بلادهم ، كذلك لم تكن المظاهر الراديكالية الاخرى نتيجة مؤامرة خفية دبرتها جمعيات سرية تسيطر عليها باريس

«الحق أن من اكبر مزايا المستر بالمر انه اظهر كيف أن نظرية التآمر (وهي لم تمت تماما) خلقتها عمدا الدعاية المعادية للثورة

ان من أهم ما يعنى به المستر بالمر هو انه يريد تبديد الفكرة التي تحاول تفسير كل افعال فرنسا بأنها كانت منبثقة من حاجة باطنية الى نشر المذاهب الجديدة ، وان الكثير من السياسة التي انتهجتها

يرجع الى الاعتبارات المتعلقة « بأمن » البلاد ، كذلك يهتم بتبديد الفكرة التي جعلها البير سوريل فكرة كلاسيكية في مؤلفاته ، وهي أن المصلحة القومية تفسر كل شيء ، وان في الامكان النظر الى حروب الثورة ودبلوماسيتها على أنها صدرت مباشرة من الاساليب التي سارت عليها أوربا في ظل النظام البائد » وهو يبين بنوع خاص كيف دخل عنصر قوي من « الثورة المضادة » في التقسيمات التي حدثت فيما بعد في بولندا ، وكيف أن تصميم بريطانيا على عدم قبول انتشار الثورة خارج فرنسا كان العامل الحاسم في خلق « الائتلاف الثاني » ضد هذا البلد الاخير

وكان النقاد يأخذون على المجلد الاول ما يشبه الانصراف الى الجوانب السياسية على حساب العوامل الاقتصادية ، ولكن المجلد الحالي يرضي هذا النقد الى حد كبير وبخاصة عند تقييم المؤلف لليعاقبة بقوله : « ما كان يعقوبي غير متأكد ابدا من وجهته التالية » ، هذه العبارة الواحدة

تلقي الضوء على الكثير من تاريخ فرنسا بعد ذلك

واخيرا فانه يفسر السبب الذي من اجله وجدت الثورة التي كانت موضع التأييد الى حد كبير في خارج اوروبا من جانب الطبقات التجارية والصناعية المحبذة لقيام حكومات مركزية قوية ، وجدت مؤيديها الامريكيين في صفوف الجنوب والغرب . ويفسر كيف ان مقدم نابليون كان قريبا من حيث الزمن ، من مقـــدم توماس جيفرسون

الانتخاب العام البريطاني عام ١٩٦٤

The British General Election of 1961

تأليف : دافيد بتلر وانتوني كنج

David Butler and Anthony King

الناشر : مكميلان

الثمن : ٤٠ شلنا

لعل هذا من احسن الكتب التي نشرت في انجلترا عن الانتخابات العامة التي اجريت في اكتوبر من العام الماضي ويمكن ان يكون لما يتضمنه من تحليل للاساليب والاتجاهات والشخصيات ، دور مهم للغاية لو تقرر اجراء انتخابات جديدة في العام الحالي وهو الاحتمال الذي يرجحه الكثيرون من المراقبين وخاصة بعد ان اعلنت حكومة العمال مشروعها الخاص بتأميم ١٢ شركة تنتج ٩٠ في المائة من الصلب في البلاد وبعد ان أعلن المحافظون والاحرار انهم سوف يعارضونه بكل ما يملكون من قوة

ان من اكبر عناصر الضعف التقليدية عند قيادة كل من المحافظين والعمال ، يتضح مما اشار اليه المؤلفان من اهمـــال هذه القيادات للخبـــرة في فن الدعاية الانتخابية ، على خلاف الحال في الولايات المتحدة حيث يحيط الزعماء انفسهم بالخبراء لمساعدتهم في كسب الانتخاب

الا ان انتخاب عام ١٩٦٤ يمثل ما يشبه نقطة تحول حيث أدرك الساسة من كلا الحزبين الكبيرين ان خبرتهم لم تعـــد كافية ، وحاولوا التصرف على ضوء هذه الحقيقة ، ولو على غير رضاء ذاتي وبصورة جزئية في الوقت نفسه

ولكن فيما يتعلق بحزب العمال فان انتخاب عام ١٩٦٤ كان بالتأكيد اول مرة عمل فيها الحزب على الاستعانة ، على نحو فعال ، بالخبراء في الدعـــاية وتعرف اتجاهات الرأي العام والتنبؤ بما سوف يطرأ من تقلبات سريعة ، واضطر الهواة السياسيون الى اشراك المحترفين معهم

ولكن برغم الخبرة والاحتراف وان لم يستخدما على نطاق واسع ، فان الصفات الشخصية كان لها دور هام خلال الحملة وفي سيرها ، فالمحافظون حدث من نجاحهم شخصية سير اليك دوجلاس هيوم بسبب افتقاره الى فنون السياسي ، أما العمال فقد كانت العقبة الكبرى في وجههم ــ وهو أمر ينم عن التناقض ــ الكفاءة الفائقة التي اتصف بها المستر هارولد ويلسون ، فكان يعتمد على نفسه اعتمادا يكاد يكون كليا ومن هنا افتقد انصـــاره التوجيه التنفيذي اللازم على حد قول المؤلفين

واظهر تحليل نتائج الانتخاب مرونة الناخب البريطاني فاصبح يبحث عمن يراه ادنى الى تحقيق امانيه ورغباته ، بقدر من الوعي وتفتح الذهن ، يزيد عما كان معروفا عنه في الماضي

ومن الاسباب التي جعلت المستر ويلسون برغم كفايته ومقدرته يخرج بهذه الاغلبية الهزيلة ، قراره بشأن تركيز اهتمامه في الايام الخمسة الاخيرة من فترة الحملة ، على الشمال الغربي وبذلك خلف فراغا في لندن استغله المحافظون للقيام بهجوم أخير لان الزعيم العمال لم يعد موجودا في مركز المعركة ، وهذا اللوم نفسه يوجه الى سير اليك دوجلاس هيوم بسبب رحلاته السريعة الخاطفة التي ابقته بعيدا عن لندن معظم الوقت

وكان الاحرار هم الذين استفادوا من الاتجاه الجديد الذي طـــرأ على الناخب البريطاني ، مما اشرنا اليـــه ، ويلقي المؤلفان كثيرا على النتائج والنجاح اللذين حققتهما سلسلة الاحاديث التي اذاعها

الاحرار من التليفزيون البريطاني ، وعلى ما اتصفت به الاخيرة من اسلوب جديد وبسيط ومباشر . وبهذا نجحوا في تحويل العقبات التي تواجههم ، الى مكاسب كما يتضح من ارتفاع نسبة الاصوات التي حصلوا عليها بالقياس الى المجموع الكلى للاصوات

حرية الانسان والمسئولية
Human Freedom and Responsibility
المؤلف : فردريك فيفيان
Frederick Vivian
الناشر : تشاتو
الثمن : ٣٦ شلنا

غالبا ما ينظر الى الاعتقاد في الجبرية والاعتقاد في مسئولية الانسان على أنهما فلسفتان متعارضتان • ويعتقد المستر فيفيان ان التعارض مضلل . وهو يتتبع تصور العلية (السببية) منذ ديموقريطس الى هايزنبرج . ويدلل على أن اساس علوم الطبيعة والنفس والتاريخ لايزال هو الافتراض بصحة القول «لكل حادث سبب» «جميع الاحداث مقدرة»ولكن جميع الاحداث مما يمكن التنبؤ بها . ما دام العالم لايمكن ان يتأكد أبدا من أنه اكتشف جميع القوانين التي يتعين عليه ان يأخذها في حسبانه حتى يتسنى له التنبؤ الصحيح وعدم امكانية التنبؤ بافعالنا يعطينا احساسا بالحرية،ومع ذلك فان اختياراتنا مقدرة لاسباب معينة او كما قال شوبنهاور يستطيع الانسان ان يفعل ما يريد ولكنه لا يفعل ما يريد ، وليس ثمت تناقض في هذا

ان الاستبطان لا يهيء دليلا يعتمد عليه لاثبات وجود الارادة الحرة ، ويجرى غالبا تمثيل التجربة الاخلاقية على أنها صراع مستمر بين الميل والواجب

ان مسئولية الانسان لا تتطلب الا ان نكون احرارا في ان نفعل وفق ما يقع عليه اختيارنا ، والمسئولية التي تتمشى مع الجبرية ليست نهائية او مطلقة ابدا وليس في هذا ضرر لانه يشجع على التسامح

وينتهي البحث الذى يقوم به المؤلف بمناقشة تدور حول موضوع العقاب واللوم، فللعقاب مبرره اذا كان يؤدى الى الردع او الاصلاح . ولكن ليس له ما يبرره أبدا اذا كان الغرض منه الانتقام ، ولكنه يوقع أحيانا اذا لم يكن هناك جرم ارتكب

يقول المؤلف أنه وضع كتابه للقارىء العادى وليس للفيلسوف المحترف ، ومع ذلك فان تحليله للسببية سطحي للغاية، فهو يتحدث عن العلاقة بين الرغبة واخراجها الى حيز التنفيذ على أنها علاقة بين السبب والنتيجة ، ثم يأخذ في ان يجعل من أشياء متنافرة جدا عوامل علية، فالاختيارات والاسباب والدوافع والحالات الذهنية والعمليات العصبية والوراثة والبيئة ليست مجرد ظواهر متباينة ذات نتائج مشتركة ، وانما هو يجعلها وسائل لتفسيرات من انواع مختلفة اختلافا جذريا

ويعتقد المستر فيفيان ان الافعال مقدرة بفعل الاخلاق من ناحية ما ، وهذا صحيح الى حد ما ، ولكن من الخطأ أن نعتبر هذا حقيقة علمية

والنظرية التي تذهب الى أن الفعل تعينه الوراثة او البيئة ، نظرية ذات محتوى حقيقي ، ولكن عندما نتحدث عن أخلاق انسان فاننا نتحدث عن شيء مجرد يجب أن يستند الى مشاهدة الافعال التي يقوم بها ، لتفسير جريمة قتل بالاستناد الى أخلاق القاتل يمكن أن يتحول بسهولة هنا الى سخافة

ومن العيوب التي نلاحظ على الكتاب، الخلط أحيانا . فالمؤلف يقول مثلا :

« ان ارادتنا هي علة افعالنا ، والله هو علة ارادتنا وبالتالى فالله هو علة افعالنا . ولا يمكن أن نسأل امام الله عن افعالنا »

فهل يقصد بذلك علاقة أنها « **الظرف الكافي** » أم أنها « **الظرف الضرورى** » ؟ فاذا كان الامر الاول فليس بصحيح أن الله هو علة لكل فعل يقوم به الانسان بارادته - واذا كان الامر الثاني فهذا لا يستتبع أننا لا نكون مسئولين عن افعالنا

عــزيــزى
القـــارئ

« ازمة الديموقراطيه » لماذا اخترنا هذا العنوان ؟

ان من ينظر الى العـــالم ـ فى فترة التحـــولات الكبرى ـ ســيجد ان الديموقراطية فى كل النظم فى ازمة . انها تعبر بحرا هائلا من المتناقضات .. ولكن عن أى ديموقراطية يتحـــدث ؟ ان كلمة الديموقراطية .. شـــاعت ، وترددت ، حتى لم يكد يخلو منهـا اى دستور من الدساتير التى تزيد على المائة دستور فى العالم ان شعار « حـــكم الشعب بالشعب للشعب » عبارة تجدها فى كل الخطب والمقالات والدساتير .. و « الهلال » فتح صـــفحاته لنظرات متعددة ، تقـــودك الى ان تكتشف فى النهـــاية ، ان الديموقراطية .. نظام لا ينفصل عن الاوضاع الاجتماعيـــة . ولذلك فالتطور الاقتصادى . وكهـــربة البـــلاد ، والرقى الاجتمـــاعى ينهض بالديموقراطية حتما ، وهـــذا يفسح للمواطن المجال للعمـــل والانتـــاج ان ازمة الديموقراطيـــة ليســت ازمة عابرة ، ولكنها ازمة العصر الحـــديث . واذا كانت الاشـــتراكية هى سيطرة الانســـان على الطبيعة والمجتمع ، فان الديموقراطية هى فى الحقيقة ، حـــل مشكلات القوة والقهر . ان عصرنا هو عصر الســـيطرة الكاملة على الطبيعة ، وتناقضات المجتمع ، واستبداد الانسان بالانسان

رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



« الريف »
للفنان وديع الهدى
● تصوير عبدالفتاح عيد ●



الهلال

■ الاشتراكية الأفريقية فى الميزان : جزء خاص

■ ندوة عالمية : مستقبل القصة المعاصرة



كلمات عاشت

● الاديب هو مهندس العقل البشرى (د. محمد مندور) ● الفنان لا عمر له . والاديب طفل ، فيه طفولة ، وعندما يفقد طفولته هذه واحساسه بالتطلع المستمر ، ينتهي كأديب (يحيى حقي) ● انا احكم على نفسي من خلال جيلي ، واحكم على هذا الجيل من خلاله هو ، لا من خلال نفسي (نجيب محفوظ) ● انا سجين في الموروث ، حر في المكتسب ، وما شيدته من فكر وثقافة هو ملكي ، وهو ما اختلف فيه عن اهلي كل الاختلاف . ها هنا مصدر القوى الحقيقية التي اقاوم بها (توفيق الحكيم في « سجن العمر ») ● في كل انسان طاقة تطوره ، وهي تحتاج الى الغذاء المنظم بالكتب العلمية والاختبارات العالية ، ومباشرة الطبيعة بالسؤال الحر والجواب الحر ، والاستعداد للتغير والارتقاء (سلامة موسى) ● اللقاء بين الكاتب وقرائه يجب ان يكون انتصارا للطرفين معا (جان بول سارتر)

الهلال

العدد السابع — السنة ٧٣

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال

أسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير: كامل زهيري — مدير التحرير: طاهر الطناحي

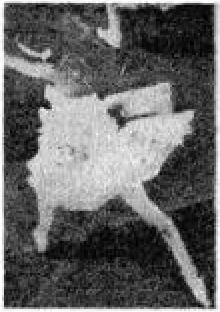
أول يوليه سنة ١٩٦٥ م — ٢ ربيع الاول سنة ١٣٨٥ هـ



ندوة عالمية بين كتاب الشرق والغرب ص١٢



٦٠ سنة على وفاة الاستاذ الامام ص ٥٨



البولشوى : رقص جميل معبر .. ص ٨٢

فى هـذا العـدد :

صورة الغلاف

هكذا تخيل الرسـام بيودور تيسراو فى ١٨٤١ اوربا فاتنة حسناء ، واسيا وافريقيا تقدمان لهـا الخيرات ! ..



كامـل زهـيرى :

الديموقراطية
عنـد محـمد منـدور

محمـد مندور من المصريين القلائل الذين درسوا القانون والادبدراسة جامعية . ومن القلائل أيضا الذين عملوا فى الجامعة ، وكتبوا فى الصحافة واشتغلوا بالمحـاماة ، وقد عاش فى حياته العامة ثلاث فتـرات . تغلب فيها الادب على الفترة الاولى بعـد عودته من باريس عام١٩٣٩ ، وتغلب على الفترة الثانية القانون بفروعهمن السياسة الى الصحافة الى المحـاماة ثم عاد فى المرحلة الثالثة بعـد ثورة ١٩٥٢ الى النقد والادب والمسرح ، وان كان بين الحين والآخر يحن على السياسة، ويفضل الدفاع عن السلام

صدرت عام ١٩٦٦



الديموقراطية عند محمد مندور

لكن علاقة حميمة — ومنطقية — ربطت بين هذه الفترات الثلاث إلا أن مندور ركب حصانين هما الأدب والسياسة ، ولم يجمح به الحصانان في اتجاهين مختلفين ، لأنك تستطيع أن تلمح كيف تكاملت ممارساته الأدبية والثانوية . فحين دعا مندور — مثلا — الى الشعر المهموس ، قائلا :

« ان الهمس في الأدب ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس من أعماق نفسه في نغمات حادة . ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا ، الا تبعد به عن التأثير ، عن الصدق ، عن الدنو من القلب »

حينما دعا الى ذلك انما أراد أن يخلص الشعر العربي من الطنطنة البلاغية والقشور الشكلية التي تحجب انسانية الشعر والشاعر . ولم يكن يمكن لمندور أن يدعو الى ذلك الشعر ، ثم لن يدعو بعد ذلك ، والى جوار ذلك ، الى تحرير المواطن من الاستبداد والوطن من الاستعباد

فتحرير الشعر من الطنطنة اللفظية ، والعودة به أو الانطلاق به الى آفاق صحيحة ، هي في أصلها دعوة انسانية ، وترجمة « أدبية » للدفاع عن انسانية المواطن ، أي حريته ، والمطالبة بديموقراطية الحكم

وهذا التزاوج الحميم بين الأفكار الأدبية والسياسية لا تجده كثيرا فيمن لمسكوا بناصية الأدب وشهروا القلم في السياسة ، لأنك تكاد تلمح عندهم انفصاما بين الشخصيتين ، وكأن الكاتب منهم كاتبان ، أو أن الكاتب يعيش حياة مزدوجة بين الأدب والسياسة !

الأزمة والحرب والثورة

ومندور يمثل جيلا سبقنا عاش بين أزمة ١٩٣٠ ، وحرب ٣٩ ، وثورة ٥٢ - وبين هذه الأزمة والحرب والثورة تفجرت قدرات هذا الشاب ، الذي جاء من قرية ريفية من قرى الشرقية ، اسمها كفر مندور ، من عائلة متعددة الأفراد ، متيسرة الحال ، من والد اتبع الطريقة النقشبندية « أي النقش على القلب » كان يقرأ ولا يكتب ، يتمتع بهالة من النفوذ الديني وكشأن الأبناء « المتدينين » ، أراد مندور أن يصبح وكيلا للنيابة يقود بالصولجان ويتبع بالنفوذ الدنيوي ذلك النفوذ الديني الذي أحسه لأهله في قريته ، وهي عادة تجدها في كثير من الذين تعلموا بالجامعة وأزعجوا من رجال الدين في ذلك الوقت ، ولقد ترسبت فيه مثل هذه الفترة — كما قال مندور — قيم أخلاقية ريفية . وفي صباه ، وهو تلميذ في مدرسة الألفي .. تفتح على مقتل جريح من الفلاحين على يد جنود الاحتلال أثناء ثورة ١٩١٩ . وهو منظر تفتحت عليه عيون كل من عاش هذا الزمان في الريف والمدن على حد سواء

وحين طلب منه طه حسين أن يلتحق بكلية الآداب تمسك مندور بحلمه الريفي في أن يصبح وكيلا للنيابة ، ثم انتهى الى الجمع بين دراسة الأدب والقانون ، ليرضى أستاذه طه حسين ، ويشبع تفتحه المبكر على البلاغة واللغة ، واقباله — وهو لا يزال في المرحلة الثانوية — على الأغاني للأصفهاني والكامل للمبرد ، والأمالي لأبي علي القالي ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ! (١)

وكان مندور ثمرة من ثمرات الجامعة

---

(١) انظر حديث الدكتور محمد مندور في مجلة المجلة — عدد ديسمبر ١٩٦٤

المصرية ، ولمرة حماسها الأول وجهاد لطفي السيد وطه حسين . وكشأن كثيرين من النابغين ، أوفدته الجامعة لبعثة بباريس يدرس الأدب اليوناني واللاتيني والفرنسي وفقه الأدب « القانون »

ولم يحصل مندور بعد تسعة أعوام ، طالت من ١٩٣٠ الى ٣٩ على الدكتوراة ، ولكنه تشعب في دراساته بين القانون والأدب ، فغاص في الأدب اليوناني القديم ، واللغة اللاتينية ، وتزود بدراسات في القانون والاقتصاد والمالية ، وتشرب بالثقافة الفرنسية التي لا يجدها في السوربون وحده ، ولكنك تكاد تلمسها في الحديقة والمسرح ، وبناء الكاتدرائية وأدب اللغة وعاطفة التحليل والشغف بالمقارنات عند مثقفي الفرنسيين

والحق أن مندور أصاب من هذه السنوات تغيرا هاما وأساسيا في منهجه الفكري . لقد استفاد من القانون التزام الوضوح والترتيب ، وأضاف إليه من الأدب ، البحث عن منابع الجمال والعاطفة فكانت بعثته « الحقيقية » التي فاز بها ولم يحاسبه أحد عليها بعد عودته ، لنفسه أو متابا ، هي بعثة لتغيير المنهج الفكري



طه حسين

فاذا كان مندور قد درس القانون والأدب معا ، فان الدراستين دعمتا فيه ميزان النقد والمقارنة . ثم زودته المقارنة بأسلوب الكشف عن المفارقات ، وحاسة التقدير المقارن سواء بين الآداب الأوربية والأدب العربي ، أو بين القانون والأدب ، كما أن الحياة خارج مصر والعودة اليها ، كانت في حد ذاتها مقارنة عاشها ، بل انها مقارنة نافست بالمفارقات

مفارقات اجتماعية

واستأذن القارىء بأن أغفل الفترة الأولى من حياة مندور ناقدا وأديبا بعد عودته من باريس ، وهي الفترة التي امتدت من ١٩٣٩ الى ١٩٤٤ لأن القصد الأول من هذا المقال هو الحديث عن مندور السياسي والديموقراطي . انما كل الذي تمنيته من هذه المقدمة هو أن أبين أن مندور في دراسته الأدبية والقانونية كان ينابع من الانسان باللهجة الانسانية التي عرفتها الديموقراطية الليبرالية ، واللهجة الانسانية التي عرفها مفكرو الثورة الفرنسية

فاذا كانت أوربا قد بدأت في عام ١٩٣٠ تصحو على النازية والفاشية ، فان فرنسا السوربون كانت تتمسك بمبادىء الديموقراطية الليبرالية ، بل لقد كان خطر هتلر على الحضارة « الأوربية » مدعاة لتمسك الكثيرين بهذه الأفكار ، فاذا عاد مندور الى الوطن وجد الحرب تخنق المصريين ، وتطفح بالجنود من كل لون — في شوارع مدنهم يعيثون فسادا وتحطيما ، وينقلون شيئا من لهيب الحرب على شوارع القاهرة المطفأة المصابيح دلالة واضحة كل يوم لا تحتاج الى تأكيد أو تعميق معنى اهانة الاحتلال للوطن ، ثم أزمة التموين وقلة الخبز لأن التموين يذهب الى جنود الاحتلال . ثم في مصر سفير انجليزي عميد السفراء ، ومحرك الوزارات ، يشتد تدخله قوة حتى تزيد صورته على صورة المعتمد البريطاني والمندوب السامي أيام الاحتلال الأولى ، وأيام اعلان الحماية الصريحة !

صراع على الديموقراطية

فاذا كان الوطن محتلا لهذه القضية لا يحلها سوى الجلاء والاستقلال التام .

ولكن الصراع بين المصريين كان يدور أيضا حول الدستور والسلطات . لأن

القصر يحاول أن يزحف بسلطانه ، ليعين السفراء ويسيطر على الجيش ، ويشرف على الأزهر ، ويقيل الوزارات ، حتى يجعل من الدستور شبحا وهميا

ولكن الفترة الديمقراطية ـ منذ عام ١٩٢٢ كانت أحيانا ديمقراطية للمواطن دون تغيير في حرية الوطن ، كما كان يقول أنصار الليبرالية الكلاسيكية في حزب الأمة ، وأحزاب الأقليات

ولم تكن هذه الديمقراطية التي تبلورت في دستور ١٩٢٣ ، حتى في حدودها الليبرالية ، أي الأخذ بفكرة فصل السلطات ، وأن الملك يملك ولا يحكم وأن الدولة لا تتدخل إلا في شئون ثلاثة هي : الجيش والبوليس والقضاء ، لم تكن حتى هذه الديمقراطية ترضى طائفة من المصريين كانوا يستكثرون على الشعب أن يكون له حق الانتخاب المباشر والعام « للرجال فقط »

فكثيرا ما تصارع المصريون على معنى وحدود الديمقراطية

وكثيرا ماقالت أحزاب الأقلية عبارتها المشهورة : أن الدستور ثوب فضفاض على أنه يعطى لسواد الشعب أكثر مما يجب

فإذا كان محمد محمود زعيم الأحرار الدستوريين قد عطل دستور ١٩٢٣ ، فإن إسماعيل صدقي ، وهو أكثر ذكاء وصراحة أراد أن يلغى دستورا بدستور ، أى أن يحكم حكم الأقلية الصناعية الناشئة بدستور صريح ، لا يعطى للشعب حق الانتخاب المباشر ، وأراد يجعل الانتخاب على درجتين ، ليجعله « مصفاة تنقى الرأى العام » ، كما أراد أن يزيد من سلطة مجلس الشيوخ المعين ، ومن عدد المعينين فيه

وهكذا نرى الصراع من ١٩٢٣ حتى ١٩٥٢ هو صراع حول معنى وحدود الدستور وحدود الديمقراطية ، وكل ذلك في إطار الديمقراطية الدستورية الليبرالية ـ وإنما

يختلفون حسب أوضاعهم الاجتماعية

فإذا كان الجميع يؤمنون بالفصل بين السلطات ، فإن القصر يريد أن يجعل نفسه سلطة فوق الأمة ، وفوق السلطات ،

والصناعيون والإقطاعيون يريدون الدستور وسيلة ليحكموا هم ، لا ليطالبهم جمهور الشعب بشيء من الإصلاح حتى في الحدود الضيقة التي يسمح بها دستور ١٩٢٣ ، بينما الشعب يريد أن يجعل الأمة مصدر السلطات

صدقي باشا

وعند هذا لابد أن نتقدم قليلا عند ظاهرة إسماعيل صدقي ، لأنه كان أذكى الرأسماليين المصريين ، وأكثرهم وضوح فكر ، وأعظمهم مداراة لأهدافه . ولذلك إذا قرأت مذكراته التي نشرها في عام ١٩٥٠ تكتشف حقائق هامة ، توضح لنا هذه المعركة الكبرى التي حدثت في عام ١٩٤٦ ، والتي كان لمحمد مندور دور لم ندرس فيها

يقول صدقي في مذكراته :

إنه تسمى باسم إسماعيل تبركا بالخديو ، وباسم صدقي ، ولم يكن اسمه في البداية كذلك ، لأن أباه اختار له اسم صديق تيمنا أيضا باسم صديق باشا المفتش ، وزير الخديو ، وحين غضب الخديو على الوزير ، غير له اسمه إلى صدقي ، منعا لإحراج المفتش الناشيء !

وقد نشأ صدقي في أسرة غنية ، ارتبطت بالحكم ، وعرفت دهاليزه ، وسلحت أبناءها بأساليب الارتقاء فيه

ويحكي صدقي عن جده لوالدته فيقول إنه كان مقربا من سعيد باشا ، ولكن خصوم جده وشوا به عند سعيد ، حتى غضب عليه ، فأمر باعتقاله في قلعة أبي قير ، وبقي فيها تسعة أشهر ، حتى ذهب أبناؤه الصغار ، فارتموا على أقدام سعيد عند مدخل قصر عابدين ، فأفرج عنه

وحينئذ تبرع له سعيد ، تعويضا عن اعتقاله ، بـ ٩٠٠ فدان ، في بركة غطاس ، « اى بمائة فدان عن كل شهر قضاه معتقلا (١)

ويروى صدقي باشا أيضا في مذكراته كيف بدأ حياته كاتبا في النيابة ، فاشتغل بخمسة جنيهات ، ثم احتاجت بلدية الاسكندرية الى « سكرتير ادارى بمجلس البلدية » ، ومرتبه ثلاثون جنيها . فتقدم صدقي الى المسابقة ، التى تقدم اليها اكثر من خمسين شخصا اكثرهم من المحامين الأجانب ..

وكان موضوع المسابقة الكتابة باللغة الفرنسية فيما يأتى :

« هل من الافضل ان تكون مواصلات المدينة في يد الحكومة أم في يد شركة اهلية ؟ »

فكتبت في هذا الموضوع باسهاب ، ورجحت الغاية الادارة الى اتقان العمل والشعور بالمسئولية ، وبينت أيضا وجهة النظر الخاصة بادارة الحكومة ، كما فصلت كلتا النظريتين

ومن صدقي في البلدية

وهذه القصة ، المعروفة لجيله ، والتى قد لا يعرفها شبان جيلنا – تصور لك كيف كان يحرص الاستعمار على معرفة ميول موظفيه

ومنذ حرصت انجلترا – في معاهدة بلطة ليمان مع تركيا – على أن تتعهد تركيا بالغاء الاحتكارات داخل بلادها ، والاقاليم التابعة لها ، وهى تريد افساح الطريق للشركات الرأسمالية الأجنبية لتدخل الى مصر وغيرها . وقصة المفاضلة بين ملكية الحكومة وملكية الشركات الرأسمالية ما هى الا صورة في هذا الصراع الطويل ،

الذى فازت فيه الرأسمالية الاجنبية بنصيب الأسد ، والرأسمالية المحلية بالفتات القليل

وقد كان صدقي يمثل هؤلاء الصناعيين الذين يريدون لمصر الصناعة ، ولكنهم يريدونها صناعة رأسمالية ، وكان يريد لذلك أن يقيد الدستور اشد التقييد حتى لا يعرقل الدستور والمطالب الشعبية عن طريق البرلمان ، حتى بصورته الضيقة المتواضعة ، نمو الجهاز الرأسمالية المصرية السريع

ويقول صدقي باشا في مذكراته ، انه أبلغ الملك فؤاد ، بانه يريد ان يمحو الماضى بما له وما عليه ، اى فترة حكم محمد محمود حين عطل البرلمان والدستور ، وانه يريد أن ينظم الحياة النيابية تنظيما جديدا يتفق ورأيه في الدستور واستقرار الحكم



اسماعيل صدقي

والخلاصة راى اسماعيل صدقي في دستور ١٩٢٣ ، انه لا يعبر عن الحقيقة الاجتماعية في مصر . وكما كان لطفي السيد يعتبر ان اصحاب المصالح الحقيقية اى الملاك هم الذين يكونون الأمة المصرية فكان صدقي ايضا كان يرى ان الملاك هم الأمة التى يوضع الدستور من اجلهم فلا معنى لوضعه لمقلة الشعب ، اى للدهماء كما كان يقول

فلذا كان صدقي يريد ان يقيد الدستور ويقيد حق الانتخاب المباشر والعام للرجال ، وأن يزيد من سلطة مجلس الشيوخ ، حتى يتضاءل نصيب الشعب وعامته . فان القصر ايضا كان يريد ان يوسع حقوقه ، ليقيل ، ويسيطر ، بالدستور ، أو من غيره

وكانت قوات الاحتلال والقصر واغلبية الشعب ، هى القوات الثلاث التى تتصارع على الدستور ، فالاحتلال يوافق على

(١) مذكرات اسماعيل صدقي باشا – سلسلة كتاب الهلال ١٩٥٠ .

الدستور اذا كان هذا بديلا عن الاستقلال او تأجيلا للاستقلال ، والتغير بحكم بالدستور ؛ ومن وراء الدستور حين يلجأ لحكومات الاقلية ، وحين يعمل في الرأى سلسلة من رجال الاحزاب ، مثل صدقي ، وابراهيم عبد الهادى ، وعلي ماهر ، اما الشعب ؛ فقد كان في حدود دستور ١٩٢٣ يفضله على دستور ١٩٣٠ . وفي الحدود التي يسمح فيها التعبير عن رأيه بالانتخاب يعيد حزب الاغلبية ، ويخذل الاقلية

وهكذا ظلت القضايا السياسية مابين ١٩٢٣ و ١٩٤٦ لا تحل ، واهمها الجلاء اى الاستقلال التام ، واهمها كذلك الحل الاجتماعي للمشكلات الاجتماعية التي اخذت تتفاقم بعد ان تنقل الشعب من ازمة الى حرب ومن ثورة الى ازمة . وتراكمت الملكية في يد الاقطاعيين والاجانب ، حتى حسب المصريون ان انفسهم انقسمت الى اثنين ، للفقراء امة وللاغنياء امة ، كما قال جلادستون عن بلاده ذات يوم

فاذا انتهت الحرب العالمية الثانية ؛ كان لابد من الفصل في قضية الجلاء ، والفصل في قضية التحرر السياسي ؛ ولقد طال على مصر الاحتلال ، وظهر فساد هذا الاستقلال الذى بدأ بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ، ولكن شيئا جديدا وخطيرا قد ظهر في مصر

ففي الوقت الذى كانت فيه الليبرالية لا تزال هي القانون الذى يحكم الصراع ، كانت التناقضات الاجتماعية تكاد تهز اسس المجتمع نفسه ، كما ظهرت تشكيلات سياسية تكفر بالديمقراطية الليبرالية ؛ وظهر عجز الدستور عن حماية الشعب ؛ وعجز حزب الاغلبية عن الاستمرار في نضاله القديم ، وعجز هذه الليبرالية - التي احدث من عمر اربعين عاما او تزيد دون ان تحل اى مشكلة اساسية في حياة المصريين

دور مندور

وقد بلغ توهج مندور الفكرى ، قمته في الاعوام التي تولى فيها صدقي الحكم ، وتوالت فيه على مصر حكومات الاقلية ، يهاجم الاقلية الرأسمالية او الاقطاعية اشد هجوم عرفته الصحافة المصرية حينذاك ، وكانت افكاره تدور حول تقوية سلطة الشعب الدستورية وحقوقه الديمقراطية ، وكان يطالب في نفس الوقت بالاستقلال التام ، موضحا ومؤكدا ان الاستقلال الكامل لا معنى للوقوف عنده ، بل ان للاستقلال غاية بعد ذلك ، وهي : العدالة الاجتماعية ، والديمقراطية السياسية

وعند مندور - في هذه الفترة - تبلورت قمة الليبرالية الاجتماعية «او الديمقراطية الاجتماعية ، اى قمة تحرر الوطن وتحرير المواطن سياسيا واجتماعيا

فاذا كان مندور قد عارض بشدة الارتباط بمعاهدة « صدقي - بيفن » فانه كان يدافع عن فكرة الاستقلال السياسي غير المشروط « او المربط »

ونجد في مقالاته الوفدية المتأججة في هذه الفترة ، دفاعا عن الجبهة بين الكتلتين في ٢ اكتوبر ١٩٤٨ ؛ ودفاعا - بالتلميح - عن التأميم كما حدث في انجلترا « مقال ٢٤ - ٢ - ١٩٤٥ » .

وهو يهاجم في هذه الفترة تراجع صدقي عن مجانية التعليم الابتدائي ؛ لان صدقي - وهذا منطقه - يرجع بالمجانية من ٩٠٪ الى ١٠٪ ولكن التناقض يظهر في حزب الاغلبية بعد مرور ربع قرن على انشاء هذا الحزب ؛ فقد ستخرج عنه احزاب الاقلية ، وفي نفس الوقت ادخل فيه عناصر غير متجانسة ؛ تمثل في الحقيقة اصحاب المصالح الحقيقية اى كبار الاقطاعيين والرأسماليين ، مما اوهن من عريكة الحزب ، والذى جعل مندور الى تكوين « الطليعة » لتكون جناحا يساريا « في داخل هذا الحزب » . بل والسابطة خاصة سماها « البعث » وهو بين صفحات هذه المجلات والصحف ، يبلور فكره عن الديمقراطية الليبرالية الاجتماعية ، بأعلى درجة من النضج والتكامل

والحق ان فترة ١٩٤٦ - ١٩٥٢ اى

مقدمات ثورة يوليو ١٩٥٢ ، انما تستحق عناية المؤرخين ، لانها تكشف لك عن ألوان الصراع الديموقراطي في الحدود الليبرالية القديمة ، بل ان دور مندور نفسه يكشف لك أن هذه الفترة لم تكن نصيب النجاح في مصر ، لانها دولة امطيت الاستقلال الشكلي ، ولم تغز — على طول المعاناة والنضال — بالاستقلال الكامل ، ودولة تخلفت اقتصاديا لطغيان الاستعمار ، واحتكار الاقطاع ، وضعف الرأسمالية الفردية وعجزها عن القيام بدور التنمية والتصنيع ، حتى أن صدقى لم يكن يظهر الا في أوقات الازمة ، ليحمى صناعته الوليدة ، بالحماية الجمركية ، التى يدفع ثمنها الشعب ، فهو يدفع اسعارا عالية ، ويلقى هجوما على الحدود الضيقة التى كسبها من الديمقراطية فاذا جاءت سنة ١٩٥٠ ، والغيت معاهدة ١٩٣٦ تحت ضغط الشعب انكسرت هذه العلاقات العجيبة او هذا الاطار الذى بدأ منذ عام ١٩١٩ ، وتبلور في دستور ١٩٢٣ واستمر في داخله صراعا لا هوادة فيه بين الاقلية والقصر والاستعمار وبين الشعب

ولقد أدى صراع القوى الثلاث في مصر ، وهى قوى الاحتلال والقصر واقلياته والشعب حول الدستور : الشعب يريد ان يوسع الدستور الى أقصى حد ، وان يدفع حزب الاغلبية كلها وسعه ذلك ، والاقلية المالكة تعتدى على الدستور ، لتتحالف مع القصر ، أو تخدمه ، أدى ذلك الى نهاية الليبرالية نفسها وعجزها عن حل المشكلات الاجتماعية ، حتى جاءت الشهور بين حريق القاهرة وثورة ١٩٥٢ ، فاتضح العجز الكامل للديموقراطية الليبرالية عن أن تحل مشاكل مصر . وهى تحرر الوطن وحرية المواطن معا وفي نفس الوقت

وصية مندور الادبية

واذا كان مندور قد ملأ صوته في هذه الفترة كأعلى ما يكون صوت الكاتب المناضل فان الديمقراطية التى كان يدعو اليها هى ديمقراطية اجتماعية ، ان ديمقراطية الاغلبية التى لا تكتفى بالحقوق السياسية وحدها ، ولكنها تطمع ان يكون البرلمان طريقا لتحقيق العدالة الاجتماعية كذلك. وان قضية هذه الديمقراطية كانت محور تفكير مندور ، حتى انك تلمح نفس الاخلاص لديمقراطية الثورة الفرنسية ولاعلان حقوق الانسان بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد جعل مندور من هذه القضية محور حياته السياسية والصحفية ، ولكنه في نهاية حياته اخذ يلتفت الى امر خطير تكاد تغفله في كثير من الدعاية ، وهو انتشار الامية في بلادنا ، وخطر هذه الامية على تكوين رأى عام ديمقراطى متجانس ، وهو ينبه لهذا الخطر ، وخطر آخر ليس أقل اهمية ، وهو تفاوت وتناقض الثقافة في مصر ، لان خريج السوربون لا يفهم خريج دار العلوم ، كما قال في كتابه الاخير « الثقافة واجهزتها ».

وانك لتكاد تلمح ما يشبه الوصية الادبية التى خلفها مندور من ورائه من بين سطور هذا الكتاب ، حين يدعو الى القضاء على الامية بين عامة الشعب ، فالديمقراطية لا تقوم الا بتحرير الوطن ، وتحرير المواطن ، ولا يتحقق هذا التحرر ما لم يتحرر لقمة عيشه ، ويرتقى قدرته على الفهم والاختيار



لطفى السيد



ندوة الشرق والغرب

مستقبل القصة فى العالم

- جان بول سارتر
- ايليا ايرنبورج
- ليونيد ليونوف
- ناتالى ساروت
- برنار بنجو
- جيدو بيوفيني
- ألن روب جرييه

شهدت مدينة لنينجراد حوارا فكريا حول القصة المعاصرة، والدور الذى تؤديه فى العالم الحديث بين نخبة من اعلام الكتاب فى الشرق والغرب . وقد نظم هذا الحوار الهام اتحاد الكتاب السوفيت تحت رعاية جمعية الكتاب الاوربيين التى تضم جميع المشتغلين بفنون الادب من الاحرار والتقدميين من المحيط الاطلنطى الى سلسلة جبال اورال

يقول برنار بنجو الكاتب القصصي الفرنسي المعاصر في « القيم » نشاط هذه الجمعية وما انبثق عنها من اجتماعات وحوارات فكرية :

ان جمعية الكتاب الاوربيين تعرضت منذ نشأتها للنقد من جانب الشرق والغرب على السواء على يد من يعتقدون هنا وهناك انه لاطائل وراء اي مواجهة صحيحة صريحة بين الشرق والغرب . ومن جهة اخرى تعرضت الجمعية للانزلاق في دروب السياسة الشائكة . ولئن كان كتاب الغرب يستطيعون التغاضي عن معتقداتهم الايديولوجية حين يناقشون القصة ، فليس هذا حال الكتاب الذين يشتغلون بالفن والسياسة معا ويرون القصاص غير منفصل اطلاقا عن السياسي الذي يمثل نظاما معينا

ولكن على كتاب الغرب ان يتفحصوا جيدا هذا الموقف من جانب أهل الشرق ليروا هل هذا الارتباط بين الفن والسياسة ينتهي الى نوع من تبعية الفن التي تخنق فيه روح الابتكار والخلق الابداعي ، أو انه على العكس يفتح أمام الخلق الابداعي مجالات جديدة

ويقول برنار بنجو أيضا ان السوفييت يقبلون بالتعايش السلمي بين النظم الاقتصادية ، ولكنهم ينظرون بعين الريبة الشديدة الى التعايش السلمي بين الايديولوجيات . وهذا ما يضفي على الكثير من آرائهم في موضوعات الفن والادب في هذا الحوار وغيره طابعا تزانيا بحيث يبدو وكأنهم يسيرون باليسار ما يمنحون باليمين ، وبذلك ينجلي التعايش السلمي في الادب عن نوع من المواجهة تبرز التباين . فاذا كل اتفاق في الرأي يتبعه صدام ، على حد تعبير جان بول سارتر الذي اشترك في ندوة لينتجراد . وقد قال بلا شك من حدة هذا الصدام في الرأي ما توفر في ممثلي كتاب الغرب من صفات النقدية البارزة التي روعيت فيمن وجهت اليهم الدعوة

⁂

وقد اتسم مؤتمر لينتجراد هذا في بدايته بالحذر الشديد والتشدد من جانب الروس بصفة عامة ، ثم لم يلبث الجليد ان ذاب وانبرت الاتصالات الشخصية عن جو ودي سمح لوجهات النظر بالالتقاء في كثير من الامور . وامكن تصحيح كثير من الافكار عن هذا الطريق بعد ان اتضح الفارق بين الاراء المنقولة بالسماع وبين الاراء التي ادلى بها اصحابها مباشرة وحضروها للزملاء

ومما اضفى على هذه المناقشات الفكرية اهميتها واخلاصها انها جرت في جلسات مغلقة . ولم يسمح للصحفيين بحضورها مما ضمن حرية الحوار بلا تحفظ أو مراعاة للتأثير في جماهير الحاضرين او قراء الصحف

وقد صيغت محاضر هذه المناقشات معدلة في صورتها النهائية ، فجاءت عملا حافلا بالنفور الخصبة التي تبشر بنتائج كبيرة في مستقبل العلاقات الفكرية والفنية بين معسكري الشرق والغرب على مستوى ارقى طبقة في الشخصيات العامة ، وهي طبقة الكتاب النابهين في فن القصة المعاصرة

جيدو بيوفيني

ومن أهم الآراء التى أدلى بها فى هذا الحوار ما ورد على لسان الكاتب الايطالى جيدو بيوفيني عن « خريطة الواقعية الجديدة » . ففى رأيه ان نقطة البداية فى المناقشة حول القصة ينبغى الا تكون « كيف تكتب القصة ؟ » بل « اى نوع

من الواقعية يواجه القصاص المعاصر ويدعوه لتأويله وتفسير بواطنه وتقديمه للناس فى عمله الفنى ؟ »

ان كل قصاص معاصر لا يسعه الا الاحتذاء من حيث أرسى اسلافه العظام فى الماضى القريب قواعد القصة ، وعلى رأسهم دوستويفسكى ثم بروست ، وكافكا ، وجويس

ويستطيع كل كاتب ان يضيف الى هؤلاء أسماء أخرى على حسب تفضيله الشخصى . لهؤلاء قد وضعوا تراثا قصصيا لا يمكن نقضه وان أمكن الزيادة عليه أحيانا . واركان هذا التراث تتصل بتكوين الشخصيات وبالعلاقات النفسية والتحليل النفسى وبالعقدة والبيئة وعلاقات الاحداث بالزمان والمكان وعلاقة القصاص بمادة قصته ، وهى علاقة تتمثل فيها علاقة الانسان بالعالم . وبدون هذه الاعتبارات يخرج القصاص عن حدود الحقيقة الموضوعية فى فنه

ان هؤلاء الاساتذة آباء القصة العصرية قد جعلوا من فن القصة وسيلة واضحة المعالم للمعرفة الانسانية ، اى وسيلة للاستقصاء عن حقيقة الانسان واكتشاف هذه الحقيقة . ولكن القصة قد حلت جزئيا محل العمل الفلسفى القديم او على الاصح صارت مكملة له بوسائلها الفنية الخاصة

ولا أعتقد ان هذا يصلح اساسا للمناقشة ، فهو أحرى ان يكون موضع اتفاق . بل أحسب ان المناقشة حول دور النقد فى تضاعيف القصة وهل يجوز للقصة ان تتضمن مناقشات نقدية بأحوال الانسان وتعليقا على الاحداث على اعتبار ان الاحداث وحدها فى القصة لا تكفى فى حد ذاتها لهذا الدور النقدى

ويعارض هذا الرأى من يعتنقون مبدأ مراو يونتى القائل :

« ان القصاص ينبغى الا يقدم لنا افكاره ، بل ولا ينبغى ان يحلل الشخصيات ، بل يقدم لنا الاحداث متشابكة مع افعال الانسان فى صورة ناضجة متفجرة بحيث يترتب على كل تغيير فى نظام السرد تغيير فى معنى الاحداث ووقعها لدى القارئ »

***

وهذا الرأى يعارض أنصار العنصر الفلسفى والنقدى للقصة ويحتفظ لها بطابعها الفنى المحض . ففلسفة هذا الرأى هى الفلسفة المحسوسة التى تعبر عنها الحركات وألفاظ الحوار دون تدخل من المؤلف ، . او مناقشة صريحة للافكار

وفى اعتقادى - والكلام دائما على لسان جيدو بيوفيني - ان هذا الاتجاه الذى يمثله كافكا اتجاه مشروع فى القصة المعاصرة كالاتجاه الفلسفى والنقدى تماما

ان عالمنا المعاصر هو عالم الازمات



والتفكك والقلق . والاسباب السياسية والاجتماعية معروفة ، فلا عجب ان تكون هذه الكلمات شائعة على اقلام الكتاب . وهذا دليل ايضا على ان العالم الجديد الذى يتمخض عنه حاضرنا لم تستقر بعد مقاييسه الخاصة به ، فما زال الناس يستخدمون مقاييس الاسس التى تصور الجديد فى صورة الاطلال المتهدمة وتجعل مشاهد القصة المعاصرة بحق صورة للالم مرتسمة على سماء خالية من الارباب والقيم . وهذا ما جعل الكثيرين من الكتاب الجدد يقتنعون بأن لغة التعبير الموروثة عن الماضى اصبحت غير كافية للتعبير عن الجديد . ومن هنا نشأت المحاولات الجريئة التشنجية احيانا للبحث عن ادوات اسلوبية جديدة . وهذا ما يسمى بحركة الطليعة . ويلاحظ عليها عموما عدم الثقة بالمعانى المألوفة للالفاظ ، وخصوصا ما يستخدم منها للتعبير عن موقف اخلاقى

السلفية

وينبغى الا يفوتنا ونحن نحدد فضل آباء القصة الحديثة انهم لم يسجلوا آلام الختام فى مرحلة ماضية فقط ، ولم يحددوا المعايير والقيم الخلقية لتلك المرحلة فحسب ، بل وشرعوا ايضا وبصورة ضمنية فى رسم خريطة الواقعية الجديدة ، أى خريطة تمثل طبيعتنا المعاصرة

ولذلك نخطىء حين نسمى أدب هؤلاء الاساتذة ادبا تقليديا او سلفيا

فالسلفى او التقليدى هو الذى يمثل وعيا للطبيعة البشرية تختلف اصوله وجذوره عن اصول وجذور وعينا المعاصر او تتناقض معه بحيث تبدو المعايير والعناصر النفسية والتحليل فى مستوى واحد جامد كأنما كل شىء مصبوب فى قوالب محددة خالية من الحيوية . لمن الطبيعى ان الكاتب المعاصر الذى يكتب على هذا المنوال يقترف فى حق الفن ما يوازى فى ميدان الاخلاق جريمة الكذب . وللاسف نجد سواد الجمهور يقف وراء هذا النوع من الكذب ويعتبره ادبا انسانيا لانه يصور الانسان لا على حقيقته الواقعة بل بصورة موهومة لم يعد لها وجود

وهذا الجمهور نفسه يقف وجه الكتاب الجدد الذين يصورون واقع الانسان الحديث على حقيقته ويصفونهم بأنهم غير انسانيين لانهم يفضحون للناس صورتهم الحقيقية الباطنية بكل ما فيها من تناقضات ومشكلات تثير فيهم القلق والانزعاج ، وهم يرفضون

من الادب ان يكون عامل تهدئة وتخدير وترفيه ، ولو بالخداع

وسيلة اكتشاف

ان القصة التقليدية او السلفية تجد هوى عند الناس لانها تخاطب الجانب السلاح فيهم ، جانب ما قبل النقد وما قبل الفلسفة

ان الامانة تقتضينا ان نكف عن كتابة القصة التقليدية التي تمتهن وظيفة الفن الادبي فلا تقدم للانسان حقيقته الصادقة بل تخدعه وتنفقله . ويجب ان نستقي مادتنا القصصية من التجـــربة المباشرة

لمشكلات الحياة المعاصرة ، تجربة واعيـــة تقوم على البصيرة والفهم النافذ للعلاقات المتشابكة التي تتكون منها ازمة الانسان المعاصر

ان القصـــة صار من واجبها ان تكون وسيلة اكتشاف للواقع البشري . والاكتشاف يقوم دائما على الفروض وتحقيقهـا وعلى المحاولة والخطأ

ان الرائد الذي يدخل منطقة مجهولة لا يمكن ان يسير فيها على هدى وثقة . لانه لم يعرفها بعد ، بل سيعرفها بعد ان ينتهي من عملية الاكتشاف على نحو ما . وكذلك كاتب القصة بالمعنى الحديث لا يكتب لانه يعرف ، بل يكتب ليعرف ويكتشف . فلا يمكن ان تأتي كتابته عملا متجانســـا

شأن من لديه فكرة واضـــحة كاملة عن منطقة التي يدخلها قبل ان يخطو اول خطوة . وهذا فارق كبير آخر بين القصة الحديثة والقصة التقليدية . انه فارق في

الوظيفة وفي الغاية . واختلاف الوظيفة والغاية لابد ان يترتب عليه اختلاف في الاسلوب والمنهج

ولكن ينبغي ان نلاحظ ايضا ان المرحلة الاولى من العمل الطليعي في القصة . وهي مرحلة التخبط والتشـــنج قد انتهت أو اوشكت وانقضت مهمة البدع المظهرية في اللغة والاسلوب والتكنيك . فقـــد كان الغرض من ذلك كله اعلان التمرد على الماضي

وعلى التقليد . وبدأ الآن دور طليعـــة جديدة أكثر هدوءا وأكثر تحررا للدقة الفكرية . وعملهم أشبه بالمستـــكشفين العلماء الذين يستخدمون وسائل البحث العميقة الدقيقة والمناهج الصارمة للكشف عن واقع الانسان الجديد وتقديمه بأمانة من غير شطحة ولا تزويق

ليونيد ليونوف

أما الكاتب السوفييتي ليونيد ليونوف فيقول :

ان هـــذه ليست أول مرة ترتفع فيها صيحات في أماكن عديدة من غرب أوروبا ضد الموضوعات الانسانية في القصـــة ، منادية بأن سائر المواقف التي كانت تدور حولها القصص حتى الآن قد بليت جدتها

وآن الاوان كي يستبدل بها غيرها . وهو في نظره ادعاء لايستحق الرد بقدرمايستحق الرثاء والتشخيص . كأي مرض أو ظاهرة مرضية !

وانه لعرض مرضي ان يتنـــكر هؤلاء الهاتفون للمواقف والمعاني التي يمثلها الحب وتمثلها الحياة ويمثلها الانسان ، وهو موقف يدل على عجز عن مواجهـــة الحقبة الحالية عجزا شائنا وخطـــرا على الثقافة العالمية لما يتضمنه من خمود الوثبات الخلاقة في الانسان

واذا نظرنا الى الماضي القريب وجدنا طائفة من كبار الفنانين من بينهم بلزاك بعبقريته القوية لم يضيعوا وقتهم في مثل هـــذه التأملات العقيمة بل قبضوا بيدين قويتين

على القلق الخلاق لعبقريتهم وبذلوا في العمل الفني جهودا شاقة بل مضنية غير ملتفتين بالهم الى مرور الايام والليالي وهم في كفاح غير متكافيء ضد القوى الوحشية في زمنهم

والواقع ان جميع الرواد الاصلاء لا يهدرون جهودهم وملكاتهم في مناقشات عقيمة كهذه الاسئلة التي نسمعها اليوم تتردد : لماذا الحياة ؟ لماذا الشمس ؟ لماذا الانسان ؟ فهم يفنون يوماتهم الى يضيع في ذلك وهم مشغولون باكتشاف قارات مجهولة محتفلين بانتصاراتهم التي يحققونها او معذبين بهزائمهم ، مشيدين في عالم الفن والفكر صروحا ومعالم قد لا تعمر اكثر من قرن واحد ، وقد يموتون اسى لانهم لم يحققوا اكثر مما حققوه بجهودهم ولم يصلوا الى الغايات التي صبوا اليها ، اكثر مما يموتون تعبا ونصبا والما

فمن اين اتي هؤلاء الصارخون اليوم بدعواهم ان الانسان قد انتهى أمره وان القصة قد انقضى عهدها بعد آن وصلنا الى لحظة معينة من التاريخ ؟

هل أصبح ما لا طائل تحته حقا ان نحقق كشوفا جديدة ونخوض نضالات جديدة في سبيل الحياة وفي سبيل الانسان ؟ لو صح هذا لم يعد هناك معنى لحلول جيل جديد من البشر على وجه الارض

اني ضد كل تهجم على الوسائل القديمة في القصة . فهذه الوسائل المألوفة تستحق الاحترام لانها كانت وسيلة الانسان الى تحقيق ابداعه الفني . والقصة على العموم كانت وسيلة ممتازة قامت بخدمات جليلة في تاريخ الثقافة البشرية ونموالتحسن الوحيد الذي سيطرا عليها في نصف القرن القادم هو ازدياد قدرتها الفكرية والتصويرية مع ازدياد ذكاء البشر ومعرفتهم

والجانب الاكبر من القراء عاملون جادون يؤمنون بقيم الوجود الانساني وما زالوا يتطلعون الينا بايمان وحب كي يسمعوا منا شيئا يجدد قواهم ويصل تجربتها بالحياة ونضالها شيئا عذبا سائغا

وعندما يعجز مؤلفي عن مواجهة هذا التطلع من جانب قرائه المخلصين الجادين بعد معركة اصابتهم بالجراح او بعد يوم من العمل اوهنهم بالتعب فان هذا المؤلف يهرب متواريا داخل ما يسمى بالبرج العاجي . قد لا يكون هذا البرج برجا . قد يكون صحراء اوربية او ملجا آخر . هنا تبدا عزلة المؤلف عن قرائه وعما تمثله الحياة بروائعها . لينتهي الامر الى نوع من التفكك والانطوائية يتحول فيه تفاعل الفنان مع الحياة الى مجموعات من الجزر المعزولة

بـرنـار بنجـو

وتنتقل الكلمة الى برنار بنجو الفرنسي ليقول :

ان المشكلة الاساسية التي تستحق المناقشة هي مسئولية الكاتب . فهل القصاص حر ليعبر عن كل ما يجول بخاطره؟ اليس القصاص مسئولا الا امام نفسه ؟ ام انه على العكس مسئول امام جمهوره وأمام المجتمع الذي يعيش فيه ؟

ويرى بنجو ان القصة الفرنسية قد اتخذت هذين الموقفين المتباينين على التوالي منذ سنة ١٩٤٥ . وكانت الموجة الاولى للكتاب الجدد من جيل سنة ١٩٤٥ هي

موجة الالتزام . وقد عبر سارتر في كتابه « ما الادب ؟ » في سنة ١٩٤٦ عن ذلك الاتجاه أفضل تعبير بقوله :

« اننا نريد الاسهام في تغيير المجتمع الذي يحيط بنا كي يكون الادب مرة أخرى كما كان على الدوام « وظيفة اجتماعية » وهكذا يكون النشــــاط الادبي شريكا للنشاط السياسي في التطور التــاريخي والاجتماعي »

ولكن السنوات الخمس أو الست التالية لذلك التاريخ خيبت الكثــير من الامال فارتدت غالبية الاعمال الادبية الى ما كان عليه الحال قبل الحرب العالمية الثانيــة بفضل نشوب الحرب الباردة منذ ســنة ١٩٥٠! ، فاذا تمزقات وتوترات لا نهاية لها جعلت الكثيرين من القصاصــــين والشعراء يلوذون بالابراج العاجيــــة منصرفين الى « الادب للادب » متخــذين موقفا مناقضا تماما لموقف سارتر .وكانت الثمرة موجة القصة الحديثة كمايسمونها في فرنســا وما في هذه القصة الحديثــة من عناية شديدة بالتجديد في الاشـــكال والاساليب الادبية امتدادا للاتجاهات التي بداها في الماضي القريب رواد مثـــــل بروست وكافكا وفوكنر وجويس

هل نستطيع ان نقول ان قصص كتاب القصة الحديثة مثل روب جرييه وناتالي ساروت وكلود سيمون قد ادخلت تعديلا على معرفتنا بالانسان يضاهي ما ادخلــه اولئك الاساتذة الاربعة الكبار المذكورون آنفا من تعديل على مفهوم القيم والافكار والاحساسات في العصر الحديث ؟

لقد قال « سارتر » في مقدمته لأحد كتب « ناتالي ساروت » الباكرة : « ان منهجها مضاد للقصة » .

وهذا كلام يجب الا نأخذه على عواهنه وأن نتذكر ان دون كيشوت ومدام بوفاري مثلا كانتا تعتبران قصتين مضادتين لمفهوم القصة المألوف حينذاك ، ثم صارتا مع الزمن بدايتين لمفهومين جديدين للقصة

والواقع أن القصة الحديثة أقــرب الى تسميتها « ما قبل القصة » لانها تبـدأ بموضوع أو موقف شبيه غالبا بما يتخذه القصاصون التقليديون . ولكن بعد هـذه الولادة لا ينمو الموقف او الموضوع كمـا ينمو الطفل ليصبح حكاية أو تاريخــــا لشخصيات واحداث ، بل يدور الموضوع او الموقف بصورة ما حول نفســه ليصير في النهاية قصة للقصة

وهذا النوع من الادب خال من المضمون الاجتماعي ومعاد للسياسة ويمكن ان يوصف بالارتدادية او الرجعية وان كان مؤلفــو هذا القصص الجديد ليسوا رجعييــــن شخصيا ، بل ينتمون الى اتجاهات سياسية تقدمية

ويمكن ان يقال ان فرنســا الان لايربط فيها الكاتب الجديد بين نشاطه العـــام والسياسي ونشاطه الادبي المحض . فهـو ينشط سياسيا وجماهيريا وايديولوجيا



ايليا

ايرنبورج



ارسكين
كالدويل

باعتباره مواطنا كبقية المواطنين ، اما حين تفرغ للانتاج الفنى فهو فنان لا يشغله الا الفن . وهذا الموقف هو الذى يسبب الاسى لانصار اتجاه سارتر وجيله من كتاب ١٩٦٥ ، ويسبب للكثيرين هنا الكثير من الشكوك والصعوبات

وحجة أصحاب هذا الاتجاه ان القصاص لا يكتب بقصد التعبير أو السرد فقط ،بل بقصد الخلق . فليس دوره دور المعلم أو المعزى ، بل دور الموقظ للافكار والانفعالات ، دور من يثير الدهشة ويلفت الذهن والعواطف الى حقائقهما الباطنية ، ولو عن طريق الصدمة المزعجة أو المؤلمة . فالجمال الحق يدهش دائما . والعمل الفنى الحق هو الذى يفتح أمام مخيلة القارىء سبلا جديدة ويكشف من خلال الواقع الجامد عما هو ممكن وعن هذا الطريق الفنى توسع القصة تجربة الحياة لدى الناس وتدفعهم لتصور وتوقع عالم يختلف عن حاضرهم الواقعى عالم ممكن . عالم جديد مختلف متطور

ان القصة الحديثة ظاهرها الموضوعية المحايدة ولكن باطنها ذاتى فى محايد

وعلى حد قول « روب جرييه » أحد اقطاب القصة الحديثة تصف هذه القصة الانسان مشغول بعواطفه وانفعالاته بحيث يبدو لنا العالم فى ضوء هذه الرؤيا المسلطة على عالم الذات الضيق وقد تخلى عن واقعيته المحايدة الشائعة الغفل واتخذ لونا جديدا وشكلا جديدا خاصا به لم يعد العالم الواقعى المعروف لنا جميعا ، بل صار عالما خاصا معينا تسيطر عليه قوانين ذاتية تغير من معالم الاشياء والاماكن والكائنات فى ضوء هذا التكيف الجديد

ومهمة الادب بالمعنى الحديث عند هذه المدرسة أن يؤكد السلطان المطلق لمخيلة الانسان . وعن طريق هذا التأكيد يقدم لنا الادب نماذج متباينة لتصور العالم على



ارنست هيمنجواى

المعاناة الفردية ، اى المعاناة الحية . لان التجربة لا يمكن ان تكون حية حين تكون معنى كليا شائعا لا يخص أحدا من الناس بالذات

وخطورة الادب التقليدى انه يستخدم الصيغ المعروفة الشائعة فى التفكير والاحساس بدلا من دعوة القارىء الى تخيل شىء لم يحلم بوجوده من قبل

والقصة الجديرة بشكلها الجديد تاخذ بيد القارىء الى الحالة التكوينية او الجنينية للقصة وللتخيل القصصى ، فاذا به يرى الابداع الخلاق فى تطوره وتقدمه

من خلال التعرف على فكرة مسئولية او عذاب او معاناة الضحية من اى نوع

وينتهى برنار بنجو من ذلك الى التساؤل عن هذا التضاد بين التيارين الادبيين المعاصرين فى فرنسا منذ نهاية الحرب ، وهل هو من العمق كما يبدو لاول وهلة ؟

ويرى ان هدف الاتجاهين واحد . لان الادب على حد تعبير سارتر ، هو التصوير المتخيل للعالم بحيث يقتضى حتما الحرية البشرية . وهو يؤيد تمام التأييد هذا التعريف مع اضافة صغيرة فحواها ان الحرية الاولى للكاتب والقارىء على السواء هى حرية التخيل

ايليا إيرنبورج

أما ايليا ايرنبورج الكاتب السوفيتى الشهير فى العالم اجمع فيتساءل هل من الممكن أن نجد جويس أو كافكا وهما كاتبان عظيمان ليست بينهما أوجه شبه ، وكلاهما ظاهرة تاريخية . ويرى انهما شبيهان فى وضعهما من القراء والكتاب للشاعر الروسى كليبنيوف . وهو غير معروف لدى اعضاء الاتحاد الغربيين ، بل وغير معروف أيضا لدى القارىء السوفييتى المعاصر . فهو شاعر شاق جدا حتى ان ايرنبورج لا يستطيع ان يقرأ اكثر من صفحات ثلاث منه فى المرة الواحدة ، ومع ذلك أعترف له ماياكوفسكى وباسترناك انهما ما كانا ليصنعا شيئا فى عالم الشعر لولا ظهور كليبنيوف قبلهما

والكثيرون من الشعراء الشبان فى روسيا لم يطالعوا كليبنيوف قط . الا انهم تمثلوا الكثير من ابتكاراته الشعرية من خلال قصائد ماياكوفسكى وباسترناك

وجويس قد اكتشف تفصيلات نفسية غاية فى الدقة ، كما اكتشف وظيفة المونولوج الداخلى . ولكن هاتين الخاصتين مركزتان جدا لدى جويس ، والكحول لا يصلح للشرب فى حالته النقية الخالصة بل لا بد ان يخلط بسوائل أخرى فى مهارة كى يصبح خمرا جيدة . ولذلك يعتبر ايرنبورج جويس كاتبا للكتاب لا للقراء . انه أشبه بالمادة المركزة التى يصنع منها الصانعون المهرة ما يصلح للجماهير

أما كافكا فقد رأى بعين التوقع الدمار الفاشية الرهيب . فكتبه ورسائله ويومياته تدل على انه كان آلة رصد ممتازة سجلت بحساسية مفرطة الهزات الطليقة الاولى لذلك الزلزال المروع الذى لم يبلغ أوج مفعوله الا بعد حياة كافكا . ومن الغريب ان يهاجمه البعض الآن كما لو كان معاصرا لنا يخون الشبيبة باشاعة التشاؤم حيث يجب أن يكون الكاتب فى هذا العصر متفائلا ، مع ان كافكا ظاهرة تاريخية منقضية

وأما الاتجاه الجديد فى القصة الفرنسية فيقول ايرنبورج انه ضد ما يشهده فيها من اسراف مفتعل فى البدع الفنية بمعزل عن الحياة . ويغتبط لان ثمة قصة اسبانية جديدة ، وايطالية وامريكية والمانية ، وهو يرى هذه كلها اقرب الى



مارسيل بروست

نفسه من المدرسة الجديدة في فرنسا ، وينادى في الوقت نفسه بالاهتمام بمواطن الاتفاق الى توسيع شقة الخلاف في الآراء . فمواطن الاتفاق هي اساس كل جهود مثمرة يتمخض عنها هذا الحوار

واهم هذه المواطن ان مؤلف القصة يجب أن يدافع عن القيم الانسانية او لئن كانت هناك اتجاهات تكتسي باليأس في القصة الحديثة في بلاد الغرب عموما ، فهو لا يرى ذلك داعيا للعجب أو الغضب . فمن الطبيعي ان تثير الحياة في الغرب الرأسمالي الاحساس باليأس او التأزم . وهذا في حد ذاته دليل على الاهتمام بقيم الانسان

أما الذى يثير السخط فنوع آخر من الادب لا يكتفي باليأس ، بل يضيف اليه عدم الاكتراث بالانسان وازدراء قيمته ومشكلاته . وهذا هو الادب المعادى للانسان بحق

ويضيف ايرنبورج الى ذلك ان القصاص مهمته أن يفتح أمام القارىء العالم الباطن للانسان . ويجب ان تتوفر له كي يصل الى هدفه تجربة حية حتى ولو كان المؤلف يصف رجالا أشرارا منحرفين

ويعتبر ايرنبورج انه شخصيا حين يريد تصوير وغد يلجأ الى تجربته مع نفسه فضحيها لأن الانسان لا يستطيع ان يصف الجبان ما لم يكن قد جرب ولو مرة واحدة في حياته الاحساس بالجبن

وهناك اتفاق أيضا على ضرورة الدفاع عن مستقبل الانسان والحضارة ضد الحرب الباردة والستار الحديدى ، فكلنا نتشمم السلام ونرغب في توسيع وتعميق علاقاتنا المتبادلة وتحسين فهم كل منا للآخرين . ومما يؤسف له أن يوجد في العالم كتاب يريدون تعميق الهوة التي تفصل العالم الاشتراكي عن العالم الغربي ويحاولون إيصاد جميع الابواب

ومن مهام القصة المعاصرة بلا شك إخراج الطبيعة البشرية من الظلمات الى النور ، لان القصة الفنية الناجحة تثبت دعائم التضامن البشرى وتقرب بين الشعوب

ويعترف ايرنبورج ان الادب الأمريكى فيما بين الحربين العالميتين اسهم اسهاما مهما جدا في تطوير القصة المعاصرة ، فالكتاب الرواد مثل **هيمنجواى** ، **وفوكنر** ، **وشتاينبك** ، **وكالدويل** شرعوا يظهرون حقيقة الانسان ويشيرون اليه بدلا من الكلام عنه . وهذا ما يميزهم عن القصاصين الامريكيين الكبار في القرن التاسع عشر

ألن روب جرييه

ولما جاء دور روب جرييه وهو من رواد القصة الفرنسية الحديثة التي كثر الاختلاف حولها واجه المشكلة بوضوح فقال :

« اننا هنا وفي غير هذه البلاد ايضا توصف بالشكلية ويوصم فننا بالانعزال وعداء الانسان . ويسألوننا على الدوام لماذا تكتبون ؟ وما هدفكم ؟ ما هي وظيفتكم في المجتمع ؟ »

ويرى روب جرييه ان هذه الاسئلة سخيفة ، لان الكاتب لا يستطيع – شأنه في ذلك شأن اي فنان آخر – أن يعرف ما وجه نفعه . فالادب بالنسبة له ليس وسيلة يضعها في خدمة قضية ما . وهؤلاء يصخبون في آذاننا بالكلام عن مسئولية رجل الادب نجد انفسنا مضطرين للاجابة قائلين ان القصة ليست أداة ولا وسيلة . وانها من وجهة النظر الاجتماعية ليست في الواقع ذات نفع كبير

اجل ان القصاص ملتزم بالتأكيد ،

ولكن كثيره من البشر لا اكثر ولا اقل باعتباره مواطنا في امة وفي عصر معين له نظام اقتصادي معين ويعيش خاضعا لعادات وقواعد اجتماعية ودينية وجنسية الخ ... وهو على الجملة ملتزم بقدر ما هو غير حر . ومن صور الضغط على حريته في الوقت الحاضر هذا الضغط الذي يمارسه المجتمع حين يحاول اقناعه بانه يكتب له . اي للمجتمع . او خدمه . فالاغراض سواء ومن هنا نشات الضجة التي يسمونها انعزالية الادب والادباء.

ويرى روب جرييه الامر وضوحا فيقول

ان الكاتب يتعذب كغيره من البشر بما يصيب نظراءه من الكوارث والالام . ومما يتنافى مع الامانة ان يزعم انه يكتب لعلاج هذه الكوارث والالام . وهو يفضل ان يصارح المؤتمر بانه شخصيا يهتم قبل كل شيء بالادب . وان شكل القصة يبدو في نظره اهم بكثير من الحوادث حتى ولو كانت معادية للفاشية . وانه في لحظة الابداع يجهل معنى هذه الاشكال الفنية التي يشعر بضرورتها . وهو من باب اولى يجهل ما يمكن ان تؤديه من نفع

فالقصاص ليس ربان باخرة في خط ملاحي او قائد طيارة في خط تجاري مهمته نقل شحنات من المعلومات والاراء . بل القصة في نظره ونظر زملائه من المدرسة الحديثة محاولة للبحث والكشف . والبحاثة لا يعرف ما سيكشفه الا بعد ان يكتشفه فعلا . اما ربان الباخرة او قائد الطائرة فيعرف الغاية قبل اقلاعه ويمسك اليها اقرب السبل . في حين ان القصاص لا يعرف وجهته . فان كان لا بد من الاجابة عن السؤال القائل لماذا تكتبون ..فجواب روب جرييه الوحيد . **اني اكتب محاولا ان افهم لماذا تنازعني نفسي للكتابة.**

وهو يستنكر اشد الاستنكار ان يجد في المعسكر الاشتراكي ما يجده في العالم البورجوازي من لاوهام عن السلطة السياسية للفن . واستخدام مصطلحات النقد القديمة التي تنبىء عن مبادىء الاشكال الفنية المندثرة وما تتضمنه من قيم

ناتالي ساروت

وتنبري ناتالي ساروت زميلة روب جرييه في زعامة القصة الفرنسية الحديثة لمواجهة الطريقة المضللة التي يستخدم بها المتناقشون كلمة الواقع والواقعية . وتطالب كي تكون المناقشة مثمرة بتحديد المعنى المقصود من هذه الكلمة اولا . ولا تلبث ان تقول ان هناك نوعين من الواقع او الواقعية بالنسبة للكاتب

فثمة الواقع الذي يعيش فيه ويراه الناس جميعا منذ الوهلة الاولى . وهذا الواقع هو الذي تعيش فيه الحياة اليومية، وهو ايضا الذي درسته واستخدمته وعبرت عنه مرارا كثيرة الاشكال الادبية القديمة المطروقة . وهذا الواقع هو اليوم مجال الصحافة ويمتد التعبير عنه على الوثائق والتحقيق الصحفي

ولكن هذا الواقع ليس المجال الذي تعمل فيه طاقة القصاص الخلاقة . فواقع القصاص هو ما لم يعرف بعد . وهو بالتالي ما لا يمكن التعبير عنه بالاشكال المطروقة والمعروفة . بل يقتضي ابداع طرق جديدة للتعبير واشكال وقوالب فنية جديدة . وقد عبر بول كلي عن ذلك بقوله:

« ان الفن لا يرينا ما هو منظور . بل يجعل ما لا نراه منظورا »

فما هو هذا اللامنظور الذي يجعله الفن منظورا ؟ .

انه شيء يصعب جدا تعريفه لانه يتكون

من عناصر شتى يخمنها الكاتب بحدسه الفني ويحسها بصورة غامضة جدا ضائعة في غمار الممكنات التي لا حد لها ومطمورة تحت طبقات من المنظور والمحسوس الذي طرقه الكتاب من قبل وعبروا عنه . ويقوم الفنان الاصيل باستخلاص هذه العناصر من مكامنها ويؤلف بينها ويقيم منها نموذجا هو العمل الفني نفسه

وتعترف ناتالي ساروت بانه لم تزل هناك اعمال ادبية ذات قيمة عظيمة تعتمد على الواقع المنظور وتنطلق من المشكلات الاجتماعية والسياسية والاخلاقية التي تهز المجتمع في لحظة معينة من تاريخه ولكن هذه الاعمال الادبية في انطلاقها تصل الى خلق الواقع الذي كان مجهولا غير منظور. **وبهذا الاعتبار قامت اعمال ادبية ملتزمة كمايسمونها الا انها اعمال ادبية اصيلة. ولكن ما من ضغط اخلاقي يستطيع مراعاة لاى اعتبار مهما كان نبيلا ان يجبر كاتبا اصيلا على كتابة اعمال ملتزمة ، ففي هذا المقام لا غنى للكاتب الفنان عن الحرية التامة والتلقائية الشاملة وليس للارادة هنا اى سلطان وقد صدق سيزان في قوله : « ان الفن يتشابك مع جذور الكائن العميقة، ويختلط بالنبع الدفين للعواطف»**

وترى ناتالي ساروت ان هذا الواقع الفني لا يمكن ان يدركه ابتداء الا الفنان نفسه، حتى اذا وصل اخيرا الى التعبير عنه في القالب الذي لا يناسبه الا هذا الواقع كان من الطبيعي الا يتقبله جميع الناس جزافا، بل يثير لديهم المقاومة، لان الواقع الشائع المنظور الذي يحيط بالناس يقف حائلا بينهم وبين الواقع الجديد . وينبري الجميع لمحاربة هذا الجسم الغريب المزعج الذي يريد التسلل الى الواقع المألوف المريح . فما اشبهه بالجرثومة التي تنبري الكرات البيضاء للقضاء عليها متى دخلت الجسم الحي . فكيف يستطيع العمل الفني الجديد الذي يصور واقعا كان غير منظور حتى الآن أن يتغلب على هذه المقاومة ؟

ان الوسيلة الوحيدة كما يقول **بودلير** أن تكون لدى الفنان قدرة على الهجوم أكبر وهو بمفرده من قدرة ملايين البشر العاديين على المقاومة . فان السبيل الوحيد هو المضي في الطريق الجديد للبحث والكشف بمزيد من الاصرار والتعمق ومع الزمن يتحول غير المنظور وغير المألوف الى منظور مألوف . ومن ثمة تبدأ محاولات جديدة لاكتشاف واقع جديد لم يزل مجهولا .. وهذه الحركة المتلاحقة . هذه الحركة الجدلية طبيعية جدا وضرورية جدا. ويمكن أن نسميها صراعا تقليديا ضد الجمود والتقليد



ليونيد
ليونوف

جان بول سارتر يعقب

واخيرا يتولى جان بول سارتر التعقيب على كل هذه الاقاويل من الحوار وما اثارته في ذهنه . وبدأ بانه كف عن كتابة القصة منذ ست عشرة سنة ولذا يستطيع ان يعبر عن انطباعاته بروح الشاهد لا بروح طرف في الخصومة

وأول ما لفت نظره ما ورد في ثنايا كلام ناتالي ساروت من ان الكاتب سواء في الشرق أو في الغرب لا يختار موقفا معينا من القراء . فليس هناك كتاب يقررون الكتابة للجمهور صغير وكتاب اخرون يختارون الكتابة للجماهير العريضة . **فالواقع ان**

الجمهور الكبير لم يصبح بعد في متناول كتاب الغرب ، وحتى لو وجد هذا الجمهور فعلى الكتاب ان يصلوا اليه من خلال البورجوازيين

أجل ان هناك مجموعات بعينها من كتب الجيب زهيدة الثمن تصل الى جمهور يزداد عدده باطراد ، بيد ان هذه المجموعات لا تنشر فيها الا أعمال ظهرت من قبل في الطبعات العادية وباثمان فوق مستوى غالبية القراء ، بحيث يجب على الكاتب كي يحصل على حق الوصول الى الجماهير العريضة أن يحوز اولا على رضا الصفوة الحاكمة . وفي هذا تناقض واضح . لان الكاتب الغربي اذ يبدأ بمخاطبة البورجوازيين لا يمكن أن يكون موقفه موقف الكاتب الشرقي الذى يخاطب الجماهير مباشرة ويوجد توافق في الافكار بينه وبين قرائه

وليس معنى هذا ان الكاتب في الغرب مضطر كما قال بعض الكتاب السوفييت في المؤتمر ان يحشو قصصه بالمناظر الخليعة والمشاهد الجنسية الصارخة والمباذل الطرية ، بل معناه انه يجب على الاقل ان يعرف كيف « يسوى أموره » مع البورجوازيين

وفي نظر سارتر : ان كل معالجة لمشكلة القصة المعاصرة في الغرب يجب ان تضع هذا الاعتبار في حسابها

القصة والواقع

والمسألة الثانية التي استرعت نظر سارتر هي مشكلة علاقة القصة بالواقع ، وهو متفق مع ناتال ساروت في وجوب تحديد معنى الواقع ومتفق معها أيضا في ان مهمة الكاتب القصاص هي الكشف عن هذا الواقع ، ولكنه يخالفها في أن الكشف والخلق الفني يتنافيان مع الشرح والتفسير

أجل ان الكاتب يستطيع ان يكتشف الواقع وهو يخلقه في عملية واحدة ، ولكن لا بد أيضا من الشرح والتفسير

ويعترض سارتر على ما جاء على لسان بعض كتاب الشرق من ان الواقعية الاشتراكية في الادب تكتفي بتصوير الواقع المحسوس كانما في صفحة مرآة ، وينبه سارتر الى اننا يجب الا ننسى ان القصص الاشتراكية قصص على كل حال، بمعنى انها خلق فني . وبغير عنصر الخلق لا تكون قصصا ولا ادبا . والخلق ليس كذبا ولا اختلاقا وانما هو تأكيد للمعنى الباطني للواقع وابراز له

القيم

وينتقل سارتر الى مشكلة القيم فيؤيد روب جرييه في ان خصوم القصة الحديثة يعتمدون على قيم مكتسبة قديمة سائدة ويطالبون الكاتب بالتقيد بها وابرازها كانما العالم قد توقف عن التطور والتغيير وصارت مهمتنا أن نصف حالته الراهنة ونقف عندها . وهنا يذكر سارتر بكلمة ژدانوف الخطيرة : « يجب على الواقعية الاشتراكية ان تفسر الحاضر على اساس المستقبل »

وبما ان المستقبل رهن بالصورة التي يحددها له الحاضر فمعنى ذلك تقييد الكاتب بالحاضر تقييدا تاما . كما ان تكليف الكاتب بوجوب التفاؤل حين يصور الحاضر في ضوء المستقبل يربط المستقبل ربطا مصطنعا بحدود الحاضر مع ان الادب يجب أن يحتفظ بوظيفته النقدية بالنسبة للحاضر والمستقبل معا وبصورة ايجابية فلا يكفي أن يكون مرآة وصفية او نقدية ذات مهمة سلبية

ومن هنا يكون من حق الكاتب ان يكتشف في قصصه قيما جديدة للمستقبل . وهذه على كل حال مشكلة تستحق ان تستأنف حولها المناقشة في لجان صغيرة مقفلة لزيادة في تعمقها

الانحلال

ويتعرض سارتر لمشكلة الانحلال الذى يوصم به كتاب كبار مثل بروست وجويس وكافكا من جانب اشخاص لم يطالعوهم غالبا ، او لم يتناولوا الا جرعات صغيرة جدا منهم على حد تعبير ايرنبورج . والظاهرة الخطيرة فى نظر سارتر ان السذج من الماركسيين ينعتون كل امة غير ماركسية بالانحلال . وبالتالى ينعتون كتاب هذه الامة او تلك الحقبة بالانحلال . وعلى هذا الاساس يكون اكبر كاتب منحل فى عهد الاقطاع القيصرى هو جوركى مثلا !

ان المجتمع المنحل لا ينتج بالضرورة فنانا منحلا . بل ان الفنان قد يصور الصراع الذى يسود مجتمعه المنحل وقد يبتدع اشكالا فنية وافكارا يستفيد منها المجتمع الذى تخلص من الانحلال . ان هناك صلة جدلية بين تطور المجتمع والقصة وانكار هذه الصلة انكار للجدلية كلها !

**

وبعد هذا يتكلم سارتر عن المشكلة الاساسية وهى علاقة الانسان بالانسان ، اى مشكلة المسئولية . ويرى ان كتاب المدرسة الجديدة للقصة فى فرنسا لا يعترفون الا بمسئولية الكاتب بالنسبة لعمله الفنى ، ويعلق على هذا بأن العمل الفنى رغم كل شىء صلة بين الكاتب والقارىء . مما يجعل مسئولية الكاتب نحو عمله الفنى مسئولية نحو القارىء فى النهاية . ونحن جميعا نعرف هذه المسئولية الا انها فى الغرب قد تتخذ صورة فردية فاضحة . اما فى الشرق فمسئولية الكاتب جماعية

ويرى سارتر ان من العقم النقاش فى هل الكاتب مسئول أو غير مسئول ، فالاولى أن يقال أن المسئولية موجودة ولكن بصور مختلفة فى المعسكرين . وكل من النظامين له مزاياه ونقائصه وله وسائله التى توافق طبيعته

ويرى سارتر فى النهاية ان القصة يجب ان يكون موضوعها الانسان بخصوصه الكلى . واذا كان كافكا قد كتب عن مشكلات تخص افرادا من الطبقة البورجوازية الصغيرة فيهم غرابة الا أن من يتعمقه يجد فى قصصه الاهتمام بالانسان ككل شأن أى قصة بالمعنى الحديث . وهذه الكلية هى التى تربط بين الكاتب والقراء . فالمجتمع هو الذى ينتجنا ولذا يجب ان يعرف بعضنا بعضا داخل العمل الادبى من خلال هذا الوسط المشترك الذى يسمح لنا بالتفاهم فى كل لحظة

وظروف العالم اليوم تجعل الاديب



فرانز كافكا

ملتزما بالضرورة ، لأن المفهوم الكلى للانسان اليوم ملتزم حتما . فنحن مثلا معرضون للموت فى حرب ذرية ما لم تتضافر قوانا على منعها

وليس معنى ذلك أن يكتب الكاتب حتما عن الحرب الذرية بل كفاه ان الانسان الذى يخاف فى أعماقه من الهلاك كالفار فى اى لحظة ، لا يمكن أن يكون مخلصا تمام الاخلاص ان اكتفى بنظم الاشعار عن الطيور والبلابل . فيجب أن تنعكس روح العصر بصورة او بأخرى فى العمل الفنى

ويختم سارتر كلمته بقوله : ان هذا **الحوار المثمر خطوة اولى طيبة بمثابة الموسيقى الافتتاحية لمناقشات حقيقية متعمقة فى المستقبل .**

قصة الدكتور يوسف إدريس :

قصة مصرية جدا

صعدت راكبة جديدة الى عربة الاتوبيس من باب الدرجة الاولى ولم تكن الصاعدة من راكبات الدرجة الاولى . فكانت ترتدي جلبابا أسود طويلا ، وتلفع طفلا على كتفها ، بينما طفلها الاخر مستميت على ذيلها استماتة من لو تركه لمات في الحال

صعدت المرأة ، وظلت تزق وتزق ، وتندفع وتدفع بينما طفلها راكب الكتف يصرخ ، وطفلها ماسك الثوب يسبها ويلعنها ويبكي حتى بلغت منتصف الدرجة الاولى ثم لم تستطع بعد هذا حراكا

والعادة جرت أن ركاب الدرجة الاولى لا يكادون يضبطون واقعة كهذه حتى تتنبه فيهم غريزة الكمسارية الطبقية فيتطوع أكثر من واحد منهم بقوله : دي درجة أولى يا ست . خشي جوه

وقد تكون غريزة كهذه قد تنبهت عند أكثر من واحد منهم ، ولكن والحق يقال لم ينطق أحد بشيء مما دار بخاطره ، وطبعا لم يكن هذا لان الراكبة الصاعدة جميلة أو ذات سمنة ومؤهلات أخرى ، لا شيء من هذا ابدا . كل ما كان يميزها عن غيرها من مرتديات السواد ولافعات الاطفال أن أنفها — دونا عن بقية وجهها — كان أحمر شديد الحمرة ، هكذا خلق لله ، وكأنها ولدت بمصلوخا



لم تكن جميلة ليصرفوا النظر عن تنبيهها ، ولكن ربما صرفوا النظر لانهم عذروها حين وجدوها حائرة بولديها ، وربما لانهم كانوا فى غفلة عنها بمشكلات الدرجات العليا ، وربما أحسوا انها ليست فى حاجة الى تنبيه وادركوا من تلقاء أنفسهم أنها مضطربة وشاعرة بالذنب لوجودها فى درجة غير درجتها

او لعل السبب انهم تركوا تنبيهها الى الكمسارى الحقيقى حين يجىء

وجاء الكمسارى . أو بالاصح نفذ الكمسارى فجاة من بين اجساد الركاب المتلاحمة وكأنه السهم الموجه ، مع انه كان سمينا وأصلع ويرتدى بيريه . ربما خفة دمه هى التى سهلت عليه مأموريه اختراقه كتل الركاب ، اذ كان واضحا انه من الصنف اللى واحدة والثانية ويدخل معك فى قافية لا اول لها ولا آخر . ولكن ملامحه كانت تنطق بأنه فى تلك اللحظة ليس على استعداد مطلقا للدخول فى اى هزل، كان فى منتهى القرف، وروحه بلغت ، أو حالا ستبلغ الحلقوم

وما كاد الرجل ـ بعد رحلة الدرجة الثانية الخطرة ـ يلتقط انفاسه ويلم نفسه ويدق على لوحته الخشبية بقلمه ويبدأ فى مزاولة مهمته حتى تنبه الى وجود المرأة ..

والعجيب انه لم يفتح لها كالعادة محضرا ويأمرها قبل اى شىء بمغادرة الدرجة الاولى فى الحال . لم يفعل شيئا من هذا. دق على اللوحة مرة اخرى وقال:

تذاكر

وتوجه بالكلمة الى المرأة دون غيرها من الركاب ، بل قبل أى من الركاب

وكأنما هى الاخرى كانت تتوقع هذا ، اذ قبل أن يكرر النداء كانت قد فردت كفها اليمنى ومدتها اليه

ودون أن يلتقط الكمسارى ما فى يدها أو يتفحصه عرف أنه نصف قرش ، وعرف أنها تريد تذكرة درجة ثانية ، وعرف أيضا أن لابد من قرش كامل لقطع التذكرة . عرف كل هذا فى لمحة عبقرية خاطفة

وكذلك عرفه ركاب الدرجة الاولى

بل المرأة هى الاخرى عرفته . وقبل أن يتكلم أحد قالت بلهجة

صادقة ليس فيها شائبة كذب واحدة :

والنبي يا خويا ما معايا غيره

ولوى ركاب الدرجة الاولى جميعا أعناقهم ضيقا ، واستعدوا لجدل عنيف ، سخيف آخر سوف يبدأ حالا ، وضجة أخرى لن تلبث ان تتصاعد ، وزعيق ، ولا بد أن الامر لن ينتهي الا في قسم شرطة

ولوى الكمسارى رقبته اشمئناطا كالحاضر الذى فلق راسه طوال اليوم ، بل طوال العمر ، يعيد نفس الدرس ، وقال بهدوء ما قبل العاصفة :

يا ستى عايزين تعريفة كمان .

وقال هذا ورفع الصفارة فى اتجاه فمه استعدادا لوقف



العربة .. وحسما لاى نقاش فارغ قد ينشب

اما المرأة ثم تلو عنقها ولم تجادل ولم تحاور ، بل حتى لم تنظر هنا وهناك أو استعرضت ركاب الدرجة الاولى الافندية وانتقت احدهم . ببساطة جدا مدت كفها المفتوحة بالنصف قرش الى الافندى الواقف بجوارها من سكات ، ودون أن تتكلم أو تطالب ، وفى ملامحها ثقة مابعدها ثقة ، انه لن يخذلها وكأنها تعرفه من سنين ، وكأنها ركبت العربة معه . ثقة لا يفترض الانسان وجودها الا فى قريب أو صديق . ثقة لايدرى احد كيف تنشأ ولا من اين تجىء

ومن سكات ايضا ، وبلا أى استنكار ، وكأنه فعلا قريب أو صديق مد الرجل اصابعه فى جيب سترته البيضاء (الشاركسكين) وأخرج نصف قرش ، ووضعه بكل ادب فى الكف المفتوحة الممدودة

وبكل سبات انتقلت الكف من قرب الافندى الى قرب الكمسارى

وخفض الكمسارى الصفارة وتناول القرش

ولم تقف العربة

عبد الرحمن صدقي :



مصرع الذئب

بين البحتري .. وألفريد دي ڤيني

«كانت قطع السحاب المكفهرة تسري فوق قرص القمر المشتعل ، كما يتطاير الدخان فوق اللهب . وكانت الادغال في ظلمة حالكة حتى آخر الافق ، ونحن سائرون في صمت لا ننبس بكلمة ، نخوض الحشائش المخضلة ، والاعشاب الاثيثة المتكاثفة ، وفروع الشجر المتشعبة المتهدلة

« واذا بنا نلمح ، تحت بواسق الدوح ، آثار مخالب عظيمة .. مخالب الذئاب التي نطاردها

« فارهفنا اسماعنا ، وأمسكنا انفاسنا ، ننصت ونترقب

دون حراك . وما لم نانس حسا ولا حركة ، انكب على الرمل اكبر الصيادين سنا ، منطرحا على وجهه ، يتبين الاثار ويستجليها ، ثم قام ـ وهو اخو الطراد وابن بجدته ، والذى لم تكذب طوال العمر فراسته ـ وهمس فى صوت خفيض : ان هذه الاثار الحديثة تحدث عن ذئبين كبيرين ، هذا اثر مخالبهما القوية المطروره ، ولذؤبين هذا دبيب اقدامهما الصغيرة

« فاغمدنا جميعا خناجرنا ، وواريـنا البنادق تفادنا من بريقها الساطع ، ثم تقدمنا خطوة نزيح اغصان الشجر ونخترقها فى خفة وحذر

« واذا ثلاثة منا توقفوا ، فتطلعت الى حيث ينظرون فبانت لى بغتة مقلتان تلتمعان ، ثم تبينت اربعة اشباح « اللذؤبين وشبحيهما » فارهة خفيفـة تتراقص تحت القمراء وسط الحشائش . وكان الذئب ـ ابو هذين الصغيرين ـ واقفا منددوحة على مسافة منهما شاخص العينين ، وانثاه رابضة

« وانبرى الذئب متقدما ، ثم اقعى ناصبا ساقيه الاماميتين ، ناشبا فى الارض مخالبه . انه لا محالة هالك فلقد اخذته الكلاب على غرة ، وقطعت عليه السبل وسدت المسالك

« واشتدت الكلاب فى مناوشته ، فانقض بنابه التحرق على اشدها مهاجمة له ، وتمكن من نحره اللاهث ، فاطبق عليه اشداقا من حديد ، لا يراخيها بالرغم من طلقات الرصاص تمزق جلده ، وبالرغم من طعنات الخناجر تتلاقى وتتقاطع فى احشائه . وما زال حتى اخر الرمق ناشبا انيابه بمخنق الكلب ، حتى اذا اشتفى بمصرعه ، تطلع الينا . وكانت خناجرنا التى رميناه بها دفينة فى حشاه حتى النصاب ، وقد قيدته فى العشب بغير فكاك ، واغرقته فى بركة من نجيع دمه ، وكانت من حوله بنادقنا مصوبة من كل صوب كالهالة ، وبئست الهالة !

« فنظر الينا مليا .. ثم رقد يلعق الدم العالق باشداقه ، وكانفة انف ان يتطلع كيف هلاكه ، فاغمض عينيه الكبيرتين ، ولفظ الروح دون ان يلفظ صرخة واحدة



الشاعر
دي فيني

اسندت جبهتى الى بندقيتى وقد خلت من البارود واخذت افكر وانا جد متأثر، لا قوة لى على مطاردة اللبؤة وصغارها ولعمرى ما كان اطيب نفوسها جميعا بان تلقى حتفها ، وترد حياض الردى فى اثر عائلها . ويخيل لى انه لولا الصغار ، لما كانت الارملة الحزينة تتركنى اطاردها بمفردى وحده هذا الصرع الاليم . اجل ، ما كانت لتتركه وحده ، لو لم يكن فرضا عليها ان تنقذ ولديها وتعلمهما كيف ، وتلقنهم ان يتحملوا سعار الجوع ، ولا يعايشوا الانسان فى صفقة خاسرة ، كصفقة هذه الكلاب الذليلة المسخرة التى تسبقه الى المطاردة ، مطاردة سكان الغاب واربابها الاصليين ، مقابل ان تحظى فى كنفه بمرقد منبوذ

« ويح نفسى ، لقد احسست على الرغم من عظمة لقب الانسان بالخزى والعرة من بنى الانسان ، لما نحن عليه من خور وهوان ، فقلما يعرف كيف تكون مفارقة الحياة وشرورها ، غيرك ايها الحيوان النبيل

« آه لقد فهمتك ، ووعيت عنك ايها الرحالة المتوحش ، ان نظرتك الاخيرة قد نفذت الى روحى قائلة :

« ايها الانسان ! انهض بأعباء مهمتك الثقيلة الطويلة فى الطريق التى تعبك القدر لها ، ثم اذكر بعد ذلك مثلى : كابد الآلام ، ومت فى صمت مترفعا عن لغو الكلام »

) هذه القصيدة العصماء تعد من عيون الشعر الفرنسى ، وهى للشاعر الفريد دى فينى Alfred de Vigny من اوائل شعراء الحركة الرومانتيكية المجددين فى القرن التاسع عشر . ولقد نقلناها الى العربية لتكون تحت نظر القراء العرب للمقابلة بينها وقصيدة فى مثل موضوعها للشاعر العربى « ابو عبادة الوليد بن عبيد المشهور بالبحترى من شعراء القرن الثالث الهجرى الموافق للقرن التاسع الميلادى ، لترى والقراء الكرام — فى هذا المعرض للادب المقارن — هل يلتقى هذان الشاعران مع البون الشاسع بينهما فى الزمان والمكان ! والى اى مدى ، وعلى اى صعيد يلتقيان !

ولعلنا لا نثقل على القارىء اذا نحن عمدنا — قبل المقابلة بين هاتين القصيدتين للشاعر العربى والشاعر الفرنسى — الى التقديم لكل من الشاعرين بكلمة موجزة ، وان يكن كل منهما فى غنى عن التعريف بهما لدى قراء اليوم وبخاصة بين قومه من مكانة عالية وما استفاض من شهرة باقية

الفريد دى فينى

كان مولد « الفريد دى فينى » عام ١٧٩٧ فى اعقاب الثورة الفرنسية ! وكان من اسرة ارستقراطية من حملة الالقاب ، اخنى عليها تغير الاحوال والاقدار . وبعد عامين

من مولده ، انتقلت الأسرة من اقليم اللوار وسط فرنسا الى حيث استقرت في باريس وكان الغلام وحيد أبويه ، وقد اولع منذ صباه بمطالعة مايكتبه المجددون ذوى الطابع الرومانتيكى الحزين والنزعة الفــردية الثائرة ، امثال الكاتب الروائى الفـرنسى شاتوبريان ، والشاعرين بايرون الانجليزى وجوته الالمـانى . وكان طبيعيا ان ينزع الفتى نزعة آبائه ، فلم يلبث ان استهواه في صدر شبابه المجد الحربى الذى كان به اشتهارهم وذياعة ذكرهم وعلو قدرهم بين الناس في عصرهم . فالتحق بالجيش طامحا الى تلك المراتب العلية والشارات البهية التى يسخو بها نابليون أيام انتصاراته العدوانية على أوربا ، ولكن دخول الفتى الجيش جاء في اللحظة التى امضى فيها عهد الملاحم النابليونية ، فمكث خاملا في الجيش سبع سنوات ، لم تخض فرنسا فيها حربا ، ولم يكن عمله يتعدى المرابطة عند غابة « فنسى Vincennes على مقربة من باريس ، وهكذا لم تتح له المعارك التى كان يحلم بها ، وبالتالى لم تساعفه فرصة للترقية ، فلمّا جـاءت الترقية كانت ترقية اعتيادية الى درجـة « كابتن » بحكم الاقدمية . وفي اثناء ذلك كان الفتى ينظم القصائد وقد جمعهـا في ديوانه الأول الذى نشره عام ١٨٢٢ ، وكان واسطة لاتصاله بحركة الرومانتيكيين التى كان يتصورها فيكتور هوجو ، واشترك في الكتابة في صحفها

وقد كان من سخرية القدر أن اشتركت فرنسا عام ١٨٢٣ في حلف لمساعدة ملك اسبانيا على قمع حركة تمرد في بلاده (وبين رعاياه ، وارسل ملك فرنسا لهـذا الغرض جيشا تحت قيادة ابن أخيه ، وكانت في جملة الكتيبة التى ينتظم فيها الكابتن دى فينى فلما اجتاز الجيش جبـال البرانس عند الحدود الاسبانية رأى قائده أن تبقى هذه الكتيبة بالذات مرابطة على الحدود لحماية المواصلات . وهكذا لم تتح للفتى



الذئب ، في انتظار مصرعه

فرصة الاشتراك فى اية معركة حتى عشية سنوح المناسبة

وعاد شاعرنا من الحملة الحربية مثلما ذهب لا يحمل جديرا من الرتب بل يحمل قصيدة نظمها وهو مرابط مع فرقته فى بلدة « باو Pau » على سفح جبال البرانس ، وعنوانها « النفير Le cor

وفيها يذكر الشاعر ، كيف طرق سمعه فى المساء صوت نفير فى هذه الشعاب ، فتراءى له عاهل الفرنجة الامبراطور شارلمان فى جيشه الجرار ، اثناء اجتيازه جبال البرانس عائدا من قتاله للمسلمين العرب فى اسبانيا « عام ١٧٧٦ » ، بعد فشله فى الحصار الذى ضربه على مدينة سرقسطة (وما كان وقتذاك من كمين المسلمين العرب لجيشه الجرار اثناء اجتيازه الجبال ، ووقوعهم على من كانوا فى المؤخرة حتى ابادوهم عن آخرهم . ولم يبق غير رولان قائدهم . فهو مثخن بالجراح على وشك الهلاك . وهذا هو الامبراطور شارلمان قد ابتعد بجملة الجيش اشواطا ، فاذا بصوت يبلغ الى مسامعه من بعيد ، انه بوق رولان ، وما كان رولان لينفخ فى بوقه بهذا الصوت الاخير المتقطع الا وهو يجود بالنفس الاخير

وهنا يثوب الى شاعرنا وعيه ، ويراجعه حسه ، فيقول : « **الهى ، كم هو حزين صوت النفير ، حين يسرى فى جوف الغاب وبين الصخور فى اعالى الشعاب** »

وقد اضاف الشاعر قصيدة « النفير » هذه وغيرها الى الطبعة الثانية من ديوانه الذى كان قد اقتصر فى تسميته على لفظ « قصائد » فجعل عنوانه « **قصائد من القديم والحديث** »

ولم يات عام ١٨٢٧ حتى كان قد استعفى من خدمة الجيش التى قضى فيها اثنتى عشرة سنة دون ان يحقق ما كان يحلم بحلم قسمها ومجدها فسه بفرط ما حيت



من أهله . وعاد الى باريس مع زوجته الشقراء الانجليزية الشابة الغنية التى شاءت الاقدار ان يتفق وجودها مع والدها المولع بالاسفار على الحدود الاسبانية .

وغير خاف ان الرومانتيكية الانجليزية ممثلة فى مسرحيات شيكسبير ، واشعار بايرون خاصة كانت من أهم مصادر النزعة الرومانتيكية فى فرنسا : فلا غرو ان كان لهذا اثره فى تطلع الرديدى فينى ولامارتين وغيرهما من الفرنسيين الرومانتيكيين الى الوقوع فى حب الانجليزيات

وما كان اسعد شاعرنا بسفره مع زوجته الى انجلترا لزيارة اهلها عملا بالتقاليد المرعية فلقد كان دائم الغدوات والروحات فى لندن ، يزور المتاحف ومعارض الصور نهارا ، ويشهد ليلا فى المسارح تمثيل الدرامات الشيكسبيرية بالانجليزية لغتها الاصلية ، فضلا عن الانغماس فى القراءة للشعراء الانجليز ، ومع السعى لمقابلة تلك الانماط الجديدة عنده من الشخصيات الانجليزية ، حتى اذا عاد الى باريس . ظل يذكر هذه الزيارة لانجلترا وهو فى احضان زوجته الانجليزية

ولكن الزوجة سرعان ما اعتلت صحتها وطرحت الجنين مرتين ، وساءت حالتها بعد ذلك جسديا ونفسيا : حتى اجتمع عليها

الهزال والخبال فى وقت من الاوقات كانت فيه امه العزيزة تعالج سكرات الموت

وكان الفريد دى فينى منذ انصرافه عن حياة الجندى قد نذر نفسه ليكون الفنان الادبى طول حياته ، وخاصة حين ابى عليه اصحاب الامر عام ١٨٣٠ منصبا فى السلك السياسى ... وكان شاعرنا قد تحول من الشعر الى القصص : وبخاصة الى المسرح حيث لقيت مسرحياته النجاح ولكنه لم يعرف فى شىء من هذا جميعه تلك الانتصارات التى عرفها لامارتين وهيجو . ولقد انعقدت بينه والممثلة مارى دورفال Marie Dorval علاقات غرامية دامت نحو عشر سنوات انتهت بافتضاح خياناتها له حتى تمثلت له فى سورة « دليلة » فى قصيدة « غضب شمشون »

واخيرا رأت الاكاديمية الفرنسية قبوله سنة ١٨٤٥ فى عداد اعضائها الذين يسمونهم الخالدين فكان من سوء حظه ان العضو الذى كان عليه القاء خطاب استقباله فى ٢٩ يناير ١٨٤٦ هو المسيو موليه اذ جاء خطابه اسوأ ما عرفته خطب الاستقبال فى الاكاديمية وابعدها عن اللياقة وحسن الادب وقد حال الشاعر بعدها ان ينتخب مثل زميليه لامارتين وهوجو فى مجلس الامة ، ولكنه اخفق فى ذلك مرتين . وهكذا كان من شأن ما صادف الفريد دى فينى من تكرار الهبوط ان استحوذت عليه لزمة من القنوط جعلته يعتزل الحياة العامة نهائيا فينزوى فى الريف الفرنسى ، اسير برجه العاجى حتى مماته . بل ان شاعرنا كان سيىء الحظ حتى فى الصدة ، فلقد الحت عليه الالام الجدية المبرحة من سرطان بالمعدة فضلا عما كان يعانيه من الالام النفسية قبل ان يأذن الموت بالخلاص

وكانت وفاته فى السابع عشر من شهر سبتمبر سنة ١٨٦٣ وبعد وفاته ظهرت له فى يناير سنة ١٨٦٤ مجموعة من الاشعار بعنوان « الاقدار ــ قصائد فلسفية » تتضمن قصائده التى نظمها من سنة ١٨٤٣ حتى وفاته وتبلغ احدى عشرة قصيدة نشر منها ست قصائد واحدة واحدة على التوالى فى مجلة العالمين ، وكانت القصائد جميعه نتاج قريحة بلغت تمام نضجها وتجلى فيه الفريد دى فينى كاحسن ما يمكن أن يكون شاعرا ومفكرا

لقد كان الرومانتيكيون فى العصر الرومانتيكى يتخذون سمات الحزن والتشاؤم من الحياة والرحمة لسائر الاحياء وايثار الوحدة واعتزال الناس ، وما يصحب ذلك من مظهر الاستعلاء والكبرياء ، الى آخر ما هنالك من الملامح التى خلعها الشاعر الانجليزى بايرون على نفسه ممثلا فى شخصيات قصائده مثل « مانفريد ، وتشايلد هارولد ــ ودون جوان » وغيرها باعتبارها ممثلة للروح الرومانتيكية فى ادب ذلك العصر حتى اعتبرت هذه السمات اعراضا لما اسموه « مرض العصر

بيد أن هذا المرض ، اذا كان لا يخلو ان يكون عند البعض مجرد « مودة » ياخذون بها اخذهم بما يشيع فى عصرهم من الموضة فى الازياء ، واذا كان عند البعض غيرهم لزمة كالقبعة مهما يطل لبثها فانها لا تلبث ان ينقشع ظلها ، فاننا نستثنى فى مقدمة من نستثنيهم « الفريد دى فينى » فلقد كان فى الواقع دائم الارزاء ، عميق الشقاء صادق الالم

ونحن اذا رجعنا الى قصيدته « مصرع الذئب » وجدنا فيها مصداق ذلك . فان هذه القصيدة . وان كانت فى ظاهرها لا تعدو ان تكون صورة رائعة للحقيقة الواقعة فى مشاهد الصيد ، الا اننا ــ ونحن نستمع الى الشاعر فى وصفه المؤثر ــ لا نملك انفسنا من الشعور من اعماق نفوسنا ان الذئب المطارد ليس كل شىء هنا .. بل من ورائه الفريد دى فينى الذى طلب

المجد في الجندية ، وفي الحياة السياسية ؛ وفي حلبة الادب والشعر ، وفي الزواج والحب . فلم يتحقق له واحدة منها — على وفور فضله واحسانه — ما تحقق لاقرانه من اهل زمانه ، حتى وقر في نفسه من طول ما عاكسه القدر وخذله الناس : ذلك الشعور الذى نراه منعكسا على كل ماقاله : ذلك الحزن الكبير والتشاؤم المرير ، يتسلى بهما تجلد حميل ويأس نبيل

المحرر

والان نقف من الشاعر الفرنسي صاحب قصيدة «مصرع الذئب» عند هذا البيان ، وننتقل بالقراء الف عام الى الوراء ، لنلتقى بشاعرنا العربي ابي عبادة البحتري صاحب قصيدة « الذئب » التي كانت لها — وما زالت — الشهرة الذائعة في الادب العربي

نشا ابو عبادة الوليد بن عبيد : المشهور بالبحتري ، باقصى الشمال من بلاد الشام ، في مدينة جميلة كبيرة ذات خيرات كثيرة ، وهي منبج على الحدود بين الدولة العباسية وممتلكات امبراطورية الروم في آسيا الصغرى ، وكانت من مدن الثغور المحصنة ، واصل اسمها بالسريانية ما بوج ومعناه النبع المتفجر ، وسماها اليونان هيرا بوليس اى مدينة الخصب ، وهي عند مفرق الطرق التجارية القديمة بين حلب ونهر الفرات . وكان مولد الشاعر سنة ٢٠٦ من التاريخ الهجرى الموافقة سنة ٨٢١ من التاريخ الميلادى . واهل منبج — كما يقرر الجغرافي الرحالة الاصطخرى — عرب كلهم ، واهل باديتها من قبائل طيىء الذين هاجروا من الجنوب العربي منذ قديم ولغتهم عربية خالصة .

وكان البحترى متصلا بهم يعاشرهم ويأخذ الفصاحة عنهم ، وهو نفسه طائى ابا عن جد ، وكان جده اماما بالمسجد الجامع بمنبج ، اما ابوه فكان قائد فرسان في الحرب بين المسلمين والروم . وقد ذكرهما شاعرنا في قوله :

جدى الذى رفع الاذان بمنبج
والقائم فيها قبلة الصلوات
وابى « ابو حيان » قاد طيئه
للروم تحت لوائه النصلات

وكان الفتى الشاعر منذ نظم الشعر كثير المفاخرة بقومه على عادة العرب ، ومن ذلك قوله :

ذهبت طيىء بسابقة المجد
على العالمين باسا وجودا

وهو لا يكتفى بالتعميم بل يعمد احيانا الى التخصيص ، فيخص قبيلته بالذات من بين بطون القبائل الطائية من نسل قحطان كافة ، فيقول :

« بنو بحتر » ، ومن يك « بحتر »
ابله ، يكن في منتهى المجد والفخر

«انا البحترى» ابن البحاترة الاولى

همو ا لمبروا الايام بالنائل الغمـــر
لقـــد علمت قحطان ان سراتهـــا
واشرافهاالسادات فى البدو والحضر
ايجنا جموع الروم حين تنازعت
فوارسنا الهيجاء فى وقعة الجسر

ولم تكن سـن البحترى قـد تجاوزت وقتئذ السادسة عشرة كما يستدل عليه من القصيدة نفسها اذ يقول فى مطلعها :

لئن هجـرته ، زحزحته عن الصـــبر
سواء عليه الموت او لوعـــة الهجـــر
وقـــائلة ولدمع يصـــبغ خدهـــا
« رويدك يابن الست عشرة كم تسرى ! »
فقلت : « احق الناس بالعـــزم والسرى
طلاب المعالى صاحب الست والعشر »

وهـذه الحبيبة التى يشير اليها فى هذه القصيدة تذكرنا بحبيبته التىذكرها باسمها فى اكثر من قصيدة وهى « علوة بنت زريعة الحلبية » التى وقع فى هواها فى زياراته للحاضرة الكبرى للشـمال السورى؛ حلب ؛ لقد كانت هذه الحاضرة بطبيعة الحـال مـسترادا لاهل الاقليم الشمالى كله لا يفتر شبابهم عن التردد عليهـا والنزهة على ضفاف « قويق » نهرها ، وملابسة أهلها وغشيان مجالسهم وهو يشير الى ذلك فى قوله :

ان « قويقـــــا » له على يد
يحمدها بالامس لست اكفرها



وقد ظلت ذكرى «علوة» عالقة بنفسه ماثلة فى خاطره حتى بعد افتراقهما وانقطـــاع الاسباب بينهما ، فلم ينقطع عن ذكرها فى مطالع الغزل التى كان يقدمها بين يدى مدائحه لمدوحيه الاجواد وعلى راسهم المتوكل خليفةبغداد ووزيره وصديقه معـا الفتح بن خاقان :

كلفنى نائبـــات الدهر التى
على الفتح بن خاقان اعتمادى
جفوت الشـــام مرتبعى وانسى
و « علوة » خلتى وهوى فؤادى

والمؤكد ان البحترى كان فى شـــبابه ومبتدى امره،فقيرا معدما يشكو ضيق اليد وشظف العيش وقلة الزاد ، فكان لا ينفك دائب الحركة بالانتقال هنا وهناك سـعيا وراء الرزق حيثما وجده ، ولو من ايدى صغار التجار فى الاسواق . وهو يشير الى ما كان يعانيه من هذه الحال فى اكثر من مقطوعة من شعره فى تلك المرحلة من عمره ومن ذلك قوله :

مالها اولعت بقطـــع الـــوداد
كل يوم تروعنى بالبعـــــــاد
لى من الدهر كل يوم عتيـــدة
فرقتنى معشرى وفقـــــدة زادى
ليلة بالشـــام ثمت ، وبالاهـــوا
ز يوما ، وليلة بالســـــواد

وطني حيث حلت العيس رحلي
ولداتي الوساد وهو مهادي

لي من الشعر نجـوة واعتزاز
وهجوم على الامور الشداد

فاذا ما بنيت بيتا تبختر
ت كأني بنيت ذات العماد

ولقد ظل شاعرنا العربي يعاني مجاهدة الحال ، حتى ساقه تجواله الى حمص عام ٢٢٢ أو نحو ذلك وشاء له الحظ أن يلتقي فيها شاعرا هو اكبر شعراء الشام في زمنه في عقب رجوعه من مصر وهو ابو تمام حبيب ابن أوس وكان الشعراء يعرضون عليه اشعارهم ، وعرض عليه شعره ، فاقبل الشاعر الكبير عليه وترك سائر الناس ، فلما تفرقوا قال له « انت اشعر من انشدني فكيف حالك ؟ » فشكا البحتري اليه خلة « اي فاقة » ، وكانت تشهد بها بذاذته « سوء حاله ورثاثة هيئته » فكتب الى جماعة من اعيان بلدة معرة النعمان ممن يعرف حبهم للشعر وحدبهم على اهله رقعة قال فيها « يصل كتابي مع الوليد ابي عبادة الطائي وهو على بذاذته شاعر . فاكرموه »

فلما حمل الرقعة اليهم واستشدهم بعض اشعاره اكرموه . وبذلوا له دراهم كثيرة فوق ما كان يتوقع اذ بلغت جملتها الاربعة الاف درهم في العام ، كانت اول ما اصابه شاعرنا بالشعر من عطاء يستحق الذكر ولم يدر في خلد الشاعر الفتى ان هذا القدر من العطاء ، بعد ما كان من فرصة اللقاء مع كبير الشعراء ، أن هو الا بمنزلة القطر في اول الغيث . فلقد اخذ الغيث بعدها ينهمر فيوضا حلوها فيوض متجددة متزايدة ، حتى لم تمض اعوام الا وشاعرنا

الفتى الخامل الضائع قد أصبح شاعر البلاط في قصر الخليفة المتوكل . وصاحب الاموال والضياع

ولكننا نقف عند هذا الحد ، لان الذي يعنينا هنا ليس هو البحتري شاعر البلاط وصاحب الاموال والضياع . بل هو البحتري الفتى الشاعر الضائع ، الذي لا ينتاه في الرحلة الاولى كالشريد . لا يكف عن السعي الدائب والحركة المحمومة بغير قرار ، يتجشم ركوب الاسفار وجوب القفار الى الامصار القريبة في طلب الرزق

فان هذا البحتري الاول هو الشاعر الذي نظم في عنفوان شبابه القصيدة العربية التي اخترناها من شعره الباكر في القرن التاسع عشر الميلادي للعرض الى جانب القصيدة الفرنسية التي اخترناها من شعر القرن التاسع عشر للشاعر الفريد دي فيني ، لترى ما تسفر عنه المقابلة بينهما في تطور الادب المقارن على الرغم من هذا الخلاف الشاسع بين الشاعرين في الزمان والمكان ، وفي الاعراق التي تنفرع اليها السلالات البشرية ؛ فضلا عما لكل لغة من عبقرية خاصة بها بين سائر اللغات

وقد مرت بالقارىء قصيدة « مصرع الذئب » للشاعر الفرنسي ، الفريد دي فيني كما ترجمناها في مستهل هذا المقال وها نحن اولاء ننقل للقارىء قصيدة الشاعر العربي ابي عبادة البحتري لتكون هنا مسك الختام في الموضوع نفسه .

استهل الشاعر العربي قصيدته « في الذئب » بوصف لا يتعدى زمان الواقعة وهو الهزيع الاخير من الليل ، ومكانها هو البيداء حيث الاسود والثعالب والذئاب

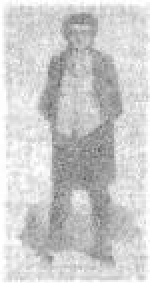
الراقدة على حذر من الخطــر ، وحيث طيور القطا الجاثمة تثيرهــا من نومها اخفت الخطى . ولم يستطع الشاعر فى وصفه ، الافاضة فى التفصيل واستقصاء الجزئيات كما فعل الشاعر الفرنسى على عادة الغربيين فى الغالب الاعم من منظومهم ومنثورهم والقارىء العربى لا محالة يحمد لشاعره عدم الاطالة فيما هو متعارف ، ايثارا للتركيز ، والاكتفاء باللمحة الدالة فى التصوير واللفظ المبين الموجز فى التعبير للبلوغ الى اقوى واعمق تأثير ، قال شاعرنا

وليل كأن الصبـــح فى اخـــرياته
حشاشة نصل ضم افرنده غمـــد
تسربلته ، والذئب وسنـــان هاجع
بعين ابن ليل ماله بالكرى عهـد
اثير القطـا الكدرى عن جثماته
وتألفنى فيـــه الثعـــالب والربد

ويلاحظ ان الشاعر فى مفتتحه لموضوع القصيدة وهو مصرع الذئب ، قد اصطنع فى تشبيهاته ما يتفق مع رهبة الموضوع الذى هو بسبيله مثل تشبيهه ما يبدو فى جانب السمـاء من بياض الصبح فى اواخر الليل بالنصل الذى استل بعضه ولم تزل بقيته فى الغمد ، وهو تشبيه يهيىء نفس القارىء لما ستقع عليه عينه بعدها فى المعركة الدامية المنتظرة وبعد هذا التقـديم ينتقل الشـاعر الى صفة الذئب :

واطلس ملء العـين يحمل زوره
واضلاعه من جانبيه شوى نهد
له ذنب مثــل الرشــاء يجــره
ومتن كمتن القــوس اعوج متآد
طواه الطــوى حتى استمر مريره
فما فيه الا العظم والروح والجلد
يقضقض عصلا فى اسرتها الردى
كقضقضة المقرور ارعـده البرد

واخيرا تبدأ المعركة ، انهـــا معركة الجوع بين انسان وحيوان ، كلاهما جوعان :



سما لى ، وبى من شدة الجوع ما به
ببيــداء لم تعرف بها عيشة رغــد
كلانا بهـــا ذئب يحـدث نفســه
بصــاحبه والجــد يتعسه الجــد
عـوى ثـم اقعى فارتجـزت فهجته
فاقبـــل مثـــل البرق يتبعه الرعـد
فاوجرته خـرقاء تحسب ريشهـــا
على كوكب ينقض والليـــل مسود
فمــا ازداد الا جــرأة وصرامــة
وايقنت ان الامر منه هــو الجـــد
فاتبعتهـا اخرى ، فاضللت نصلهـــا
بحيث يكون اللب والرعــب والحقـد
فخـر وقد اوردته منهـــل الردى
على ظمـــا لو انه عـــذب الورد
وقمت فجمعت الحصى فاشتــويتــه
عليه وللرمضـــاء من تحتـــه وقد
ونلت خسيســا منــه ثم تركتـــه
واقلعت عنــه وهو منعفـر فـــرد
لقـد حكمـت فينــا الليـالى بجورها
وحكم بنات الدهـر ليس له قصـد

والقارىء لهذه القصـــيدة لا يخطىء فيها ما يمازج نفس الشاعر

وهو يتحدث عن الذئب من شعور خفي بالاخوة المشوبه بالفهم المتبادل، يبعثها بينهما، بين هذين الاثنين من ابناء الحياة: انسان وحيوان، ذلك الاشتراك في الموقف المأذوم الحاسم الذي لا اختيار لهما فيه، يسوقهما اليه القدر المحتوم الغاشم، ومن اجل غنم خسيس ولكنه ضروري لازم لابد منه

سمالي وبي من شدة الجوع مابه
ببيداء لم تعرف بها عيشة رغد
كلانا بها ذئب يحدث نفسه
بصاحبه، والجد يتعسه الجد

وبعد مصرع الذئب، ختم الشاعر العربي قصيدته، كما ختم اختها بعد الف عام خلفه، الفرنسي — بالحكمة التي يندرج تحت حكمها الاثنان: الحيوان والانسان:

لقد حكمت فينا الليالي بجورها
وحكم بنات الدهر ليس له قصد

وهي حكمة فيها من القصيدة الفرنسية التشاؤم نفسه، ذلك التشاؤم الذي ينطوي عليه الهام بنيخ — يكل ثقله على الحياة الانسانية كلها، لانه تشاؤم قائم على ان الشر ليس من هوا في الحياة بل هو منها في صميم الطبيعة، وان الاقدار في جورها لا تقصد الجور وانما تلك نواميس الحياة وليس للبشر اجمعين امام القدر الا التسليم، كل ما يمكن ان يرتفعوا اليه هو التسليم دون مذلة التسليم

كما جاء في تلك الدعوة التي نطق بها الشاعر الفرنسي مخاطبا الانسان «ذاهبا فيها مذهب الحكمة التي ينطق بها لسان الحال في ختام قصيدته مصرع الذئب

«ويح نفسي لقد احسست على الرغم من عظمة لقب الانسان بالخزي والمعرة من بني الانسان، لا نحن عليه من خور وهوان. قلما يعرف كيف تكون مفارقة الحياة وشرورها، غيرك، ايها الحيوان «آه، لقد فهمتك ووعيت عنك ايها الرحالة المستوحش، ان نظرتك الاخيرة قد تغلغلت الى روحي قائلة: «ايها الانسان، نهض باعباء مهمتك الثقيلة الطويلة في الطريق التي تدبك القدر لها، ثم فلتكن بعد ذلك مثلي: كابد ما تكابد من الالام ومت مترفعا عن لغو الكلام»

اجل، ليس للبشر امام هذا القدر الا ان يكابدوا ما يكابدون من الالام، ويموتوا في صمت مترفعين عن لغو الكلام. مستمسكين بالكرامة والكبرياء، بفضل ارتياضهم على التجلد للالام من طريق استعلاء الروح على مذهب الاقدمين من الفلاسفة الرواقيين عند اهل الفلسفة، وما جاءت به الاديان السماوية من تعاليم عند اهل الدين ومثل هذا الشعور التشاؤمي قد يصل ببعض المفكرين حينا من الاحايين، اذا افرط في الغلبة عليهم، كما غلب على الشاعر الفرنسي في قصيدته عن المسيح على جبل الزيتون، وكما غلب على الشاعر العربي المسلم حين اراد ان يصف ما في الدنيا في المتناقضات فقال في وصف الدنيا:

تراها عيانا وهي صنعة واحد
فتحسبها صنعي لطيف واخرق

فاثار بعضهم عليه العامة يتهمونه في ايام الخليفة المعتمد لولا ان هدته الحيلة الى وسيلة لاطفاء ثائرتهم، وهي الغيبة ابانا عن نظرهم، فقال لابنه وكان مقيما معه: «قم يا بني نطفيء هذه الثائرة بخرجة تلم بها شعثنا لم تعود»، فكانت الخرجة التي زار فيها ايوان كسرى ونظم فيه ابيته السكبرى.. على ان كلا الشاعرين البحتري العربي والفريد دي فيني الفرنسي لم يكن فيلسوفا. ولقد حرص على نفي ذلك عن نفسه شاعرنا العربي الى حد الغبن لشعره، وذكر في قوله:

كلفتمونا حدود منطقكم
والشعر يغني عن صدقه كذبه

وعلى النقيض من ذلك ، ما ادعاه الشاعر الفرنسى لنفسه اذ يقول فى ديوان شعره فى طبعة عام ١٨٣٧ أن الفضل الوحيد الذى لم ينكره أحد ، على هذه المنظومات وينازعها اياه هو أنها كانت السابقة فى فرنسا على كل ما ظهر فى نوعها من المنظومات التى تتضمن فكرة فلسفية يعرضها الشاعر فى صورة ملحمية أو درامية ، وعلى الرغم من هذا الادعاء فان التفكير الفلسفى عند الفريد دى فينى غير مطبوع بأصالته بل الثابت انه جاءه عن طريق الافادة مما يقرأه للاقدمين والمحدثين فى الاتجاه التشاؤمى الذى يتفق مع تشاؤمه كالفيلسوف الاغريقى القديم لوكريس فى كتابه عن الطبيعة ، ومثل بايرون الشاعر الانجليزى المعاصر الذى الهم الشاعر الفرنسى الرمز بالذئب فى قصيدته بما جاء فى منظومته الانجليزية على لسان بطله تشيلد هارولد فى النشيد الرابع فى المقطوعة الاحدى والعشرين اذ يقول :

« ان الذئب ليموت فى صمت فاذا كان الحيوان وهو من جنس متوحش ومن طبيعة أحط من الانسان ، يعرف كيف يموت دون أن يشكو شكو الجبان ، فقد وجب علينا نحن الذين جبلنا من طينة اكرم وانبل من طينته أن نموت — على الاقل — مثل ميتته »

***

وأيا كان الحال فان كلا من الشاعرين — العربى والفرنسى ، ان لم يكن فيلسوفا — فانه لا يخلو من التفكير الفلسفى . وهذا التفكير الفلسفى الظاهر عند الفريد دى فينى بتكهناته على فكرته التشاؤمية وتكراره لها نتيجة لافراد ملازمة النحس اياه ومعاكسة الاقدار له طوال حياته أما البحترى فانه لم يكن فقط داعية التشاؤم مثل زميله الفرنسى ، فلقد أصبح فى شغل عن نشر هذا التفكير التشاؤمى بما صار له من بسطة العيش والنعيم المقيم فى ظل الخلفاء العباسيين وغيرهم من أهل البذل والسماح من طلاب المدح وعشاق الادب والشعر ، وكانوا وقتئذ كثيرين بل اكثر من أن يحركهم الحصر

وختاما نقول ان الشاعر العربى أبا عبادة البحترى والشاعر الفرنسى الفريد دى فينى اللذين عقدنا المقارنة بين قصيدتيهما فى مصرع الذئب ، ليسا بالشاعرين الفريدين اللذين يمكن عقد المقارنة بين شعرهما دون من عداهما بل هنالك غيرهما الكثير ، وربما كانوا أصلح منهما لمن شاء التوسع والايغال فى هذا المجال



د . سهير القلماوى :

أديبة من الجزائر

آسيا جبار

نفس البيت العربى المسلم فى حى القصبة القديم من مدينة الجزائر ، نفس دار سبيطار أو البيت الكبير الذى وصفه محمد ديب فى ثلاثيته الدار الكبيرة ، يطالعنا هذه المرة من خلال قلم شابة جزائرية تكتب الرواية تحت اسم آسيا جبار . أن اسمها « فاطمة الزهراء امل حيان » متزوجة من السيد « ولدرويس » ولكنها تنشر رواياتها الثلاث باسم آسيا جبار . ألفت « العطش » و « القلقون » و « أبناء العالم الجديد » وأبناء العالم الجديد هم ابناء افريقيا

ان دار آسيا جبار هى دار « عبد العزيز » ينتشر حولها عبق خاص هو عبير الحى القديم العريق الذى فاته ركب الزمن والذى يضغط على أهله ضغوطا مختلفة . اما دار « محمد ديب » فقد كان الضغط الاكبر عليها هو ضغط الفقر بل الجوع والظلم الاستعمارى القاسى ، واما دار آسيا جبار فان الضغط الاكبر عليها هو ضغط التقاليد التى تخنق روح الشباب وتعلب نفوسهم .. بينما الكبار قد لبسوا لهم قناعا قاسيا من الرياء والخوف . الخوف من كلام الناس ، من آرائهم . هذا الخوف الذى يكبل نفس « دليلة » بطلة القصة فتثور عليه ثورتها المدمرة

و « دليلة » شابة انهت دراستها الثانوية ، وآن لها ان تحجز فى البيت . وهى يتيمة الابوين ولكن امرها موكول لاخيها « فريد » ولزوجة ابيها الراحل « ليلى » . وكان ابوها سيدا كريما متلافا منطلقا فى حياته . فلما مات لم يورث ابناءه الا هذا البيت الذى تعيش فيه الاسرة كلها . بل ان البيت اكثر من اربع اسر متجمعة تعيش كلها تحت وفوق وحول ، ولكنها كلها تطل على فناء تموج

حى القصبة



لبة الحركة ويرى منه كل ما يدور في الغرف من حوله

وتبدع المؤلفة في وصف هذه الحياة الجماعية والجو الذي تشعه كل هذه الشخصيات مجتمعة وما يفرضه الصباح والمساء ومواقيت الصلاة وأجواء الصيف والشتاء من عوامل مؤثرة في الجميع على حد سواء . ولكن ابداع المؤلفة حقا يكمن في ناحيتين :

الأولى : رسم الشخصيات

والثانية : الأسلوب الذي تحرك به هذه الشخصيات وتنطقها

تبدأ الرواية مثلا بهذا الحوار القصير تقول لها ليلى :

ــ ماذا سمعت ؟

فترد دليلة :

ــ لا شيء

وفي هذا الحوار القصير وصف مركز للجو الذي تريد أن تصفه في دارها الصغيرة ؛ أي بينها وبين زوج أبيها وأخيها وزوج أخيها ، هذا الجو هو جو الرياء ، أن « ليلى » تعيش تحت قناع ، وقناعها هو « ما يجب أن يكون » أبدا ، وحقيقتها تخفي ماضيا مثيرا ونزعات مكبوتة

وهذه شخصية « ليالي » فذة عجيبة تصور المرأة النمامة الثرثارة التي تعيش على فضائح الناس أن وجدت وعلى خلقها خلقا أن لم توجد . كانت « ليالي » تحدث « ليلى » ، ومن الحديث الذي أنصتت إليه « دليلة » أحست أن سرا رهيبا سرته « ليالي » من ليلى وأن هذا السر يخفض من قيمتها ويمزق القناع التالي من على وجهها ، ولكنها لم تفهم شيئا

وإن اهتاجت عواطفها وأحست الخوف والسخط

وهذه هي زوج أبيها ليلى تسأل في برود القناع :

ــ ماذا سمعت ؟!

وترد عليها في خوف يناسب الرياء الذي يشيع في الجو ويستجيب لوجيب الخوف في قلبها

ــ لا شيء

**

ومن صراع تطلع « دليلة » إلى التعليم والحرية ضد الكبت والرياء من حولها تتلون الأحداث العادية في حياتها حتى تخرجها آخر الأمر مأساة مؤلمة . لقد أحبت « دليلة » « سليم الحاج » ، ولكنها أحست منذ أول وهلة أن هذا الحب مشين . فتمردت وخرجت على التقاليد ولكنها كانت تحس أن هذا الخروج يمزق شيئا آخر غير التقاليد الموروثة . انه يمزق قناع المثالية الذي لبسته زوج أبيها فنالت بسببه الاحترام والتقدير من الجميع

ومن تكون « ليلى » ؟

إن « ليالي » لا يمكن أن تخلو سجلاتها من معلومات عنها لقد كانت ابنة متبناة لرجل صاحب حمام معروف . أن « ليالي » نفسها وهي ابنة مولاة من موالي « السيد عبد العزيز » هي التي سعت إلى زواج عبد العزيز في آخر أيامه وبعد وفاة زوجه من « ليلى » . وظلت « ليلى » في البيت من بعده أمينة على « دليلة » مشرفة على تنفيذ تعليمات الأخ « فريد » التي لم تكن الا تطبيقاتها هي في الواقع حتى تصان « دليلة » من أية تجربة في الحياة ، وحتى لا تزل قدمها هنا أو هناك فتنزل الطامة



« المتعجلون » رواية بالفرنسية لكاتبة عربية

الكبرى لا بدليلة وانما بأخيها واسرتها اولا وقبل كل شيء.

ومنذ عرفت « دليلة » «سليم الحاج» واحساس خفي ينغص حبها له ، وهو انه قد عرف دليلة يوما ما بشكل ما

وتسير احداث حب الفتاة للفتى في خط متواز مع الاحداث النفسية التي تعتمل في قلب الفتاة لتسيطر الاتهام عن هذه العلاقة التي تصورت انها لابد كانت بين « سليم » و « ليلى » . ولكن سليم لايرى ليلى وبذلك تظل خيوط المأساة مفقودة حتى قرب النهاية

ان سليما يتقدم الى « فريد » اخى « دليلة » طالبا الزواج فتعارض « ليلى » بحجة ان « دليلة » ما زالت صغيرة وانها ذكية وحرام الا تتعلم والا تشق لنفسها في الحياة طريقا اوسع من مجرد الزواج. انها في مجموعة من الصديقات يردن ان يحدثن في مجتمعهن ثورة هادئة تغير من اوضاعه وتتفق مع التطلعات الطبيعية للقوم يعيشون في القرن العشرين ، وان كانوا ممن اقسى عليهم الدهر في حى القصبة من مدينة الجزائر

وتعاني معارضة « ليلى » لزواج « دليلة » من « سليم الحاج » ثم تصرفاتها في حظر خروجها لمقابلته ثم اذنها بذلك فتاتي كل هذه الاحداث في ترتيب تصاعدى مخطط بحيث يصل آخر الامر الى نوع من استسلام « ليلى » لـ « دليلة » وقد احست ان « دليلة » عرفت شيئا من ماضيها . لقد ذكر « سليم » في اسبة لدليلة كيف انه من بين كل من عرف من شباب تخفق صورة فتاة ريفية جاءت الى الجزائر ، طالبة للعلم اول عام في دراستها بأن من احبت اجبره اهله ان يتزوج ممن غيرها فاندفعت في مغامرات طائشة من بينها مغامرة مع « سليم الحاج ». ولما سألت دليلة في خوف ولماذا تركتها اجاب ؟

— خفت ان احبها

وتستمر دليلة :

— « وكيف التقت مسلتك بها ؟ »
ويجيب :

« سمعت عند من ليناها لم زوجها رجلا كهلا له مال ومركز وكانت زوجه قد توفيت لم لم اعرف عنها شيئا بعد ذلك حتى اني اجهل اسم زوجها ولا ادرى اسعد ام مع غيره »

**

وتتصاعد الحركة نحو منفهاجيتها يقرر « سليم الحاج » السفر الى باريس ليكون نفسه ومستقبله ويهمل « دليلة » عاما ليتزوجها ، ولكنها تلحق به وما يكاد يعلم منها ذات مساء كيف عذبت « الليلى » بالحقيقة التي قالها لها دون ان يدرى ان « ليلى » تدع أبيها هي فتاته الريفية التي خاف ان يحبها ، حتى تنفجر المأساة التي تنتهي بموت « ليلى » و « سليم » وعادت دليلة لتفاجأ بهذا النبأ الذي يهد كيانها ويتركها في مدينة الجزائر الجميلة هائمة شاقة

والمؤلفة حريصة على رسم هذا القلق الذي ساد البيت كله والذي وصل به الى ان يتغير ويتخلى عن كثير من تقاليده بضغط الاحداث من حوله حتى ان « دليلة » لما عادت الى البيت احست ان الزوبعة التي ثارت في قلبها لم تعصف بها وحدها . ان البيت نفسه أخذ يتخلخل ويتغير .. ان الحياة كلها في الجزائر تتغير بعنف مخيف . نحو ماذا ؟ « هذا هو السؤال » كما يقول هاملت شيكسبير

**

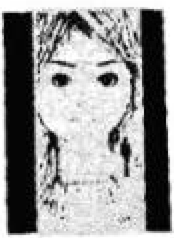
وآسيا جبار تحشد في رواياتها حشدا من الاشخاص كل منها يظل في ناحيته ، ومن مجموعهم يتكون مجتمع . انا هنا نجد « فريد » الاخ ضعيف الشخصية يصحو يوما فاذا الاقدار قد ألقت عليه عبء صون شرف اسرة بأكملها . الا كانوا لهذا العبء المخطر اهلا ؟ ... ولكن « ليلى » بأى ساعدا ايمن او هي المحراك

الأصلي و « ليلى » صرامة وعناد وقوة ومن تحت هذا القناع خوف : خوف يشع من حوله القلب والمناورة والمسلومات

وهذه « زينب » زوج « فريد » امرأة ملساء ممسوحة تعكس اية قوة تسلط عليها . مستسلمة لكل ضغط من التقاليد أو من غيرها . كل حياتها في نظرات زوجها ومعاملته لها التي تؤكد لها في كل حين انها مخلوق تابع بل لا « مخلوق » اصلا لا تثير فيها الا بكاء الحرمان الهادىء الذي يرضى بأقل القليل

و « شريفة » اخت « دليلة » التي لا ترى في زوجها الا حجرا قد عالها من الحياة انه لا يقدر اى شيء تقدره هي وعلى ارادتها فاذا اطاعها احتقرت ضعفه واذا عنف تمردت عليه . انها لا تدرى ماذا تريد وحياتها الزوجية شد وجذب لا نهاية لهما بل لا حرارة فيهما

اما « سليم الحاج » فشاب متطور يتطلع الى المستقبل الحر ولكنه مكبل بسلاسل حديدية من التقاليد .. انه يؤمن بالحديث عقلا ولا يستطيع ان يتقبله عاطفيا . يريد من « دليلة » ان تكون انسانا حرا وأمة مطيعة في آن واحد ،



ولا يدري كيف يدفن بين موروث مشاعره وبين حبه لهذه الفتاة الصلبة المتينة الخلق . لفتاته المتطلعة نحو افق الحرية والوجود الحى للمراة . انها لتناقضون مرضيها لانها هى تريد ذلك .. لا لان التقاليد تقف حائلا بينها وبين اى تصرف آخر . انها تلقاه لانها لا ترى ضررا فى اللقاء ولكنها تؤمن كما يؤمن هو بانعرض المراة مقدس وبدون تقديسه لا تقوم للمجتمع قائمة .

اما الشخصيات الاخرى « لمالى » وسميها بالنميمة بين نساء الحى جميعا . ثم « سيدى الشيخ عبد الرحمن » الذى يظهر شهما متحملا لمسئوليات البيت بعد سجن « فريد » ، و « لالا زهرة » وغيرها من النساء المليلات او المترملات السامبيات على رزقهن بالحياكة فى البيت

والجيل الجديد من صويحبات «الدليلة» جيل « جمة » و « مينا » وغيرهن اللاتى يجتمعن ليناقشن ويحاولن ان يرين النور من خلال ظلام كثيف ، منهن من تحررت فالدلمت ، ومنهن من تريد ان تنطلق وتخاف ، ومنهن من استطاعت ان تنطلق وتحافظ بقوة شخصيتها على كيانها المستقل ووجودها النبيل . كل هؤلاء تمر بهن ريشة الصورة البارعة « آسيا جبار » لتنبض فيهن الحياة ويعشن من حولنا نماذج بشرية لا تنسى

وان كان بالرواية بعض احداث لاتصل قيمتها الى ما وصلت اليه قيمة الشخصيات مثل حادثة التصادم التى نقلت بسببها « دليلة » الى المستشفى وكانت وسيلة صلح الحبيبين بعد شبه فراق فان براعة الاسلوب وفنية التشويق تخفف من شان هذا التضخم فى الحادث الثانوى

كذلك نجد الرواية تسرع فى عنف فجائى نحو النهاية ولكننا نغتفر هذه السرعة وتلك الفجاءة لان الروائية بفن تركتنا نستنتج لانفسنا الكثير ، ولا تضع مؤشر المعلم او الواعظ على كل حرف ليكشف عن سر كل ما يسعد الجمال من انه سر

**

ان « آسيا جبار » الفتاة التى كتبت هذه الرواية وهى فى الثانية والعشرين من عمرها والتى تعمل الان مدرسة للتاريخ بجامعة الجزائر استطاعت من خلال رواية فنية ان تؤرخ ناحية من نواحى حياة الجزائر الحديثة بصورة شعبية عامة وبصورة لا تنسى ابدا تظل منطبعة فى الذاكرة

ان الحياة من حولنا تزخر بالظواهر الحرية بالدرس فى صورة بيانية مؤثرة وهى مملوءة بالمواقف والمشكلات والنماذج البشرية الفذة الحرية بان تخلد ادبيا او تخلد رائعة من روائع الفن

ولكن !

نعم ولكن ، لا يزال يحلو لكثير من كتاب هذا الزمان وخاصة من كاتباته الا يجلوا الا فى المكرر المعاد من موضوعات الحب والفراق والهيام مادة للقصص والروايات

فتحية منى لكاتبة الجزائر السيدة « آسيا جبار » . انها اثبتت ان الادب هو الادب سواء اكتبته امراة أم كتبه رجل ، والاهم من هذا عندى انها اثبتت ان العربية المسلمة تستطيع ان تكتب بالفرنسية رواية عربية مسلمة

د. عبد العزيز سليمان نوار

ليست نظرية ملء الفراغ فى الشرق
الاوسط التى نادى بها الرئيس الامريكى
دوايت ايزنهاور فى ٥ يناير ١٩٥٧ بجديدة
فقد وردت هذه النظرية فى الوثائق السرية
التى كانت تخطط للسياسة البريطانية فى
منطقة الخليج العربى فى سنة ١٨٤٠

فالمعروف ان بريطانيا كانت تخشى من
الوجود المصرى فى تلك المنطقة وكانت منذ
اوائل القرن التاسع عشر تعمل على الانفراد
بامور الخليج العربى . فضرب الاسطول
البريطانى الامارات العربية هناك فى ١٨٠٩ ثم
فى ١٨١٩ وفرضت على تلك الامارات وعلى
البحرين معاهدة ١٨٢٠ . وكان هذا فى اعقاب
وصول القوات المصرية الى الاحساء ١٨١٨

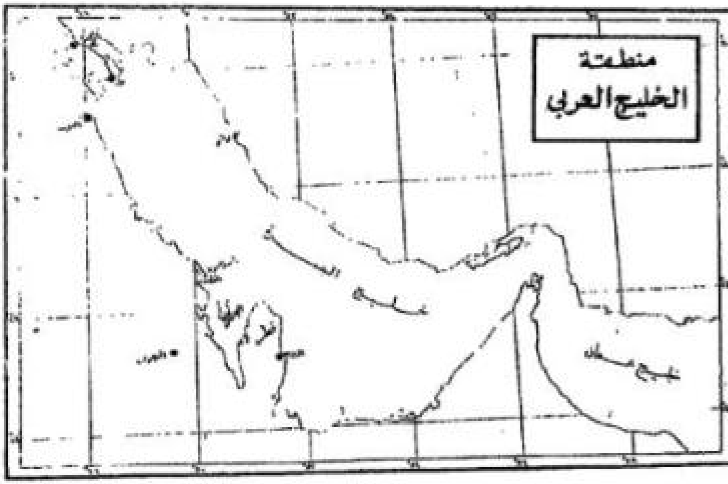
ولكن القوات المصرية عادت مرة اخرى الى
سواحل الخليج . ونشطت الدبلوماسية
المصرية فى الدول العربية فى المحمرة
« عربستان » والكويت وقطر والبحرين
وابو ظبى وعمان ضد الانجليز

البحرين

تاريخ

ووثائق

< كانت بريطانيا تدرك أن مصر الفتية هي القادرة على اقامة وحدة كبرى من السودان الى الاسكندرية ومن عدن الى مسقط والبحرين والمحمرة والسليمانية والموصل .. ولهذا عملت بريطانيا على القضاء على ذلك النشاط المصرى التحررى ونسجت مع الدول الاوروبية الكبرى « روسيا وفرنسا والنمسا »



خيوط مؤامرة دولية تبلورت في مؤتمر لندن سنة ١٨٤٠ الذى اعلن عن عزم تلك القوى الاوربية على العمل على اقصاء المصريين عن تلك الجهات وتحت ضغط الدول الكبرى انسحبت القوى المصرية من تلك الجهات

بعد انسحاب المصريين من منطقة الخليج العربى اصبحت هذه المنطقة فى نظر الحكومة البريطانية عبارة عن منطقة فراغ **Vacuum** تجتذب عدة قوى بعضها عربية او اسلامية وبعضها اوربية مسيحية وكانت هذه القوى الاسلامية والمسيحية متناحرة فيما بينها وذات نوايا استغلالية خفية

كان على رأس هذه القوى الاسلامية الدولة العثمانية ممثلة فى واليها فى بغداد ، والدولة الفارسية والامارة السعودية فى نجد والاحساء

أما القوى الاوروبية التى طمعت فى ملء الفراغ فهى بريطانيا وفرنسا . ولكن دور فرنسا كان صغيرا وغير ذى نتائج كبيرة فيما عدا انه كان من العوامل التى شحذت همم المسئولين الانجليز لتقوية نفوذهم على السواحل العربية

وتكشف لنا وثيقة بعث بها فارن Farren — القنصل البريطانى فى دمشق الى وزير خارجية بريطانيا ابردين Aberdeen فى ٢٨ اغسطس ١٨٤١ عن مخطط بريطانى يهدف الى السيطرة البريطانية الكاملة على الكويت والاحساء فى اعقاب انسحاب المصريين من تلك الجهات . وترجع أهمية تلك الوثيقة الى ان فارن Farren هذا كان مكلفا من قبل حكومته بأن يضع تقريرا مفصلا عن الاوضاع فى جنوب العراق ومنطقة الخليج

قال فارن Farren فى تقريره: **ان الكويت يجب ان تدخل تحت السيطرة البريطانية . وكانت خطته فى ذلك هى الاعتراف باستقلال الكويت كمقدمة لعزل الكويت عن القوى الاخرى . بعد ذلك تفرض بريطانيا حمايتها عليها مثلما حدث للبحرين من قبل**

ولكى يشجع فارن Farren فى المسئولين الانجليز فى لندن الشره الى التوسع فى الاستعمار قال فى تقريره ايضا : ان سيطرة بريطانيا على الكويت وعلى الاحساء ستمكن الانجليز من السيطرة على العراق ويصبح جنوب العراق تحت رحمتهم - كما ذكر الحكومة البريطانية بأن المصريين عندما وصلوا الى الاحساء نجحوا بسرعة فى تقوية علاقاتهم بمشائخ جنوب العراق . وهذا فى الواقع قياس مع الفارق . **فقد كانت الحركات المصرية فى تلك المنطقة ناتجة عن رغبة اهلها فى التعاون مع المصريين،اما حركات الانجليز فترمى الى فرض السيطرة الاستعمارية على تلك البلاد**

ومن هذا يتبين لنا ان فكرة ملء الفراغ فى المنطقة كانت تلقى قبولا لدى المسئولين الانجليز . وبدأ النشاط البريطانى فعلا نحو تحقيق هذا الهدف . ولكن الحكومة العثمانية شعرت بتلك التطورات الخطيرة فقدمت مذكرة الى الحكومة البريطانية احتجت فيها على التدخل فى امور تلك البلاد الداخلة فى نطاقها

وردت الحكومة البريطانية على هذا الاحتجاج بأسلوب دبلوماسى لا يورطها بارتباطات معينة . لقد اخطرت الحكومة العثمانية ان المسئولين الانجليز سيتجنبون المساس بسيادة السلطان على المقاطعات التابعة له قبل التوسع المصرى. وهذه امور مطاطة خاصة فيما يتعلق بأوضاع الخليج العربى . فقد تبين للعثمانيين ان البحرين - فى نظر الانجليز - ليست داخلة فى نطاق الدولة العثمانية . ولهذا بدات الحكومة العثمانية تطالب بها فعلا

ولا تكاد الدولة العثمانية تدخل فى جدل سياسى طويل مع الحكومة البريطانية بحول البحرين حتى دخلت الدولة الفارسية كطرف ثالث فى المناقشات وقالت انها هى صاحبة الحق فى البحرين. اما اهل البحرين فكانوا يتطلعون الى قوة تستطيع ان تأخذ بيدهم وتخرجهم من ظلمات العزلة والاستعمار

"This messenger was, however, plundered about two days' distance from Zobair, which place he reached on foot, and he arrived at Baghdad empty-handed on the morning of the [illegible] instant."

51. In his letter of the 26th April Colonel Herbert said—

"From Nejd I have obtained no reports which I can submit as authentic, but those that have reached me state that Abdullah has again visited Riadh, and that, with the assistance of his uncle, Abdoollah ibn Toorki, he has collected together about 9,000 men.

"It is also rumoured that Saood has with him some 70,000 or 80,000 men, and that he is marching to encounter his brother's small force.

"Should his gathering number even one-half of that stated, he will be in a position to offer a formidable resistance to the Ottoman troops, who will not number above 9,000 or 10,000 men, while the nature of the country will offer him very great advantages."

Rumours from Nejd had reached Baghdad in the beginning of May that of the 9,000 men collected by Abdullah, the whole had deserted him on hearing that the Ottoman troop were coming into the country at his request. The feeling of the country was almost entirely with Saud.

Narrative of the Expeditionary force up to date of landing in Nejd.

62. According to Colonel Herbert's despatch of the 24th March, Midhut Pasha appeared at first to hesitate in supporting the sinking cause of Abdullah, at the same time that he was inclined to support him as the Ruler or the "Kaimakam" recognised by the Porte. Three days later Colonel Herbert, in consequence of a rumour that he had heard, sought an interview with the Pasha, who, he says,

Ibid No. 118.

"informed me that for a long time past he had been endeavouring to attract the attention of the Porte to the movement going on in Nejd and the adjacent provinces, and had at last obtained instructions to despatch a force to aid Abdoollah the "Kaimakam" nominated by the Porte.

"That this force would consist of three or four regiments, with one large gun and four or five mountain train guns; and that he had called upon the Arab tribes, the Montefik, Aneezah, Shammer, and others, to supply contingents.

"That the troops would be transported from Bussorah to the coast in the corvette *Eremeer*, the guns of which would be available, and the two unarmed steamers *Nineveh* and *Assur*."

63. Midhut Pasha apparently made light of this undertaking, and was evidently not aware of the brave and warlike character of the people against whom his expedition was being despatched, as he spoke of them as nomads, and anticipated that the steam-vessels would be released in a month's time. Nor was he deterred by the expense which the Political Agent hinted would be heavy, while the treasury at Baghdad was in a very low condition. The Political Agent had, however, subsequently heard that the Pasha had received instructions to spare no expense.

The Political Agent further remarked that it might be inexpedient to denude the country of troops of which there were never more than are absolutely necessary, but this the Pasha answered by saying that he expected reinforcements from Syria; and as previously conjectured by the Political Agent, the Yemen troops were to take a part in the enterprise. It had, moreover, come to the knowledge of the Political Agent that troops were being brought from Constantinople, and that a vessel was about to proceed to Jeddah for troops. This report had reached the Political Agent,

"in a manner which forbade his seeking its confirmation from His Excellency."

64. A remarkable report had reached Midhut Pasha from Abdullah, which His Excellency believed, to the effect that Saud was supported by the British Government which had sent seven vessels of war to his aid, with the view of obtaining ascendancy in Central Arabia.

Concerning this the Political Agent remarked—

"There can be no doubt that there is a great wish on His Excellency's part, and probably on the part of the Ottoman Government, to obtain command of Bahrein and Koweit, and to

صفحة من الوثيقة التي ارسلها القنصل البريطاني الى بلاده عام ١٨٧١

ومن المرحيات التاريخية المضحكة المبكية يوم ان استيقظ عرب البحرين واذا بالراية الشاهنشاهية الفارسية ترفرف على مقر شيخ البحرين . وبعد قليل جاءت بعثة عثمانية احتجت على رفع العلم الفارسي على ارض عثمانية فانزلوا العلم الفارسي ورفعوا مكانه الراية العثمانية الهمايونية . ثم اقبلت على اثر ذلك باخرة مسلحة بريطانية عليها القنصل البريطاني في الخليج ، واجبر شيخ البحرين على ان ينزل العلم العثماني ، فانزله ورفع مكانه علم البحرين المستقلة

ان شعوب عالمنا هذا تنظر في اجلال وتقديس الى اعلام بلادها ، واما اهل البحرين حينئذ فكانوا ينظرون الى ذلك العلم في سخرية ومرارة . فاعلام الدول هي رمز لاستقلالها وعلم البحرين كان رمزا للخضوع للانجليز

لقد كان عرب البحرين منذ البداية دعاة وحدة فاذا بهم تحت الضغط البريطاني منفصلون حتى عن جيرانهم فارادت البحرين تحطيم العزلة ، وكان آل سعود هم القوة الوحيدة التي يمكن ان تقدم مساعدات مباشرة لاهل البحرين بعد ان استهزأ الانجليز بالدولتين العثمانية والفارسية . واخذت انظار عرب البحرين تتنقل بين شيعة فارس وسنة شبه الجزيرة العربية والخلافة العثمانية . ودارت المفاوضات بين هذه الاطراف بقصد تحرير البحرين من النير البريطاني

دارت المفاوضات بين آل سعود ووالي بغداد العثماني ولكنها انتهت بالفشل لان والي بغداد كان يعامل آل سعود على انهم مجرد اتباع للدولة العثمانية . حقيقة لم ينكر آل سعود هذه التبعية الا انهم كانوا يعملون باسم الدولة العثمانية كي يحصلوا على نصيب الاسد من الغنيمة . هذا اذا كانت هناك غنيمة . وكان طبيعيا ان تتحول المفاوضات العثمانية السعودية الى تهديد ووعيد ومساومات ومزايدات

اما المفاوضات الفارسية السعودية فكان مصيرها الفشل ايضا لان شيعة فارس والموحدين « الوهابيين » كانوا على طرفي


ايزنهاور


عبد العزيز آل سعود

نفيض ولا توجد ثقة متبادلة بين الطرفين ولا بين المذهب الشيعي والحركة الوهابية

هذا التفكك الذي أصاب القوى الاسلامية في منطقة الخليج هو المسئول الاول عن توطيد أقدام الانجليز في البحرين . فقد فرضوا عليها بالقوة معاهده ١٨٦١ جزاء لها على استنجادها بالقوى الاسلامية

كذلك عمل الانجليز على تقوية نفوذهم على الساحل الاحسائي نفسه وذلك بتوجيه الضربات القاصمات الى معاقل آل سعود المطلة على الخليج حيث أن آل سعود كانوا القوة الهجومية القادرة على غزو البحرين . فضربت مدفعية الاسطول البريطاني « الدمام » اكثر من مرة

وفي ساعة يأس اطلق عبد الله بن فيصل آل سعود بتصريح خطير سنة ١٨٦٦ ارتبط فيه بعدم التعرض للامارات المتعاهدة مع بريطانيا . ومعنى هذا انه نفض يده من البحرين . الامر الذي سيأسف هو عليه كل الاسف ، ويحاول ان يكفر عنه . ولكن الخطيئة كانت كبرى .. فقد ادى هذا التصريح الى ان يحدد الانجليز وضع البحرين دوليا تحديدا فيه مغالطة ، اذ قالوا ان البحرين ليست تابعة لفارس ولا لتركيا ولا للوهابيين ولا لمسقط وليست بعد تابعة للحكومة البريطانية

Subject neither to Persia nor to Turkey. Wohabe... Muscat — not yet to The British Government

فان صح الشطر الاول من هذا التعريف فالشطر الثاني منه لا يصح حيث أن حكام البحرين كانوا تحت التوجيه الكامل للقناصل بريطانيا . واذا اقدم احد شيوخ البحرين على . دون مشورتهم ـ فيما عدا الامور العادية ـ يكون مصيره النفي الى بومباي او الى احدى جزر المحيط الهندي الموحشة

**

وكان طبيعيا الا يتولى المشيخة الا من اثبت ولاءه للانجليز . و ... سعى بعض الشيوخ من آل خليفة وجردهم تحت الحماية البريطانية واستخدموا قواتهم العسكرية ضد جيرانهم وخاصة ضد الاحساء . ولقد حاصرت ... قوات البحرين القطيف في ١٨٧٠ . ... عبد الله آل سعود على ذلك باصدار ... غزو البحرين على اعتبار أنها جزء من الاحساء التابعة لآل سعود

وهنا تدخل بلي Pelly القنصل البريطاني في الخليج العربي . ويندهش المرء حين يعلم ان تدخل Pelly كان موجها ضد العمليات العسكرية البحرية التي قام بها عيسى آل خليفة شيخ البحرين ضد القطيف ، وان الشيخ عيسى يرفع الحصار عن القطيف تحت التهديد البريطاني . ولكن من خبر السياسة البريطانية يجد أن ذلك الاسلوب الذي اتبعه بلي Pelly يعتبر مثالا لمهارة الدبلوماسية البريطانية وقدرتها على السيطرة على الامور وفق مقتضيات الظروف

كانت حجة بلي Pelly في ارغام الشيخ عيسى على رفع الحصار عن القطيف تتلخص في أن بريطانيا مسئولة

عن حفظ السلم فى المنطقة وهذا ما عبروا عنه باسم السلم البريطانى Pax Britannica وان المعاهدات المعقودة مع البحرين تمنعها من القيام بمثل تلك العمليات البحرية . ولكن هذه الحجج لم تلبث ان صرف الانجليز النظر عنها عندما وجدوا ان قيام البحرين بعمليات عسكرية بحرية ضد الاحساء سيفيدهم فائدة كبيرة

فقد حدث ان لجأ سعود الطالب بحكم الرياض الى البحرين بعد هزيمته امام اخيه عبد الله الفيصل آل سعود . وطلب سعود من الشيخ عيسى آل خليفه شيخ البحرين بان يمده بالمساعدات العسكرية وبالسفن لنقل قواته من البحرين الى الاحساء حتى يستطيع طرد اخيه من الرياض . فوافق الشيخ عيسى على ذلك ولكن العقبة التى وقفت فى وجه نقل القوات من البحرين الى الاحساء هى ضرورة الحصول على موافقة الانجليز . وحيث أن هذه العمليات تتنافى مع نظرية السلم البريطانى Pax Britannica

ولكى يغرى سعود الانجليز وليحصل منهم على الموافقة عرض عليهم وضع الاحساء تحت حمايتهم !

فاصبح امام بلى Pelly القنصل البريطانى فرصة ثمينة جدا ونادرة ، وكانت له جولات طويلة بشأن تقوية النفوذ البريطانى على ساحل الاحساء . فهو الذى امر بضرب الدمام بمدفعية الاسطول من قبل . ثم أن رغبة بلى Pelly فى الساحل الاحسائى تظهر واضحة فى رسالة بعث بها عبدالله ابن فيصل آل سعود الى خديوى مصر اسماعيل باشا

«الوصل الى طرفنا بنجد بلى قنصلوص الانجليز بخليج فارس ومعه هدية . وقد فهمنا ان مراده نعطيه مركزا فى ساحل البحر اما البحرين او الدمام او بعض القطع غيرها فاعتذرنا له ورجعنا هديته ... حيث ان هذه الاماكن التى فى يدنا من الممالك المحروسة الراجعة الى خليفة رسول الله السلطان ورجع عنا يائسا .. وكان سعود قد استجلبه القونصلوص الموصى اليه فاقصده واغراه .. واعده بما يقتضى له من الذخيرة والمهمات .. والنفوذ بواسطه .. البحرين . ولما رأينا بهذه الصورة انتصرنا بالله ثم بدولتنا وعرضنا الحال على والى بغداد »

تؤكد لنا هذه الوثيقة أن مساعى بلى Pelly للحصول على موضع قدم على ساحل الاحساء كانت مع عبد الله قبل ان يقدم سعود عروضه بوضع ذلك الساحل تحت الحماية البريطانية .

وهذا يفسر لنا لماذا غض بلى Pelly الطرف عن قيام سفن البحرين بنقل قوات سعود الى الساحل رغم أن هذا يتعارض مع نظرية السلم البريطانى

وقد يقول قائل ان ماكتبه عبد الله ابن سعود فى تلك الوثيقة ليس سوى محاولة من جانبه لكسب عطف خديوى مصر والدولة العثمانية بالظهار نفسه بأنه ضحية من ضحايا الاستعمار البريطانى

والرد على هذا هو ان الكتابات التى بعث بها بلى Pelly الى حكومته تشير بوضوح الى رغبته فى السيطرةعلى الاحساء واهتبال هذه الفرصة التىهيأها سعود . فقد جمع بلى Pelly عرائض وقع عليها عدد من الشيوخ ذكروا فيها اغراضهم عن عبد الله ورغبتهم فى ان

يتولى سعود الحكم لانه اكثر تنورا واكثر تفهما للاوضاع، واكد لحكومته ان انتصار سعود سيخدم المصالح البريطانية في المنطقة

* *

واغلب الظن ان بلي Pelly قرر ان يمسك العصا من الوسط ، فلم يرتبط بأي شيء بصدد قيام السفن البحرانية بعمليات عسكرية ولكنه في نفس الوقت غض الطرف عن قيام تلك السفن بنقل قوات سعود وعتاده من البحرين الى ساحل الاحساء

واننا لنعتقد تماما أن عيسى وسعود لم يقدما على تلك الخطوات العسكرية الا بعد أن تأكدا ان « بلي » لن يعترض على ذلك ، وهذا ما حدث فعلا

**

وقد لقيت خطط سعود في اول الامر نجاحا كبيرا اذ استطاع ان يطرد أخاه عبد الله من الرياض وأن يتولى الحكم بنفسه . وكان عبد الله في الواقع يدرك أن الخطر على مستقبل شبه الجزيرة العربية بأسره أصبح مهددا للغاية . فالنفوذ البريطاني سيتدفق في أعقاب سعود . واذا لست المسألة مسألة صراع من أجل الحكم وانما مسألة مصير المنطقة بأسرها

بحث عبد الله عن قوة مخلصة تستطيع أن تعينه على انقاذ البلاد من هذا الخطر فلم يجد أقرب اليه من شعب العراق فكتب رسالة الى نقيب الاشراف بالبصرة وكتب كذلك الى **ناصر السعدون** شيخ



اسماعيل

عشائر المنتفق الكبرى وانه ليعد نظر منه حين كتب الى هذين الرجلين . فللاول نفوذ ديني كبير ويستطيع أن يحرك المشاعر بسرعة وأن يثير فيهم الحمية الاسلامية . أما ناصر السعدون فكان يمثل أقوى قوة عشائرية ضاربة في جنوب العراق ، ولهذه العشائر خبرات مؤلمة مع الانجليز وعلى معرفة بنواياهم الاستعمارية . ولذلك لبوا نداء عبدالله آل سعود بسرعة وعن ايمان

ولحسن الحظ انه كان على حكم العراق حينذاك شخصية فذة ملأت أسماع العالم بنشاطها وجهدها من أجل اقالة الدولة العثمانية من عثرتها ومن أجل خلق نظام حكم جديد تشترك فيه الاهالي مع الحكومة في توجيه امور البلاد . ذلك هو مدحت باشا الذي عرف بعد ذلك « بابي الدستور »

بعث عبد الله الى مدحت باشا برسالة يطلب فيها العون والمدد على اعتبار أن آل سعود من رعايا السلطان العثماني

كان مدحت باشـا من اولئك الساسة الذين خبروا الكثير من الاسـاليب البريطانية الاستعمارية ، وكان حين قدم الى العراق كوال في ١٨٦٩ لا ينظر الى العراق تلك النظرة المحلية التي كانت لدى اسلافه من الولاة العثمانيين وانما كان ينظر الى العراق على انه محور من محاور السياسة العالمية ، خاصة وان عام ١٨٦٩ صادف افتتاح قناة السويس

والمعروف انه بافتتاح قناة السويس انطلقت من البحر المتوسط الى البحر الاحمر الاساطيل الايطالية والفرنسية فضلا من الاساطيل البريطانية بحثا عن قاعدة تستولى عليها او ملكا او اميرا يتنازل عن بلاده

اتفق الايطاليون على « سنطره » وكادوا يستعمرونها لولا ان منعهم الانجليز من ذلك . ثم اخذت السفن الحربية الايطالية تضرب الموانى المصرية الواقعة على الساحل الغربي للبحر الاحمر منتهزة فرصة المتاعب المالية التي كانت تعانى منها مصر بسبب سياسة الخديو اسماعيل الطائشة . كما نشطت فرنسا في السيطرة على « اوبوك » و « الشيخ سعيد »

ولهذا كانت خطة مدحت تهدف الى تقوية الاسطول العثماني لا في البحر الاحمر فقط بل كذلك في البحر العربي والخليج العربي وربط هذه البحار بالبحر المتوسط بخطوط ملاحة منتظمة بين البصرة وعدن والسويس والاستانة . بهذا المشروع الاقتصادى تستطيع الدولة العثمانية ان تقف على قدم المساواة مع الدول الاوربية في مجالات التنافس على خطوط المواصلات العالمية . فهذا المشروع الاقتصادى سيتطلب وجود اسطول حربي عثماني يعمل على طول تلك الخطوط العالمية الامر الذى يحفظ للدولة العثمانية كيانها ويوفر القوى العسكرية اللازمة للدفاع عن اطرافها المترامية وبالتالى عن منطقة الخليج العربي

وتنفيذ هذه الخطة البعيدة الذى يتطلب السيطرة على اطول مسافة من السواحل العربية الممتدة من البصرة في مسقط الى عدن الى السويس ومن ثم كان استنجاد عبدالله بن فيصل بمدحت باشا فرصة ملائمة جدا لتنفيذ جزء هام من تلك السياسة

●●

كان مدحت يدرك أن عنصر المفاجأة من اهم العناصر لكسب المعركة القادمة ، وكان بخبرته يعلم أن للانجليز عينا في كل ادارة من الادارات العثمانية وفي كل ولاية بل في كل لواء وقضاء ، ولذلك وجه تحذيرا شديداً الى الموظفين مهددا باقصى العقوبات من يفشى اسرار البلاد ، ومنع الموظفين منعا باتا من الاتصال بالقنصلية البريطانية في بغداد . وبهذه الوسيلة استطاع في سرية تامة أن يعد حملة كبيرة وأن يستقدم بواخر حربية من الاستانة عن طريق قناة السويس

ولكن فجأة امر اسماعيل باشا ـ خديوى مصر ـ الى القنصل العام البريطاني في القاهرة بأن مدحت باشا يعد حملة الى الخليج العربي . لقد استطاع الخديوى باساليبه الخاصة ان

يعرف امر تلك الحملة ، وارتكب تلك الخيانة التي لا مبرر لها في اعتقادنا سوى محاولة يائسة لكسب عطف الانجليز ومودتهم حيث ان افق الاستعمار البريطاني كانت قد اتشبث في عنقه

على اي حال كان الخبر مفاجئا للقنصل العام البريطاني في مصر فطير الخبر الى حكومته في لندن فطالبت هذه بدورها سفيرها في الاستانة بموافاتها بالمعلومات الكافية ، ولكنه لم يكن هو الاخر يعلم شيئا وطالب قنصله العام في بغداد بالتفاصيل الوافية . وبعد التحريات تأكد الانجليز ان حملة فعلا على وشك التحرك صوب الاحساء . واستطاعت الحملة ان تقوم بسرعة بالسيطرة على الاحساء نفسها ثم على قطر

لكن لم تكد الحملة العثمانية تصل الى هذا الحد حتى صدرت الاوامر بعزل مدحت من حكم العراق لمغادرته في اوائل ١٨٧٢ . ولم يتول العراق بعده من كان على حماسه . ولكن استطاعت عساكر التفتيش العراقية ان تحتفظ بالاحساء حتى استولى عليها عبد العزيز آل سعود سنة ١٩١٣

ولم يحاول عبد العزيز آل سعود « ١٩٠١ ــ ١٩٥٣ » ان يشنها حربا عوانا على الانجليز في البحرين كتلك التي شنها على الحكومات الهاشمية في مكة وبغداد وعمان او على الكويت . وانما كان يعترف في المعاهدة تلو المعاهدة « ١٩١٥ ، ١٩٢٧ » بانه سيحافظ على علاقاته الودية مع البحرين . تلك العلاقات الودية التي استمرت حتى وقتنا هذا

لكن وجود هذه العلاقات الودية ليس هو الذي يحل مشكلة البحرين . لان البحرين في حاجة ايضا الى قوة تحميها من الغزو الايراني المحتمل وتوعه سابحاه من بريطانيا ــ عقب حصول البحرين على استقلالها . والمعروف ان الانجليز يستخلصون مخاوف حكام البحرين من وقوع غزو ايراني لاستمرار سيطرتهم على الجزيرة وتأخير حصولها على الاستقلال

وفي الوقت الحاضر اصبحت المشكلة ادق واكثر خطورة . فان الامم المتحدة اصبحت اكثر عجزا من حماية الدول الصغرى من عدوان الدول الكبرى خاصة منذ ان اعتنقت الولايات المتحدة الامريكية سياسة مناطق النفوذ في اعقاب تدخلها في امور جمهورية الدومنيكان

فلقد استطاعت بريطانيا ان تستخدم البحرين منذ وقت ليس بالقصير كطعم لسحب الولايات المتحدة الى خضم مشكلات الخليج العربي منذ ان تنازلت شركات البترول البريطانية لشركات البترول الامريكية عن استغلال بترول البحرين وحين سمحت للولايات المتحدة الامريكية باستخدام البحرين كقاعدة عسكرية لها في تلك الجهات

ان الامر يتطلب اتباع سياسة ذات عدة اتجاهات :

الاتجاه الاول : يهدف الى تصفية القواعد الاجنبية في البحرين وحصولها على استقلالها الكامل حتى يقفل الباب في وجه تيار التسلل الايراني الى البحرين وحتى لا تحدث مأساة اخرى كمأساة فلسطين

الاتجاه الثاني : يهدف الى انشاء قوة عربية بحرية رادعة في الخليج العربي للدفاع عن عروبة البحرين ولرد اي غزو موجه ضدها

الاتجاه الثالث : كسب ثقة حكام البحرين بتلك القوة الرادعة العربية

د. عثمان أمين:

٦٠ عاما

الإمام محمد عبده

بين السياسة والاصلاح

منذ بضع سنين بينا في كتابنا « رائد الفكر المصري » أنه في مستهل هذا القرن كانت الشبيبة المصرية في حيرة من أمرها ، فاخذت تقلب البصر في الظلام الكثيف تتلمس بصيصا من نـــور ، وتتطلع الى رائد يرشدها ويهديها سواء السبيل، وسرعان ما وجدت رائدها في شخص الاســتاذ الامام ، في شخص رجل قد زانته الحكمة وصقلته الثقافة وحنكته التجارب ، دون أن تفقده حـدة الذهن وتاجج العاطفة وعزمة الشباب ، رجل عرف كيف يجمع بين القديم والحديث ، ويؤلف بين العلم والدين ، ويعيش لأمته قبل أن يعيش لنفسه ولأسرته ، وبالاجمال رجل يحافظ على زي الشيوخ ولكنه يحمل قلبا ورأسا لم يعهد الناس لهما نظيرا بين أصحاب الطرابيش ولابسي العمائم والقفاطين

والتفت الشبيبة حول الاستاذ الامام، لأنه كان بروحه الفتية أقدر الناس على اثارة الشباب لتحقيق المبادىء العاليه ، وحفزه الى بذل الجهود تتوخى الحق والخير والجمال ، ولأنه كان بسلمه واخلاصه أقدر الزعماء على تحرير الاذهان من زيف الآراء ، وتصفية القلوب من زيغ المعتقدات.

واستطاع الامام أن يطبع في نفوس معاصريه أعمق الآثار : لانه وقف من المجتمع موقف الناقد الحصيف ، فاعلن حقـــوق الفكر ، ودافع عن كـرامة الفرد ، وأيد مطالب الشعب ورفع لواء الحرية ، ودعا الى الاجتهاد ، وحمل على المقلدين ، وحاول أن يبث في نفوس المسلمين أخلاق الصبر والدأب ، ومواصلة السعي واتقان العمل، والتمييز بين ما للحكومة من حق الطـاعة على الشعب ، وما للشعب من حق العدالة على الحكومة

ومن حق الاستاذ الامام علينا أن نقول انه هو الذي أعد التفكير المصري بالوحدة



محمد عبده عام
١٨٨١ في لندن

والانسجام وطبعه بطابع الثقة والتجديد ، وانه هو الذى استطاع بقوة شخصيته ان يكون مصدر وحى لرجال السياسة والاجتماع والفلسفة والدين فى مصر . فنشأت بفضله وانتمت اليه اربع مدارس مهمة : اجتماعية ودينية وفلسفية وسياسية

وقد قلنا وكررنا القول بان فلسفة الاصلاح ، الجوالى ، اصلاح العقلية والعقيدة والاخلاق ، هى الرسالة الاولى التى اضطلع بها الاستاذ الامام . وان هذا الجانب من التربية الاخلاقية هو الذى حظى بكل اهتمامه فى حياته الخصبة النافعة الهادية: بنزع العادات والتقاليد السيئة ، وينتقد البدع والمعتقدات الفاسدة . ويحمل على الظلم والاستبداد،ويندد بجميع الانحرافات الاجتماعية والسياسية ، ويبذل السعى الموصول لاصلاح مناهج التعليم الازهرى ولاصلاح المحاكم الشرعية . يتصدى لذلك كله بغية الاصلاح الاخلاقى للجماعة الاسلامية عموما وللمجتمع المصرى خصوصا

ولكنه من جهة اخرى كان مقتنعا أشد الاقتناع أن السياسة ما دخلت شيئا الا أفسدته ، وقد اشار فى **رسالة التوحيد** الى الاضرار التى لحقت بالعقائد الدينية ، حين تغلغلت فيها الاهواء السياسية ، فأورثت المسلمين شقاقا وخلافا . ثم ان جمهرة البلاد الاسلامية ، سواء أكانت مستقلة أم تحت حكم الاجنبى ،لم يكن لها فى ذلك الحين الا حكومات ظالمة مستبدة ، فمحاولة تأييد سياسة معينة ، أو مناوأة سياسة أخرى عن طريق الدين والعلم ، تكون عاقبته شرا على الامرين جميعا . ومن الخير للمصلح أن يستغل لمطالب الاصلاح بعض الاستعدادات الطيبة عند اصحاب السلطان

ولكن الاستاذ الامام على الرغم من حبه وايثاره لرسالته كاستاذ للشباب ومرب للنفوس ، وعلى الرغم من انصرافه عن السياسة الحزبية ، لم يكتف قط عن ابداء رايه فى المشكلات المصرية الكبرى من سياسية واجتماعية ، فتهيئ بسبب ذلك الكفاح الروحى الموصول الذى يكفل للمفكر حق الاشراف على سير المجتمع فى عصره

وحسبنا ان ننظر فيما قام به الاستاذ الامام من نشر المؤلفات او كتابة المقالات وان نشر ما القى من دروس فى تفسير القرآن او فى تقويم اللسان ، وما بث من



القرار باعطاء الامام شــهادة العالمية من الدرجــة الاولى

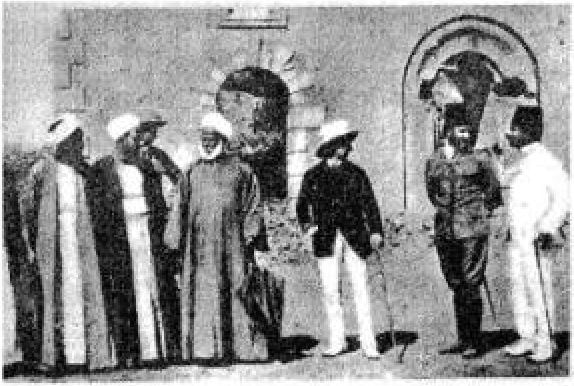
اصلاح فى القضاء او فى التعليم او فى الانشاء . وحسبنا على الجملة أن تقدر ما بذله من الجهود الاصلاحية الصادقة فى الاخلاق والدين والاجتماع . لنقــر بانه استطاع أن يخدم الحقيقة وأن يخدم الامة خيرا من أولئك المجاهدين المزعومين الذين لم يكونوا فى الغالب الا سياسيين محترفين

* *

هذا ما قلناه فى كتابنا عن «رائد الفكر المصرى» الامام محمد عبده المتوفى سنة ١٩٠٥ ويسرنا فى الذكرى الستين لوفاته أن نوجه خالص التحية الى جميع الكتاب والمفكرين الذين أنصفوا الامام وقــدروا رسالته الى الامة العربية حــق قدرها . ويسرنا بوجه خاص أن نوجه أصدق التحية لذكرى امام المفكرين فى هــذا العصر ، المرحوم عباس محمود العقاد اذ تفضــل ـ رحمه الله ـ وجعل «جملة شكره» ـ عند ظهور الطبعة الاولى لكتابنا بالتنويه بما بذلنا من جهد فى استقصاء فلسفة الاستاذ الامام وبيان أثره العظيم بين مدارس الفــكر الحديث ـ واستطاع ـ بارك الله فيه ـ أن يقدم لنا سيرة «محمد عبده» عبقرى الاصلاح والتعليم ، دروسا حية قيمــة للشبيبة الواعية العاملة

ونحمد الله أن أتاح لهذه الامة من ذوى البصيرة والاريحية ، من أمثال رشيد رضا، ولطفى السيد ،وقاسم أمين ،ومصطفى عبد الرازق ،وعباس محمود العقاد ،ومن أدوا اليها رسالةالتحرير كاملة ، لعرفت بفضلهم أن هذا الرائد الــكبير كان من الدعاة المتشهدين الذين قد « يخسرون حياتهم وحياة ذويهم ولكنهم يرسلون دعوتهم من بعدهم ناجحة متغالبةتتظافر فى نهاية مطافها بكل شىء ، حتى الظاهر العرضية والمنافع الارضية » كما قال العقاد عن الحسين بن على « أبى الشهداء » . ويسعدنا أن يقبل الناشئون من الباحثين على دراســة آراء الاستاذ الامام ، وأن يتسابق الناشرون الجادون الى نشر آثاره فى صورة جديدة قشيبة ، بعد أن سمعنا فى مســاء يوم الاثنين ٢١ مايو ســنة ١٩٦٢ ، الشهادة المنصفة الجليلة التى سجلها « الميثاق » الوطنى المصرى ، حين عرض لتاريخ بلادنا فى الفترة التالية للاحتــلال الانجليزى ، فقال ما نصه :

« ومن عجب ان هذه الفترة التى ظن فيها الاستعمار والمتعاونون معه أنها فترة الخمود كانت من أخطر الفترات فى تاريخ مصر ، بحثا فى أعماق النفس وتجميعهـا لطاقات الانطلاق من جديد لقد ارتفع صوت محمد عبده فى هذه الفترة ينادى بالاصلاح الدينى ، وارتفع صوت لطفى السيد بان تكون مصر للمصريين ، وارتفع صوت قاسم امين ينادى بتحرير المــرأة . . وركب سعد زغلول قمة الموجة الثورية الجديدة يقود النضال الشعبى العنيد »



الشيخ محمد عبده
عندما كان في السودان

ولود أن نقرر أن هذه العبارات جاءت في أوانها حقا ، فكانت انصافا لتاريخ أمتنا ، وتسجيلا لمآثر رجالنا ، وبدءا أخرى جديدة يسديها مقدم « الميثاق » بالاضافة الى اياديه السابقة العديدة .

ونحب أن يقف المتدبرون في معاني الميثاق وقفة خاصة في هذه المسألة بالذات ، نظرا الى اهمية الموضوع وصلته بالتربية الوطنية الواعية التي نريدها للأجيال الصاعدة .

وهذه الوقفة لازمة جدا في هذه الآونة ، ايضاحا للحقيقة الرائعة ودفعا للشبهات المائرة عن تقييمنا لخدمات رجالنا وتقديرنا لقادة الفكر عندنا : لان من الاخطاء الفادحة ذات العواقب الوخيمة ان يتوهم متوهم أنه يخدم قضية الوطن بمحاولات الهدم والتشنيع على الرواد الذين حملوا عبء بنائه

وان جميع القرون في تاريخ الامة انما هي صحائف كتاب واحد ، وان كل فكرنا وكل كياننا هما النتيجة التي انتهى اليها عمل القرون . وان مما يؤسف له ان بعض المشتغلين بالبحوث النظرية عندنا قد وقفوا من قادتنا الروحيين موقفا سلبيا أو هداما في بعض الاحيان ، فخدموا بذلك مآرب الاستعمار ، وكانوا اعوانا له من حيث يشعرون أو لا يشعرون

وان الشبيبة العربية لتدرك في وضوح ان اهم رسالة ينبغي ان تقوم بها ، في فترة تجميع طاقات الانطلاق التي تشهدها اليوم ، هي العودة الى تراثنا الروحي نتعمقه ونستلهمه ، والاصغاء الى رواد الوعي عندنا نتلقى عنهم ونهتدي بهديهم . وليس من قبيل المصادفة ان يذكر «الميثاق» الى جانب اسم محمد عبده اسماء لطفي السيد وقاسم امين وسعد زغلول : فانهم جميعا يمثلون امتدادات لرسالة الامام

وبعد ..

فنود أن نعرض هنا لمسألة في مسيرة محمد عبده كانت في السنوات الاخيرة موضع تساؤل بعض الكتاب الناهين المنصفين . تساءل الصحفي الاديب الفاضل

كامل الشناوي عن سر تحول الاستاذ الامام من الثورة على الاحتلال البريطاني الى مهادنة كرومر ممثل الاحتلال في مصر

فقال : « ما سر هذا الود المتبادل بين محمد عبده وممثل الاحتلال البريطاني ؟

هل هو مجرد تقدير من كرومر لعبقرية انسانية عظيمة ؟ هل هو انتهاج الامام محمد عبده سياسة أخرى غير السياسة الثائرة التي بثها في نفسه استاذه جمال الدين ؟ ولماذا عدل عن الثورة الى المهادنة؟ هل سئم الكفاح والنضال ؟ هل يئس من السياسة ، لانها كما يقول « ما دخلت شيئا الا افسدته » ؟

ونحسب أننا قد رددنا على مثل هذا التساؤل قبل وروده على لسان الاستاذ الشناوي بنحو عشرين سنة تعقيبا على مقال كان قد نشره استاذنا المغفور له الشيخ مصطفى عبد الرازق ، ذكر فيه ان الشيخ محمد عبده كان يجهر اول أمره بعداوته لانجلترا ويكتب في ذلك فصولا ضافية ، أما بعد اتصاله بالاميرة نازلي فاضل التي كان هواها مع انجلترا ، وكانت صديقة للورد كرومر فقد تلاشت من صدره عداوته للانجليز

وقلنا في تعقيبنا على مقال استاذنا ، ان « الشيخ محمد عبده » اذا كان اول امره قد حمل على الانجليز حملات شديدة ، فقد كان ذلك في جريدة « العروة الوثقى » التي كان يصدرها في منفاه ، فكان يكتب وهو في باريس ، مدفوعا بحماسة الشباب ومرارة النفس بعيدا عن وطنه ومتأثرا بآراء استاذه الافغاني ، وقد كانت على ما يعلم الجميع ترمي الى الثورة ، سواء بتأليف الجمعيات السرية أو بالاذاعة بالقلم واللسان او استعمال العنف والقتل ، بالجملة القيام في وجه الظالمين والمستبدين سواء أكانوا شرقيين أم غربيين

وكان محمد عبده يعتنق أكثر آراء استاذه الافغاني ، لكنه بعد عودته من باريس وفشل الدعوة الى الثورة السياسية عدل آراءه الاولى ومال الى الاخذ بالاعتدال والتدريج ، متوخيا السير في الاصلاح لا من طريق السياسة والثورة، بل من طريق التعليم والتنوير ، والتربية الدينية والاجتماعية . وكان الاستاذ المصلح يتحدث عن هذا فيقول :

علينا ان نهتم الان بالتربية والتعليم بعض سنين وان نحمل الحكومة على العدل بما نستطيع ، وان نبدا بترغيبها في استشارة الاهالي في بعض مجالس خاصة بالمديريات والمحافظات ، ويكون ذلك كله تمهيدا لما يراد من تقييد الحكومة . وليس من اللائق ان نفاجيء البلاد بامر قبل ان تستعد له ، فيكون من قبيل تسليم المال للناشيء قبل بلوغ سن الرشد : يفسد المال ويفضي الى التهلكة .

أما عن الاصلاح الديني فالاستاذ الامام يقول في رده المشهور على « هانوتو » :

« ان الغرض الذي يرمي اليه جميع المصلحين من المسلمين انما هو تصحيح الاعتقاد وازالة ما طرا عليه من الخطا في فهم نصوص الدين ، حتى اذا سلمت العقائد من البدع ، تبعها سلامة الاعمال من الخلل والاضطراب ، وتهذيب الاخلاق بالملكات السليمة ولم يخطر ببال احد ممن يدعو الى الرجعة الى الدين سواء في مصر او في غيرها ان يثير فتنة على الاوربيين او غيرهم من الامم المجاورة للمسلمين »

فلما أراد الامام تطبيق وجوه الاصلاح على الازهر بادخال العلوم الحديثة في برامجه ، وكانت أولى محاولاته الاصلاحية في عهد الخديو توفيق ، قام في وجهه شيوخ جامدون على ما ألفوا من تقاليد ، ولم

يلتفتوا الى مدى اصلاحه

وبعد ذلك نظر الشيخ محمد عبده الى السلطات العليا يلتمس عندها التأييد ، فلم يجد من **الخديو عباس الثاني** الا مناوأة له ومناصرة لخصومه . ولقى الامام فى ذلك من الاذى كثيرا .

ولسنا بحاجة الى بيان ما كان فى خصومة الخديو للاستاذ الامام من شدة وعنف فذلك أمر مشهور ،وحسبنا أن نشير الى تلك الوثيقة الخطيرة التى ارسلها الخديو الى **احمد شفيق باشا** – وقد كان اذ ذاك رئيسا للديوان العالى – يؤنبه فيها على سيره فى جنازة الشيخ محمد عبده (احمد شفيق باشا : « مذكراتى فى نصف قرن »)

وازاء الدسائس المتوالية والحملات المنكرة التى كانت توجه من كل صوب الى رجل الاصلاح . لم يكن للاستاذ الامام بد من أن يدير وجهه الى السلطات الانجليزية تسعى الى لورد كرومر ، وأقنعه بوجهته فى الاصلاح . ووجد محمد عبده المفتى من أعوان عند العميد البريطانى ما اخطاه عند عباس الثانى وعند شيوخ الازهر

ومن اطلع على التقارير السنوية التى كان يقدمها لورد كرومر الى حكومته وجد فيها ذكرا طيبا لمحمد عبده وتقديرا لاعماله الاصلاحية . وعميد الانجليز فى مصر نفسه يذكر لنا أن مناصرته للاستاذ الامام لم تكن بالامر اليسير لما كان يلقاه المصلح من عداوة الخديو وخصومة الشيوخ الجامدين، وما من شك انه لولا تأييد كرومر لما بقى محمد عبده فى منصب الافتاء طويلا، ولكان من الميسور لهم ان يجيئوا بغيره ممن هم على اتم استعداد لاصدار الفتاوى الشرعية فى تحليل تصرفات الخديو فى الشئون الدينية والمالية !

نرى مما تقدم أن الاستاذ الامام لم يهادن الانجليز عفوا ، ولا ارضاء لهوى ، ولا تحقيقا لمصلحة شخصية ، بل الجأه اليه مطالب النهوض بالحركة الاصلاحية ، كان يريد الاصلاح حقا ، ولم يكن يقدوره



مكتب الامام فى الازهر

ان يمضى فيه الى غايته واصل الجمود والتقليد البغيض يلبسون لهى وجهه العراقيل ويحيكون من حوله الدسائس . فكان طبيعيا اذن ان يلتمس موافقة الانجليز وقد كان لهم حينذاك النفوذ الفعلى فى البلاد . على ان صداقة الامام للعميد البريطانى لم تكن تنسيه واجبه كمواطن غيور على بلاده ، بل لقد كان اول من حاول بث الفكرة الوطنية فى نفوس المصريين . ولم تكن تفوته فرصة دون ان يطالب فيها بقيام دستور للحكم العادل فى البلاد ووضع حد للتدخل الذى كان يدعيه « المستشارون » الانجليز لانفسهم ، **بحيث لا يكون الموظفون المصريون مجرد العوبة فى ايديهم** ، كما كان الحال فى ذلك الزمن



صورة تذكارية

هذا خلاصة ما كتبناه عن ذلك الموضوع سنة ١٩٢٧ ، وفى سنة ١٩٥٤ عدنا فى حديث لنا مع مندوب جريدة « الزمان » الى تفنيد الفرية التى تذهب الى ان الشيخ **محمد عبده كان ممالئا للانجليز ، فقلنا** ما نصه :

« من المعروف لمن تتبع تاريخ الاستاذ الامام مستندا الى مصادره الوثيقة ان الرجل كان منذ البداية وطنيا مخلصا وفدائيا رشيدا وضع برنامج « الحزب الوطنى » الذى طالب فى مصر قبل الثورة العرابية ، باقامة الحياة النيابية ، واطلاق الحريات الفكرية ، وتحسين حال الفلاحين والغاء « السخرة » والتخلص من نظام الطبقات . ومعلوم أيضا ـ باعتراف الانجليز انفسهم ان الشيخ محمد عبده كان « الروح المدبر للثورة » على حد تعبير كرومر نفسه فى كتابه « مصر الحديثة » ومعلوم كذلك انه كان قد ترر بتحريض من السيد جمال الدين . التخلص من استبداد الخديو اسماعيل ، وفكر فى قتله : وهذا ايضا مستقى من مصادر انجليزية « بلنت » فى كتابه « التاريخ السرى لاحتلال الانجليز لمصر »

وكذلك بينا فى ذلك الحديث اسباب الموقف الذى وقفه محمد عبده من الثورة العرابية ، وكيف انه لم يؤيدها فى بدء حركتها ، ثم اصبح من اكبر دعاتها بعد ذلك ، فقلنا :

« ان مخالفة محمد عبده للعرابيين فى اول حركتهم انما قامت على أساس ان هذه الحركة لم تكن ثورة شعبية بالمعنى الصحيح ، وان مقاصدها كانت طائفية بحتة ولا تتصل بترقية الامة فى مجموعها فلما تطورت حوادث الثورة العرابية . واصبحت تمثل الامانى القومية ورأى محمد عبده تحرش الاجانب والطامعين ، وخيانة الخديو توفيق وممالئيه من الباشوات والاعيان ،

انضم الى الثوار وأصبح قوة لهذه الثورة، يدعو لها بقلمه ولسانه وأعماله ، حتى أصابه ما أصاب أنصارها عند فشلها ، فنفى من مصر مع سائر العرابيين

« وبعد الاحتلال الانجليزى لمصر سافر محمد عبده من منفاه فى بيروت الى باريس، يعلم الجميع ـ هو تأليف الشرقيين عموماً، « العروة الوثقى » وهدفها ـ كما يعلم الجميع ـ هو تأليف الشرقيين عموماً، والمصريين والسودانيين خصوصاً على الاحتلال الانجليزى »

وفسرنا اتصال الشيخ محمد عبده ـ بعد رجوعه من منفاه بااللورد كرومر ثم صداقته له فقلنا ما نصه :

« بعد استتباب الاحتلال فى مصر عاد محمد عبده من المنفى ، فوجد أن السبيل الصحيح الى الاصلاح ليس عن طريق السياسة ، كما كان يرى أستاذه جمال الدين ، بل عن طريق التربية والتعليم : فوجه همته الى هذا المجال ، وبدأ مشروعاته باصلاح التعليم فى الازهر، واصلاح المحاكم الشرعية ، ونشر التعليم المدنى فى المدارس الاسلامية » ورسم خطة شاملة لذلك كله : وعى أن يوطد صلاته باللورد كرومر ، ليستعين به على تنفيذ مشروعاته الاصلاحية التى لا تتعرض للامور السياسية والتى كان يناوئها الخديو عباس ـ باسم الدين : فلم تكن هذه موالاة للانجليز ، ولم يكن راضياً عن احتلالهم للبلاد برغم ارادة أهلها ، كما صرح فى كل مناسبة »

وحين فكرنا فى احياء الذكرى الخمسينية لوفاة الاستاذ الامام سنة ١٩٥٥ نشرنا بياناً قلنا فيه :

« ليس احتفالنا بذكرى محمد عبده ، لانها ذكرى ماض مجيد فحسب ، بل لانها ذكرى مفكر مصرى عظيم جمع بين علوم الدنيا والدين ، وتجمل بالاخلاص والخلق المتين وعاش لامته أكثر مما عاش لنفسه واسرته ، فوصل الى مقام الامامة بأوسع معانيها كما قال قاسم أمين . ونحتفل بذكراه لانها ذكرى رجل صاحب رسالة جميلة جليلة ، لها اليوم قيمة باقية رفيعة ، وكثيرون منا لا يزالون محتاجين الى تذكيرهم بها فى كل حين »

فالاستاذ الامام كان رائداً من رواد الثورة المصرية . سجن ونفى ، وقاوم سياسة الاحتلال ، وعارض مطامع الخديو وفضح مساوىء حكم محمد على ، ولم يكف عن الدعوة بالفكر والعمل على ايقاظ وعى قومى ودعم وطنية ايجابية ، مدارها الاعتزاز بشخصيتنا وأداء الواجب نحو أمتنا ولم يدخر جهداً فى محاولة بعث الروح الحقيقية للاسلام ، تلك الروح التى ظلت زماناً مطمورة فى قيود الاوهام والبدع والخرافات . فان الاراء الحرة التى جهر بها الامام منذ أكثر من نصف قرن من الزمان ، عن التربية والتعليم ، وعن نظام الحكم ، وعن العدالة الاجتماعية ، وعن الصلة بين العلم والدين ، وعن موقف الاسلام من الفنون ومكان المرأة فى المجتمع، هى آراء حرة لم تتخلف عن العصر ، بل اننا نراها اليوم تعود أشد ما تكون قوة وحياة والحاحا

واذ كان بعض الناس فى عهد الامام قد عدوها ضرباً من الاوهام فنحن نراها فى هذا العهد الجديد وقد أخذت سبيلها الى التحقق . ولعله لا يمضى زمن طويل

حتى تدخل فى باب الامر الواقع والوجود الثابت بفضل الجهود المشكورة التى تبذلها الثورة الواعية ، لرفع شأن الوطن ولدعم قوته فى الداخل وفرض هيبته فى الخارج .

لذلك اغتبطنا أعظم اغتباط حين قرأنا واستمتعنا بالكتاب الذى أتحفنا به الاستاذ العقاد منذ بضع سنوات عن « محمد عبده عبقرى الاصلاح والتعليم » اذ وجدنا الفقيه الكبير يقف من هذه المسألة الدقيقة الحساسة وقفة تحليل وتمحيص : فبعد ان أوضح جهود الاستاذ الامام فى خدمة القضية الوطنية ، وحقيقة صلته بالحكام الانجليز والمحتلين واختياره سبيل اعداد الامة للاستقلال الصحيح بالتربية والتعليم لا بالدعوة السياسية ، خلص الى ذلك البيان الرائع عن عزوف الامام عن الاشتغال بالسياسة وتوجيه عزيمته الى قضية الاصلاح والتربية . قال ـ رحمه الله ـ :

« ان هذا المصلح الذى تمت له عدة الاصلاح وقيادة الامة فى طريق التقدم والحرية قد جرب السياسة فلم تثمر له ثمرة يرضاها . انه آمن بأن عمل السنين فى السياسة والاعتماد على الساسة قد يضيع ولا يبقى من أثره ما ينفع ، بل قد يبقى من أثره ما يضير ولا تمحو ضيره الايام والسنون . ولكن عمل السنين فى تربية الامة وتعليمها لن يضيع ولن يذهب سدى ، ولن يندم عليه العامل ولا الامة التى يعمل لها ، قصرت بها الطريق أو طالت ، الى غايتها من التقدم والحرية .

انه ابتلى من السياسة والساسة بتلك الخيبة التى فيها غصة لا تطاق والتى لا يحتمل ، ونفرته ذلك النفور الذى يصد العزيمة عنها ويدحض الرجاء فيها وليس من طبيعة الفطرة الصادقة ان تمضى الى وجهة تصد عنها او تخدع النفس عن السعى الذى لا رجاء فيه . فليس له ولا لاحد ان يصرفه عن العمل الذى يرجو جدواه ليكرهه على العمل الذى لا يجدى عنده ، وان اجدى كثيرا او قليلا عند غيره »

فما أحرانا اليوم ان نكرر التحية لذكرى صاحب العبقريات على فضله العميم فى كتابة هذه السيرة المشرقة لامام المصلحين ـ الروحيين . وما أحرانا أن نذكر مواقفه المشرقة فى الرد على تخرصات المتخرصين ، ممن درجوا فى هذه السنين على التهجم بلا حرج ولا حياء على ذكرى رجل عظيم القدر قليل النظير فى نهضتنا الوطنية

ونحسب أن أولئك المتهجمين الظالمين محتاجون الى أن يتلقوا عن فقيدنا العقاد درسا يعلمهم أن « الاستاذ الامام هو أول من طالب المحتلين باسناد مناصب الوزارة الى الوطنيين الفلاحين . وأبلغ ذلك الى الوكالة البريطانية بوساطة المستشرق الايرلندى اللورد سكاون بلنت سنة ١٨٩١ ، قبل أن يرتفع صوت واحد من أصوات دعاة الاحزاب فى الصحافة او الخطابة » .

ويذكرهم كذلك بأن الشيخ محمد عبده كان منفيا خارج بلاده ، وكان رجوعه الى بلاده رهنا بأمر المحتلين ، ولكنه سئل فى المنفى ، باعتباره رجلا من رجال الدين عما ينبغى أن تعمله الدولة البريطانية لكسب مودة العالم الاسلامى فكان جوابه كجواب استاذه جمال الدين : « اخرجوا من وادى النيل »

وبعد .. فقد صارت افكار الاستاذ الامام عنصرا مقوما من عناصر تراثنا الروحى المجيد ، وأصبحت مدرسته حصنا للايمان والوطنية عاصما من كل زيغ وضلال ، وأضحت اليوم منارة باهرة يسطع منها النور على أرجاء العروبة والاسلام

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر

الدار المصرية للتأليف والترجمة

تقدم



تصدر يوم
٤ يولية
١٩٦٥

الثمن
٥
قروش

ملتزم التوزيع في الداخل والخارج :
مكتبة الخانجي
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة
ت ٩٠٦١٤٨ - الإدارة : ت ٩١٥١٤٨

محمود أمين العالم:

نجيب محفوظ

بين أولاد حارتنا

انتهى نجيب محفوظ من كتابة ثلاثيته مع انفجار ثورة ٢٣ يولية عام ١٩٥٢ . كأنما كانا على ميعاد ! والثلاثية وان تقف باحداثها منذ عام ١٩٤٤ ، فانها تمتد بافكارها الى عشية قيام الثورة ، بل تدق أجراسها وتبشر بقيامها ان الصفحات الاخيرة من الثلاثية تحمل الى المعتقل في عربة واحدة ، الرفيق الشيوعي احمد ، والاخ المسلم عبد المنعم ، ثم تتحرك مع كمال المتردد ، الذى لا ينتمي الى شيء، تتحرك مع كمال الى طريق الحسم والانتماء ، الى طريق الايمان ، الى طريق الثورة الابدية وتقف الرواية ولكن الاحداث تتفجر . ويتغير وجه مصر سياسيا واجتماعيا وفكريا . فالى أين يمضي الكاتب نجيب محفوظ بقلمه بعد ذلك ؟

..والشاذ

كان في جعبته بضع روايات من مرحلة ما قبل الثورة . الا ان قيام الثورة جعله ينفض الطرف عنها . لقد قالت الثورة كلمته بالعمل الثوري ، واجابت عن كثير من اسئلته وحققت الكثير من احلامه واشواقه . ولهذا توقف عن الكتابة ! وقال انه لم يعد عنده ما يقال. وقال ان ادب المرحلة الجديدة هو ادب الطبقة العاملة . وقال انه انتهى اديبا

ولكنه بعد سبع سنوات من التوقف خرج على الناس بروايته ابناء حارتنا في اخريات عام ٥٩ . لعله كتبها في عام او عامين . الا انها كانت ثمرة صمت طويل ثمرة ثورة عميقة ، وثمرة ازمة فكرية كذلك !

لماذا توقف نجيب محفوظ .... وما الجديد الذى قاله بعد الثلاثية ؟

وما اريد أن افسر توقف نجيب محفوظ بتصريحاته ، وانما بعمله الفنى وحده . لا نقضا من قيمة هذه التصريحات ، وانما بحثا عن مقياس موضوعى

أين توقف في الثلاثية ... ومن أين بدأ في اولاد حارتنا ؟ ! بهذا القياس وحده اجد التفسير واقتنع به. ولا بأس من اختبار هذا القياس على ارض الواقع **الاجتماعى الجديد بين نهاية الثلاثية وبداية أولاد حارتنا**

ان الصفحات الاخيرة من الثلاثية كما ذكرنا تحسم قضية الانتماء الى الثورة.. الى الايمان بالمثل الاعلى والعمل من أجله ولكن .. اى مثل اعلى ؟ ! أى ثورة ..وما معنى الثورة ، وما مضمونها ! ؟

وفي الرواية الاخيرة من الثلاثية تعرض لطريقين الى هذا المثل الاعلى : طريق أحمد وطريق عبد المنعم . وطريق عدلى كريم وطريق الشيخ المتولى

على ان الامر لا يقتصر على الرواية الاخيرة من الثلاثية ، وانما في كل روايات نجيب محفوظ الاجتماعيــة تقريبا من القاهرة الجديدة حتى السكرية ، نجد هذين الطــريقين : طريق العلم وطريق الدين ، طريق المادية وطريق الروحية على طه ومأمون في القاهرة الجديدة ، هما ــ مع اختلاف القسمات والدلالات والمستويات ــ على راشد وعلى عاكف في خان الخليلي، حتى تبلغ أحمد وعبدالمنعم في نهاية الثلاثية

وما اكثر النماذج والانماط المتشابهة التى نجدها في مختلف الروايات الاخرى قبل الثلاثية ، وفي الثلاثية نفسها

والحقيقة ان نجيب محفوظ يقدم هذين النموذجين ، الطريقين ، على نفس المستوى من التوقير والاحترام في كثيرمن الاحيان : وان يكن في احيان اخرى يقدم نموذج العلم والمادية على نحو يثير النفور بعض الشيء مثلما قدمه في شخصية على راشد .. ولكنه يعرض لشخصيتى على طه ومأمون ثم لشخصيتى احمد وعبد المنعم بكثير من المحبة لكليهما والتقدير لما يمتلئان به من نبالة وجدية وحب الخير ، وحرص على المثل الاعلى

وعندما ينتمى كمال في نهاية الثلاثية ، لا يكفى ابدا ان تقول انه ينتمى الى اليسار . حقا ، انه ينتمى الى اليسار، ويكرر كلمات أحمد ، ولكنه لا يخفى ان كلمات احمد هذه وافقه عليها كذلك عبد المنعم . وانهما ينتقلان معا في عربة واحدة الى المعتقل !

هذا الازدواج في النظرة الى المثل الاعلى نلمحه في مناقشة طوال أول رواية اجتماعية له هي القاهرة الجديدة ، ونجد في نهاية هذه الرواية تساؤلا عن مصير العلاقة بين الصديقين على طه ومأمون

« المصير في المستقبل مفوض للوديين» واذا كانت « القاهرة الجديدة » تتأجلت الفصل في هذه القضية الحادة ، فان الصفحات الاخيرة من الثلاثية ، رغم حدة الخلاف الفكري بين احمد وعبد المنعم ، حملتهما الى المستقبل في عربة واحدة واقامت بينهما جسرا مشتركا من الايمان في طريق المثل الاعلى .. في طريق الثورة

ولكن .. مرة اخرى اى مثل اعلى!! واى ثورة ؟!

وتتفجر ثورة يوليه .. وتحدد طريق لتحقيق المثل العليا ..

الا انه في بدايته كان زاخرا بالمتناقضات ففي السنوات الاولى من حياة الثورة ، تصادمت قوى اجتماعية ، كان ينبغي ان تتلاقى واختلط الواقع الثورى وامتزج فيه الخير بالشر ، التقدم بالتخلف ، الجديد بالقديم ، الايجابي بالسلبي البطولة بالخسة

كانت السنوات الاولى من حياة الثورة سنوات ازمة : ازمة ديموقراطية ازمة قيم ، ازمة افكار

لقد تناقضت مع احمد : كما تناقضت مع عبد المنعم ، وتوقف كمال متسائلا مكروبا : الى اين ؟!

ما هو طريق الثورة . ما معناها ، ما مثلها الاعلى ؟

واشتدت عليه الازمة وطالت الا انه في عام ١٩٥٩ استطاع أن يخرج منها بأولاد حارتنا » معبرا بها انه قد وجد الاجابة ، وشارف الطريق .. وحدد المثل الاعلى ! وهو ببساطة الغاء الازدواج بين على طه ومأمون « بين على راشد وعلى عاكف بين عدلى كريم والشيخ الشوقى » بين احمد وعبد المنعم ، واقامة وحدة جدلية حية منها هي خلاصة فلسفة نجيب محفوظ في مرحلته الروائية الجديدة ، وهي كذلك . سر المعمار الفنى لهذه المرحلة كلها !

واذا كانت « الثلاثية » هي نهاية مرحلة كاملة من الفكر والبناء الفنى ، فان « اولاد حارتنا » هي بداية كاملة كذلك من الفكر والبناء الفنى تمتد بها حتى روايته الاخيرة « الشحاذ »

فماذا يقول لنا نجيب محفوظ في هذه المرحلة الجديدة ؟

اولاد حارتنا

ان أولاد حارتنا ليست كما يقال تاريخا للبشرية ، وليست كذلك تاريخا خاصا لمصر . انما هي ببساطة — فيما اعتقد — توكيد للمعنى الانسانى العريق للاديان. توكيد ان جوهر الدين هو العدالة ، هو الامن هو الكرامة ، هو الحرية ، هو المحبة ، هو الخير هو التقدم للانسان

وهي توكيد كذلك أن هذا الجوهر الانسانى للدين يجعل من العلم امتدادا واستمرارا لرسالة الاديان . بل هو وسيلة لتحقيق انبل اهدافها

ان الجبلاوى جد للناس جميعا ، وان البيت الكبير ملك للناس جميعا ، وان الارض ميراث للناس جميعا ، وان المحبة والعدل والامن والرخاء والسعادة حق للناس جميعا . هكذا يقول الانبياء جميعا من آدم حتى محمد ، من أدهم حتى قاسم ، وهذا هو جوهر جهادهم جميعا

الا ان هذه الحقائق الناصعة راح يزيفها نظار الاوقاف استغلالا للبيت الكبير ، واحتكارا للارض واستعبادا للناس . وهم يستعينون على تحقيق هذا بطائفة الفتوات . ومن حولهم يتحول الناس جميعا الى متسولين تنهرا أقفيتهم من الصفع ، ويتضورون جوعا وجورا وذلة

وما سلم من اذى هؤلاء النظار ، هؤلاء الملاك الوارثين بالباطل احد ، حتى الانبياء ، بل ما كان الانبياء برسالتهم المختلفة ورسالاتهم المتنوعة الا تعبيرا عن

المقاومة ، ونضالا من أجل تلك الحقائق الجوهرية الناصعة

ثم يأتى عهد جديد من المقاومة والنضال من أجل تلك الحقائق ذاتها ، ويمثله هذه المرة عرفة ابن الساحرة . انه رمز العلم والتجربة

ويواصل عرفة طريق النبوات جميعا بوسيلته الجديدة ، القوة التى يشربها العلم ، السيطرة على الاسرار . وعرفة لم يكن مجرد مخترع ، بل هو زوج عاشق . لزوجته لدى عواطف ، وفى هذا الزواج معنى من معانى اللقاء بين العلم والمحبة ، العلم والشعر ، العلم وانسانية الانسان . ويعبر الجبلاوى عن رضائه عن عرفة ، رغم انه دس بيته الكبير ، وقتل خادمه ، وتسبب بهذا فى موته .. لقد مات الجبلاوى راضيا عنه ويقرر عرفه أن يسعى بالعلم لاحياء الجبلاوى الا أن ناظر الوقف ينجح فى أن يكسب عرفة لصفه وإلا أن يفسده ويصبح عرفة واحدا من اعوانه وندمائه . وهكذا يفقد عرفه رسالته ، وانسانيته ويفقد عواطف كذلك ؛ ويفقد بالضرورة طريق الجبلاوى

ويموت عرفة ولكن العلم لا يموت .

لقد أصبح الطريق الجديد لتحقيق الرسالات كافة . ولن يكون علما فى يد فرد ، ولن يكون علما فى يد ناظر وقف أو فتوة ولن يكون سرا او سحرا وانما يكون علما للناس جميعا ، يتساوون به ، ويتسلحون به ، لاعادة الارض للناس جميعا ، لازالة الفساد والظلم ، واحقاق الحق ، وانبعاث « النور والعجائب » ؟

وهكذا يتم اللقاء الفلسفى بين الدين والعلم ، بين العواطف والمخترعات ، بين الشعر والمادية ، وينتهى التناقض على طريق المثل الأعلى بين عبد المنعم وأحمد ، وهكذا نجد فى اولاد حارتنا أجابة محددة لسؤال ظل معلقا فى نهاية الثلاثية لسبع سنوات !

* *

ان اولاد حارتنا بهذا المعنى ضرورة فكرية تحتمها نهاية الثلاثية التى هى حصيلة الفلسفة لنجيب محفوظ عامة فى رواياته السابقة . انها ليست عملا عارضا او مفاجئا او منبتا فى بنائه الفنى والفكرى بل هو حلقة جديدة من حلقات انتقالاته وولباته الفكرية والفنية معا . ان هذا المركب الفلسفى الجديد الذى استطاع به ان يرتفع فوق الثنائية والازدواجية فى طريق المثل الاعلى ، اصبح رؤيا جديدة تخرج منها بقية رواياته التالية « اللص والكلاب » ، و « السمان والخريف » و « الطريق » واخيرا « الشحاذ » : بل اصبح كذلك مصدرا لميلاد معمار فنى جديد يتلاءم مع هذه الرؤية الفلسفية الجديدة

اللص والكلاب

هى الرواية التالية مباشرة لاولاد حارتنا . لقد اتضح الطريق ، وتحددت معالم الرؤية والمركة ، ولهذا اخذت توالى الروايات عاما بعد عام فى النظام

منظر من اللص والكلاب



دقيق . بل نشطت من جديد ينابيع القصة القصيرة التي كانت قد جفت منذ ما يقرب من ربع قرن

واللص والكلاب ليست قصة لص شريف كما يقال — بل هي قصة أحد ابناء الحارة الضالين ، الذين يعيشون في وحدة وفراغ وفقدان اتجاه. تطلع الى الخلاص الى رؤيا بشرية عامة ، لقتها في الفتونة الفردية ، في الرفض الفردي للمجتمع ، والخروج فرديا على شريعته ، دون بديل آخر ، دون بناء اخر ، دون ارتباط بشيء

ظن الخلاص بالهدم الفوضوي ، لم يجمع بين الكتاب ومواقفه ، بل جمع بين الكتاب والمسدس لم يجمع بين الكتاب والاخرين ، بل كان هو وحده البطل المتفرد الذي ظن انه بسرقة الاغنياء يمحق الظلم والفساد . وهكذا فقد الاتجاه وانحرف عن جادة الطريق

وتعرض لخيانة أقرب الناس اليه ، أما زوجته فأسلمته هي وعشيقها الى السجن وجعلت ابنته تتنكر له . ثم تعرض لخيانة استاذه الذي اخذ بيده الى طريق التمرد الفردي ثم تخلى عنه وتمرغ في الانتهازية والنعيم

وخرج سعيد مهران من السجن لينتقم من الخيانة ، ينتقم بطريقته الفردية الخاصة . بالتمرد بالعمل الفردي ، بالقتل . وتطيش رصاصاته ولا تصيب الا الابرياء . وفي طريقه المقيم يقسمه بيتان ، بيت الشيخ جنيدي التصوف وبيت نور العاهرة . والشيخ جنيدي يقدم له الراحة والطمأنينة والعفة ولكنه لا يقدم له حلا لقضيته . يقدم له غذاء طيبا لنفسه ، ولكن لا يغير الواقع من حوله . ولكن نفسه لا تستريح بغير تغيير هذا الواقع وان اختارت لتغيير هذا الواقع طريق التمرد الفردي !

اما نور فانها تقدم له الحب ، الحب الصادق المتفاني . وهي مثله جرح من جراح المجتمع وفريسة لظلمه وجوره



ومفاسده . ولكنه يركب الحب ليحقق الانتقام الفردي ، فلا يصل بالحب الى شيء !

وكانت قلوب المدينة تنبض له ، انه يمثل أملا وخلاصا لها ولكنها عاجزة عن ان تقيم بينها وبينه جسرا من عمل مشترك ..

ويتبين سعيد مهران خطاه الفلسفي . التمرد الفردي وحده لايكفي. اذ لاقضاء على الفساد بغير عمل منظم . ان طريق التصوف وحده لا يقدم حلا . ان الحب وحده لا يكفي .. ان العمل الفردي الفوضوي ، لاينتهي به الا الى الموت وحيدا معزولا ضالا ... ما الطريق اذن للقضاء على الفساد ..؟!

وتأتي رواية « السمان والخريف » لتضيف شيئا الى تلك الرؤية الجديدة وان اختارت زاوية اخرى

السمان والخريف

وفي هذه الرواية نلتقي بنموذج آخر من اولاد حارتنا . ولد ضائع كذلك . واذا كانت « اللص والكلاب » تعبير عن وجدان متمرد يسعى لتغير الواقع الجامد فان « السمان والخريف » تمثل واقعا متغيرا يصطدم به وجدان متجمد . كان عيسى على عتبة ارقى المراكز في الدولة عندما احترقت القاهرة في يناير من عام ٥٢ ثم قامت الثورة بعدها باشهر . كان

عضوا بارزا في حزب الوفد ، له ما يشبه الضوء بالنضال، وحاضره المتقل بالعلاقات والنفوذ، ومستقبله المبشر بأرقى المناصب

وبالثورة احترق كل شيء من حوله فجأة وتغير . ما شيء لم يعد أحد يحفل به ، مستقبله صار غامضا مبهما مجهولا، حاضره تلمه الى لجنة تطهير فانتهت به الى الفصل . الاهداف والشعارات التى كان يترنم بها في الماضي أصبحت تتحقق بدونه

حاول ان يتشبث بالماضي متوقعا ان يعود الى ماكان عليه ، فراح يؤمن نفسه بالزواج من سلوى ابنة احد «الباشوات» من رجال السرأى . وحتى هؤلاء فسخوا خطوبته ، واوصدوا الباب في وجهه . الى اين الان ؟

ماذا افعل بحياتى ؟

وفى فترة استجمام في الاسكندرية يلتقى بريرى الساهرة . ويستقرا معا . ولكن ما أن يعرف أن جنينا يتحرك في احشائها منه حتى يطردها من بيتــــه في نذالة

وكان لديه من المال ما يتيح له حياة كريمة لسنوات قليلة ولهذا كان عليــه ان يؤمن هذه الحياة أولا . والزوج من غير حب ، زواجا عقيما يعيش به على دخل زوجته وأمها . ولكن تأمين حيــاته من الحاجة ليس هو الحل . ماذا افعــل بحياتى

وكان له اصدقاء هم في الحقيقة جوانب متعددة من نفســه ، أقصـــد من نموذجه الاجتماعى . انهم جميعا مرتبطون بالماضي، يفتقدون في الثورة الاحســـاس بالأمن والطمأنينة . فماذا يفعلون بحيـــاتهم . ابراهيم خيرت وعباس صديق يناقشان الثورة رغم عدائهما لها . ويرفض عيسى هذا الطريق الانتهازى . وسمير عبــد الباقى يتجه الى التصوف وينصحــــه بقراءة « الرسالة القشيرية » . ويرفض عيسى هذا الطريق كذلك . وينـدفــــع بكليته الى القمار ــ والجنس ــ ولكــن لامخرج .. احساس قاتل بالذل والضجر واليأس .. زوجته ترى الا مخرج له سوى العمل . وهو يرى انه مهما وفق الى عمل فسيظل بلا عمل

ان قضيته لم تكن مجرد « عمل » . بل قضية « دور » في الحياة انه يريد أن يغير حياته تغييرا جذريا ولكن .. كيف ! ولهذا راح يتساءل : **« الا توجد افكار من نوع جديد تفتح الصدر للحياة »**

ويلتقى مصادفة بريرى .. لقد هجرت مهنتها القديمة وأصبحت مديرة عمــل تجارى صغير وزوجة مخلصة . وشاهد ابنته التى طرد ريرى بسببها من صحبته واكتشف ان هذه الابنة رغم انها ثمـــرة الذل من ناحيته والخوف من ناحية امها فهى مخلوقة جذابة مفعمة بالصحة والهناء

اليس هذا شاهدا من الطبيعة عــلى امكان التغلب على المفاسد ؟ !

ويود لو ارتبط بأسرته الحقيقية هذه، أسرته الطبيعية هذه ، فيشارك ريرى في دكانها الصغير ويصبح ابا حقيقيا لابنته . ولكن ريرى تنكره تماما !

ويواصل طريق الذل والضجر وفقدان الاتجاه حتى يلتقى في الظلام تحت تمثال الماضي ــ تمثال سعد زغلول ــ بشاب فارع الطول مفتول العضلات بين اصبعيه يسراه وردة حمــراء ، ينظـر الى الامام بوجه متجهم . ويتبادلان بضع كلمات . ولكن عندما يغادره الشــاب ينتفض عيسى في نشوة حماس مفاجئة ، ويمضى في طريق الشاب بخطا واسعة ، تاركا وراء ظهـره مجلســه الغارق في الوحدة والظلام

لقد وجد اذن الطريق . ولكن نجيب محفوظ يعبر من هــذا الطريق تعبيرا رمزيا خالصــا .. لمن هو هذا الطريق .. ما أيسر أن نقول انه اليسار .. على ان القضية كما ذكرت من قبل اعمق عنـــد نجيب محفوظ من هذه الاجابة العــامة .. فلنبحث الآن عن الطريق ؟

الطريق

والطريق هى الرواية التالية مباشرة « للسمان والخريف » وهى تعميق لبعض جوانب تلك الاجابة العامة من الطريق ، وان تكن اجابة ايجابية تتخذ مظهــرا سلبيا

تبدأ رواية الطريق كذلك بالبحث عن طريق الكرامة والحرية والسلام . ولا يتم البحث بالتمرد الفردى كما فعل سعيد ، أو بالتجمد والقلق والتأمين المالى للحياة كما فعل عيسى وفتنل ، وانما يتم البحث هنا بسؤال كبير عن اب مفقود . انه هذه المرة ولد صريح من أولاد حارتنا يسأل عن الجبلاوى ، يبحث عنه ، ليجد عنده الكرامة والحرية والسلام

وتبدأ الرواية بشىء يشبه خروج سعيد من السجن ، او تغير الحياة فجأة حول عيسى . تبدأ بموت الام . ماتت ام صابر . المعلمه ، تاجرة المخدرات والاعراض فى الاسكندرية . وتركت ابنها صابر أمام حقيقة مذهلة : ان اباه لم يمت . لقد هربت منه منذ ثلاثين عاما . هو شخصية كبيرة مرموقة ميسرة ، استقلا فى الجامعة . عليه أن يبحث عنه ليجد عنده الكرامة والحرية والسلام

وليس له من دليل عليه غير صورة تجمعه مع امه . وفى دفاتر التليفون وسجلات السجون ومع مشايخ الحارات واعلانات الصحف يبحث عن أبيه دون جدوى . وهو لا يعمل من اجل هدفه هذا غيرالسؤال العقيم والانتظار العقيم . وفى اطار هذا السؤال والانتظار يرتطم بكريمة والهام . كريمة تقدم له الحب والجريمة طريقا للخلاص . والهام تقدم له الحب والعمل والمسئولية طريقا اخر للخلاص

وفى لحظات كالحلم يكاد يرى اباه فى الهام ، فى طريقها ، ولكن تعلقه بالسؤال العقيم والانتظار العقيم يدفعه الى طريق كريمة ، طريق الجريمة . يقتل زوجها العجوز ليحوز ثروته . فلا يحوز ثروة بل يفقدها من بعده ، ويضل الطريق الى الحقيقة ، الذى كان مبذولا امامه فى كلمات الهام ومواطفها ونموذج حياتها

وكان صابر خلال بحثه يصطدم دائما بشحاذ اعمى قيل انه كان فتوة داعرا ثم تاب . وهو أعمى ولكنه يبصر العيوب .

وهو بمذالحه يشول الحقيقة الغالبة ، ازاء طريقا أخر للحقيقة ، بل لعله طريق الحقيقة . انه امتداد لنماذج مشابهة فى مرحلة الثلاثية ، مثل الشيخ متولى عبد الصمد ، وهو امتداد فى مرحلة « اولاد حارتنا » لكثير من الشخصيات والنماذج مثل الشيخ الجنيدى فى « اللص والكلاب » وسمير عبد الباقى فى « السمان والخريف » هل الشحاذ هو الطريق .. هل مذالحه وسيلة للمعرفة الحقيقية ، أم انها نداء ضائع كاعلانات صابر عن أبيه ..

ما أكثر ما تثيره روايات نجيب محفوظ من أسئلة حول شحاذه هذا .. وما أكثر ما نستخلص منها النتائج القاهرة

ولهذا فى تقديرى كانت الرواية الاخيرة من نصيب الشحاذ وحده لمعالجة هذه الاسئلة جميعا

الشحاذ

هى اخر روايات نجيب محفوظ ، وهى اجابة كذلك عن سؤاله الكبير فى مرحلة اولاد حارتنا . ما هو الطريق ، انها رواية اخرى عن الطريق ، وهى توكيد للمعنى العام لرواية اولاد حارتنا وتنمية لعناصر فكرية وفنية متعددة فى بقية روايات هذه المرحلة

وشحاذنا فى رواية « الشحاذ » ليس أعمى وليس متسولا ، ولكنه عبر الرواية يفقد شيئا فشيئا رؤية الظواهر ، ويكف عن التعلق بالجاه والمال والعمل ، ويرتفع مذالحه شيئا فشيئا بحثا عن الحقيقة ، ونشوة اليقين

ان شحاذنا فى رواية الشحاذ محام كبيرمشهور هو الاستاذ عمر . تبدأ قصته معنا بزيارة لطبيب . انه مريض بمرض خطر ، لا يعرف ما هو . ولكن الطبيب يؤكد له انه ليس مريضا بشىء . والمسألة ببساطة أن يتخلص مما يرين على حياته وجسده ونفسه ، من دسم ورتابة . عليه بالرجيم فى الاكل ، والرياضة ، وتغيير الجو

والاستاذ عمر هذا كان مناضلا قديما تماما مثل عيسى وان كان اشتراكيا قبل ان تصبح الاشتراكية ثورة اجتماعية فى بلادنا . ولكنه مع هـذه الثورة ، تجمد فى الدسم والدعة والترف والعمل الرتيب كان شاعرا كذلك . الا ان الشعر مات مع موت المناضل الاشتراكى فى نفسه . وهو متزوج وزوجته مثله غارقة فى الدسم والدعة والترف وشغل الكالالالاه . تزوج عن حب ، عن معركة ضد التقاليد لاختلاف الدين بينه وبين زوجته . ولكن هذه الشرارة قد اخذت تنطفىء فى الدسم وشغل الكالالالاه . وله ابنتان ، جميلة : لا تزال صغيرة تمارس البـدايات الاولى للتعبير ، وبثينة : فى مرحلة التفتح ، ورثت عنه النبضة التى ماتت فيه . ورثت عنه الشعر . ووجدت فى ديوانه الاول بدء الطريق

وللاستاذ عمر صديقان اولهما مصطفى المنيـاوى ، وكان اشتراكيا كذلك . ثم اصبح اخيرا كاتبا مسليا . يجد فى الكتابة المسلية وسيلته للرزق ، وللتعبير عن نفسه . كان فنـانا ولكنه احس ان عصر العلم قد قضى على الفن ، ولم يترك له الا مجال التسلية

وثانى الصديقين هو عثمـان خليل . وهو مسجون منذ عشرين عاما بسبب مبادئه . وهو جزء دائم من حوار الاستاذ عمر واحلامه ومناقشـاته مع مصطفى واحاسيسه المرضية

المهم الان أن المحامى الكبير مريض بمرض موهوم لا علاج له عند الطبيب الا الرياضة والرجيم وتغيير الجو . ويغير الجو ويتريض وينقص وزنه . ولكن مرضه يتضاعف ويتفاقم . وتتخذ مظاهر متجددة ، ويتبلور فى البحث عن اجابة عن هـذا السؤال : ما معنى الحياة ؟؟ وينضج فى تطلع الى نشوة ، الى احساس بجديد ، بمعنى ، بانطلاقه عبر المألوف والمحدود

وتأخذ مشاعره نحو زوجته تجف . ويمضى باحثا عن نشـوته ، عن معنى حياته فى المرأة ، فى الحب ، فى الجنس ، يتعرف على كاميليـا ثم على وردة ، ويتطور به الامر الى ان يهجر بيته ويقيم بصفة متصلة مع وردة ثم مع كاميليـا . فهل بلغ شيئا ؟

لا . انه ما زال يبحث عن سـؤاله الكبير عن معنى الحياة ، عن ما هو الله .. مازال ينتظر شيئا يهب لحياته المعنى

وفى لحظة ، تفرد فى الصحراء وكابد الاحساس بنشـوة عارمة وحيدا فى قلب



الصحراء والظلمات . تفتحت حوله وفى داخله طاقات من النور اسطورية . واحس انه قد بلغ بداية الطريق . وكأنما هجر بيته ، نبذ وردة وكاميليا على السواء . وعاش منفردا ينتظر معجزة الخلق ونشوة اليقين . وطال انتظاره العقيم

اما زوجته فكانت حبلى . جاءت له بأول ذكر له هو سمير . وعاد عثمـان خليل من سجنه ، يتفجر حيوية واصرارا وتفاؤلا . ويعود الاستاذ عمر الى بيته بغير كراهية لزوجته وبغير حب لهـا . ويعمق الخلاف بينه وبين عثمان خليل ومصطفى وابنته الشاعرة بثينة بغير

جدوى . ويقرر هجرهم جميعا تطلعا للحظة النشوة الخيالية فى الصحراء ، وانتظارا لرعشة التلقى واليقين .

ويغيب عنهم وينفرد بنفسه ويتوحد ، ويغيب عن كل شيء ، ويبحث ويبحث وينتظر وينتظر وتختلط الامور فى نفسه وفكره ، الواقع بالحلم ، الحقيقة بالوهم ، الطبيعة بالانسان ، الماضى بالحاضر بالمستقبل . وفى حلم من أحلامه يمضى أمامه موكب الانسان ، صراعه ضد الحيوانات ، صراع الانسان ضد الانسان ، ثم يتداخل ابنه سمير فى صديقه عثمان خليل ويطارده خيالهما المشترك . ولكن النشوة التى ينتظرها لا تأتى . وفى النهاية يأتى اليه عثمان خليل ويعرف منه أنه تزوج ابنته الشاعرة بثينة . وأنه هارب من مطاردة البوليس من جديد . ويطلب منه أن يعود الى ابنته الى زوجته الى ابنه ، ليحل محله فى مسئولية البيت لانه مضطر الى الاختفاء

ولكن الاستاذ عمر غائب عن كل شيء فى انتظاره لمعجزة اليقين ، ولنشوة الحقيقة . ويصل البوليس ويعتقل عثمان ، ويصاب عمر برصاصة اثناء المطاردة والتفتيش ، ولكنها رصاصة غير قاتلة ، يتلقاها فى غير مبالاة ، انه غارق فى انتظاره . ويحمل فى عربة واحدة مع عثمان !

ـ العربة يتساءل متى أرى وجهه .
الم أهجر الدنيا من أجلك . وفجأة يحس بالنشوة التى ينتظرها ويقول له صوت من باطنه : ان تكن تريدنى حقا فلم هجرتنى !!

وهكذا تلتقى نهاية الشحاذ مع نهاية أولاد حارتنا . لا طريق الى الجبلاوى بهجرة الناس والعمل ومحبة الاخرين والمسئولية . لا طريق الى نشوة اليقين الى رعشة الحقيقة بالعزلة والتفرد والانقطاع عن الدنيا

لقد ارتفع صوت اليقين من باطنه وهو فى عربة واحدة مع عثمان خليل ! عندما كان عرفة يناضل من أجل الناس أعلن الجبلاوى رضاءه عنه . وعندما هجر الناس الى انتظار الوقف فقد « عواطف » وفقد الطريق الى اعادة أحياء الجبلاوى

والشحاذ لن يستطيع بمداخله وحدها أن يبلغ شيئا . انها كالنزوات عابر الخائبة العقيم . وعمر كذلك لن يحقق نشوة اليقين بالانتظار العقيم والتفرد العقيم . وانما وهو فى عربة واحدة مع عثمان ، مع عرفة . على أن عثمان كذلك تماما شأن عرفة ينبغى أن يلتقى بعواطف ضمانا لانسانيته . ولهذا يتزوج عثمان المناضل من بثينة الشاعرة . يتزوج العلم بالشعر . ويزول الازدواج والثنائية التقليدية فى طريق المثل الاعلى ، بين الانسان والجبلاوى ، بين التعقل والوجدان ، بين المادية وانبل القيم الروحية ، بين الثورة والمحبة ، بين العلم والشعر ، بين العمل واليقين

وهكذا تقول رواية « الشحاذ » الكلمة الاخيرة فى طريق نجيب محفوظ ، فى رؤياه الفلسفية الجديدة ، التى أخذ يبشر بها منذ أولاد حارتنا

ولهذا فان « الشحاذ » ليست بداية لمرحلة جديدة فى أدب نجيب محفوظ ، لا من الناحية الفكرية ولا من الناحية الفنية ـ كما سنبين بعد قليل ـ بل لعلها أن تكون نهاية مرحلة . وقد يكون لدى نجيب محفوظ ما يجب أن يؤكده من أفكار هذه المرحلة برواية أخرى أو بأكثر من رواية . الا أن هذه المرحلة الفكرية ـ فى ظنى ـ قد تكاملت مع هذا . ولهذا فنى تقديرى أن نجيب محفوظ يتأهب لمرحلة جديدة

على أنه ما أحوجنى أولا أن أعرض لخصائص المسار الفنى لهذه المرحلة الفلسفية . وقد أكون قد أفضت فى تقديم خلاصة أفكار هذه المرحلة على غير عادتى فى هذه الدراسة المخصصة أساسا

للمعمار الفنى ولكنى لم اجد مناصا من ذلك . فالمعمار الفنى فى هذه المرحلة ليس مجرد اداة للتعبير ، لابراز المعنى والدلالة ، بطريقة مباشرة او غير مباشرة كما رأينا فى المراحل السابقة ، وانما هو معنى من معانى فلسفة هذه المرحلة ذاتها

المعمار الفنى

وهناك كثير من الصفات المعمارية لهذه المرحلة الفلسفية ، على أننى حريص على أن اعرض فى البداية للصفة الجوهرية لمنها النبع وتتحدد بقية الصفات

ان روايات هذه المرحلة ، كما رأينا ، انما هى بحث عن طريق ، عن معنى ، عن خلاص من ازمة الازدواج فى طريق المثل الاعلى ، انها ليست مجرد دعوة الى انتماء الى الانسان ، الى التقدم ، الى العلم ، الى السلام ، الى الكرامة ، الى المحبة ، الى الاشتراكية ، ولكنها دعوة تسعى لاقامة هذا المركب الفلسفى من العلم والشعر ، كما ذكرنا من قبل

انها روايات كما يقال ذات اطروحة ، أو ذات قضية محددة ، تسعى لتأكيدها بمختلف الاحداث والشخصيات والمواقف .. ولهذا جاءت الاحداث والشخصيات والمواقف ، رموزا واقنعة للتعبير عن هذه الاطروحة او القضية ، وجاء بناؤها خادما بشكل مباشر لهذه الاطروحة او القضية كذلك

فأولاد حارتنا مثلا تتحرك فى بناء مماثل لحركة الاديان الكبرى ، سواء فى التوالى التاريخى ، او توزيع الاشخاص ، أو المواقف ، او الحوار ، او التطور الفكرى . ان تخطيطها الفنى هو نفسه تخطيطها الفكرى

وكذلك الشأن فى بقية الروايات « اللص والكلاب » ، « السمان والخريف » ، « الطريق » ، « الشحاذ » ، ان بناءها جميعا يخضع لفكرتها الفلسفية . عناصرها ، احداثها ، شخصياتها ، انما هى وسائل للافضاء بالفكرة ، لتأكيدها . وتخطيطها الفنى هو تخطيط فكرى كذلك

فى هذه الروايات لا يقوم نجيب محفوظ برسم صور ، او تحليل شخصيات ، او تقديم لوحات تسجيلية . لا تحليل ولا تسجيل ولا وصف

اللهم الا فى بعض الصفحات ، فى السمان والخريف خاصة

ولا ثرثرة خارج هذه الفكرى المحدد . كل شىء مستقطب بحسم ، موظف توظيفا دقيقا فى خدمة الفلسفة العامة التى تعبر عنها هذه الرواية او تلك

على انه ليس معنى هذا أن البناء يصبح مجرد وعاء بارد مجرد ، لا ، إنه برغم تخطيطيته ، وبرغم تعبيره عن رؤية فكرية محددة ، الا أنه فى الحقيقة ينبض نبضا بالغ الحرارة والصدق . انه وان لم يعد بناء تصويريا تسجيليا ، تحليليا ، يعبر بالمقارنة والموازنة والتشابك بين الاحداث كما رأينا فى المرحلة السابقة ، فانه قد أصبح بناء تعبيريا خالصا ، يغلب عليه الرمز فى غير جمود ، وفى غير فقدان للحيوية

ان روايات هذه المرحلة جميعا تكاد تصبح قصائد درامية . بل يكاد يكون بعض فصول رواية الشحاذ مثلا قصيدة من قصائد الشعر المعاصر ، بناء ومعنى وتجربة وايقاعا داخليا ، وان خلت من الوزن والبحر والتفعيلة والقافية

* *

ان اولاد حارتنا ملحمة شعرية على غرار ملاحمنا الشعبية ، على غرار عنترة والاميرة ذات الهمة وحمزة البهلوان ، وغيرها . بل لعلها تفوقها من حيث الرواء والعمق والشاعرية . ان بناءها الفنى هو بناء الشعر الملحمى . ولغتها هى لغة الحكمة والنبوة والشعر . انها لغة التركيز والشمول والعمومية والتجريد والايقاع العميق . وشخصياتها ليست الشخصيات النثرية التى نواجهها فى القصص ، بل هم أبطال ملاحم شعرية ، أبطال معارك تاريخية ، فى ملامحهم عتاقة التاريخ

واللص والكلاب كذلك . انها قصيدة درامية مطولة ، تنبع من أغوار بعيدة ، سواء من حيث الرؤية أو الشخصيات أو التعبير ، يختلط فيها الماضي بالحاضر بالمستقبل ، يتداخل فيها الحلم بالواقع، لغتها هي الجملة السريعة الخاطفة ، حوارها مركز غاية التركيز ، يبلغ أحيانا مبلغ الشعر الخالص

ولا يعنينا أن نتابع مصير شخصياتها جميعا ، كما كنا نفعل في مرحلة الثلاثية، وانما المهم هو مصير الفكرة ، واكتمالها .. أما في « السمان والخريف »فالموضوع يفرض بناء غير شعرى في الظاهر ،بناء قد يختلف في أساليب تعبيره أحيانا عن هذه المرحلة الفلسفية ، ويكاد ينتسب الى مرحلة سابقة، فيه التحليل والتسجيل والتفصيل الذي لا قيمة له ، والاحداث المتوازية أحيانا ، الاكتمال والزواج والشخصيات التي لا مبرر لها ولا ضرورة في هذه الرواية مثل أم شلبي خادمة أم عيسى ، لماذا ام شلبي ؟ ما دورها ، مرحلة فنية سابقة في هذه المرحلة الفنية الجديدة ..

على ان موضوع الرواية كما ذكرت قد فرض منهج تعبيرها الذي يذكرنا بالمنهج التحليلي الوصفي القديم ، وبرغم هذا فان مضمون الرواية يلهبهـا بالمواقف الشعرية ، بلحظات الاستبطان العميق ، بالرؤية الرمزية الخالصة ، التعبيرية الخالصة التي تنتهي بها الرواية ، فضلا عن تلك المقابلات عبر الروايات بين بعض المواقف النفسية والفكرية وبعض الاحداث التفصيلية الخارجية،مثل البرص المصلوب على الحائط وعشرات الامثلة الاخرى

أما رواية « الطريق » فقصيدة درامية أخرى من اول كلمة حتى آخر كلمة فيها، بناء فصولها ، حوارها ، مأساتهـا ، حركة البحث العقيم فيها ، الصراع بين كريمة والهام ، بين الجريمة والعمل ، رؤيا الاب متنقلا بين القارات يستثبت العشق والاطفال في كل مكان

أما رواية « الشحاذ » فليست كما يقال مرحلة جديدة للرواية المصرية من الناحية الفنية ، وانما تأكيـد وتركيز لكل خصائص هذه المرحـلة من أدب نجيب محفوظ التي بدأت بأولاد حارتنا، ان الطابع التعبيري الشعري يغلب على بناء هذه الرواية كذلك ، ويمزج فيها الحاضر بالماضي ، ويزيل العقبات الفارقة بين الواقع والحلم ، بين الحقيقة والوهم ويحقق تداخلا بين آنات الزمان ، وآنات الوجدان ، بين الانسانية والكون الاكبر، انها قصيدة درامية بالغة العمق حقا

ولا شك أن غلبة الطابع الشعري في هذه القصيدة تماما كغلبته في « السمان والخريف» انما هو صدى لطبيعة الموضوع المعالج في كليهما

على ان البناء الشعري في «الشحاذ» ليس مجرد صدى شكلي للموضـوع، بل هو تعبير عميق كذلك عن مضمون هذه الرواية - ان الشعر في « الشحاذ» ليس شكلا ، ليس أسلوبا ، ليس رونقا ما وظيفتها ، بقية عز ؟ أم انها بقية خارجيا ، وانما هو رؤيا موضوعيـة للحياة وللعالم والوجود والانسان ، انه حدث واقعي من أحداث الرواية نفسهـا تماما كشخصياتها ووقائعها . ان الشاعر القديم في عمر واستعداده الشعري الراسي في بثينة ، يمثل في الرواية احـد أعمدتها الموضوعية !

ان الشعر يشكل الرواية ولكنه يهبها دلالتها الفلسفية كذلك ، ان جوهر الرواية يعلن - كما ذكرنا من قبل - بهذا اللقاء بين عثمان وبثينة ، بين عرفه لعواطفه بين العلم والشعر ، انه اعادة احيـاء الجبلاوي بالنسل والعلم ، بالحب والزواج والمسئولية والنضال والثورة ، بهذا كان الشعر شكلا وموضوعا ومضمونا معا ، كان مسارا وفلسفة !

ان الظاهرة الاساسية في مسار هذه المرحلة هي الوحدة العضوية ، الوحدة التعبيرية ، الوحدة الشعرية ، التي تكاد تجعل من رواياتها ملاحم وقصائد درامية



والجانب هذه الصفة المعمارية الاساسية هناك صفات تفصيلية أخرى تشير اليها وهي جميعا تابعة من هذه الصفة الاساسية

* *

ان روايات هذه المرحلة تخرج من الحدود التاريخية العامة التي كانت طابع المرحلة الاولى من رواياته . حقا ان بناء أولاد حارتنا تعبير عن تاريخ ، وتصور هذا التاريخ ، ولكنه تاريخ للافكار والقيم ، يصبح فيه التاريخ ملحقا بالفلسفة المجردة ، لا مثال الاحداث الجارية . نحس بالتاريخ فيها مراحل فكرية أكثر مما نحسه مراحل من الوقائع والاحداث . وفي « السمان والخريف » تجرى الرواية تعبيرا عن تغير تاريخي محدد ، هو حريق القاهرة ، وانفجار ثورة ٢٣ يوليه ، بل تتسلسل أحداث الرواية مع تسلسل وقائع الثورة ، ورغم هذا فان الرواية ليست عرضا لتاريخ سياسي أو اجتماعي ، وانما هي تصدر عن قراءة فكرية اساسا في مواجهة هذا التغير التاريخي

والشحاذ تجرى على أرضية التحول الاشتراكي في بلادنا ، ولكن القضية الجوهرية فيها هي قضية الانتماء الفكري ، قضية الموقف من الحياة والوجود . وهكذا نجد ان الطابع التاريخي في هذه المرحلة ليس طابعا تسجيليا لحركة احداث خارجية ، وانما التاريخ هو مجرد اطار ملائم للتعبير عن قضايا فكرية أساسا .

على أننا قد نجد هذا الطابع التاريخي كذلك صفة شكلية لهذه المرحلة متمثلا في الاحتفال بالزمن في تفاصيله المختلفة ، سواء أكان شهرا أم فصلا أم عاما . وهي في الحقيقة صفة من صفات رواية نجيب محفوظ في مختلف مراحلها السابقة . كما نجد كذلك أن البناء العام لهذه المرحلة الثالثة يتخذ طابع التنمية في الاتجاه الطولي الى الامام ، لا التنمية بالتشابك العرضي بين الاحداث والشخصيات فما أكثر ما تبدأ فصول رواياته بواو العطف ، انها استمرار مباشر أحيانا للفصول السابقة ، على أن هذه الصفة ترجع في الحقيقة الى صفات أخرى مثل بناء الرواية على محور البطل الواحد أساسا

وروايات هذه المرحلة جميعا هي روايات أبطال تقوم على عاتقهم أحداث الرواية ، ولا تستثنى من هذا أولاد حارتنا . فأحداثها في الحقيقة تنتقل بين أبطال خمسة هم : أدهم ثم جبل ثم رفاعة ثم قاسم ثم عرفة ، فضلا عن الجبلاوى

وفي اللص والكلاب لا نجد غير سعيد وفي السمان والخريف لا نجد غير عيسى وفي الطريق لا نجد غير صابر وفي الشحاذ لا نجد أساسا غير عمر . ولهذا لا نجد النسيج المتشابك في بناء الرواية كما ذكرنا ، وانما نجد الحركة المتجهة الى الداخل والى امام . ولكنها ليست حركة نفسية خالصة ، شأن رواية السراب التي تنتسب الى المرحلة الثانية الاجتماعية وانما هي حركة فكرية أساسا رغم ما يصاحبها بالطبع من ظواهر نفسية كالتوازي بين بعض الملابسات الموضوعية والرغبات الجنسية في « السمان والخريف » وهي ظواهر تهب الرواية الحرارة والحيوية ولكنها لا تطلسمها مثل رواية السراب

ان فلسفة هذه المرحلة لا تنبع من عقدة نفسية وانما تنبع من موقف فكري أساسا

وينعكس هذا الطابع الفكري الغالب في

بناء الشخصية الفردية وبقية الشخصيات كما ذكرنا من قبل . ويكاد يجعل أغلبها رموزا واقنعة للافكار الاساسية ، دون أن يفقدها النبض والحرارة . ولهذا كذلك يكاد يكون الفكر وحده هو الشيء النامي المتطور في هذه الروايات جميعا

وقد يقال لهذا ان أغلب الشخصيات تقدم من الخارج . على أن هذا لا يعني أبدا أن الشخصيات مسطحة . ان الشخصيات في الحقيقة وظائف فكرية . وليس يعيبها هذا ، بل انه يعبر عن مدى الملاءمة الحية بين الشكل والموضوع والمضمون

* *

ومن الطبيعي كذلك أن نجد المصادفة في هذه المرحلة تلعب دورا ضئيلا للغاية على خلاف المرحلتين السابقتين — كما أشرنا من قبل — وأن نجدها وظيفة فكرية كذلك في بناء فلسفة الرواية . ان لقاء عيسى وريري وابنته في الصفحات الاخيرة من رواية « السمان والخريف » مصادفة مخططة فكريا تمهد لمصادفة أخرى هي لقاء عيسى بالشاب ذي الوردة الحمراء ، ليؤكد بها في النهاية انبعاث رؤيا جديدة للحياة

ومن الطبيعي كذلك أن تتخذ الوراثة في هذه المرحلة الروائية مدلولا مختلفا كذلك ، فلا تصبح هذا الحتم الطبيعي الذي لا فكاك منه ، الذي تأملناه في مرحلة الثلاثية ، بل نجد الوراثة امكانية ثورية متنوعة متجددة . انها في « السمان والخريف » نقيض للمعنى الحتمي القديم . فلقد ولدت ابنة عيسى من الذل من ناحيته والخوف من ناحية أمها ، ولكن الحياة قد خلقت من هاتين الصفتين المرذولتين مخلوقا جذابة مفعمة بالصحة والهناء

وهكذا اقتلعت ارادة القوة الخفية وهكذا انهارت العراقيل أمام الوليدة الابدية الناهضة . هذه الصغيرة شاهد على سخف كثير من المخاوف ، شاهد للطبيعة ، عندما تضرب لنا المثل على امكان التغلب على الفساد . الآن ألا تستطيع أن تقلد الطبيعة ولو مرة ؟ »

ونحن نستطيع أن نجد عشرات النصوص والمواقف في مرحلة الثلاثية تناقض هذا الفكر الذي ينبعث على لسان عيسى . وهو ليس فكر عيسى بقدر ما هو جانب من جوانب الفلسفة الجديدة التي تبشر بها هذه المرحلة من أدب نجيب محفوظ ، وهو جانب يبني الرواية فنيا وفلسفيا . وهناك وراثة أخرى في « الشحاذ » وهي ليست وراثة طبيعية ، بل وراثة فنية . انها امتداد الشاعر عمر في ابنته بثينة . وهو معنى يعزز من المعاني الفلسفية للرواية التي تصوغ حكمتها الاخيرة وتنشر التفاؤل وتبشر بالانتصار

**

وهناك ملاحظة شكلية أخيرة حول المسار الفني لروايات هذه المرحلة ، هو التماثل في البناء بين أكثرها . سواء في عناصرها أو شخصياتها أو مواقفها أو أسئلتها الاساسية . وهو ليست تماثلا جامدا ميكانيكيا ، ولكنه تماثل حي قد يزخر بالتناقض ويشكل من الروايات جميعا وحدة فنية متكاملة . سنجد دائما السؤال عن الطريق ، عن معنى الحياة ، عن الجبلاوي ، عن الاب ، عن الله

وسنجد كذلك العاهرة متمثلة في نور في اللص والكلاب ، وريري في السمان والخريف ، وكريمة في الطريق ، ووردة وكاميليا في الشحاذ ، على اختلاف أدوارهن

وسنجد الابنة متمثلة في سناء في اللص والكلاب ، ونعمات ابنة عيسى في السمان والخريف ، وبثينة وسمير في الشحاذ . ولكل ابنة أو ابن دور ايجابي حاسم بطريقة أو بأخرى في تطوير الاحداث الفكرية في هذه الروايات

والى جانب هذا سنجد دائما المتصوفة والشحاذين وسنجد العقم والخصوبة ،

وعشرات من العناصر الفكرية والموضوعية التى تقيم تشابها وتماثلا بين الهيكل العام فى بناء روايات هذه المرحلة جميعا وان اختلفت وظيفة هذه العناصر ودلالتها من رواية الى أخرى.

ان روايات هذه المرحلة فى الحقيقة تمثل مرحلة فكرية وشعرية وفنية واحدة

ولهذا اكاد اقول ان الشحاذ ان لم تكن آخر روايات هذه المرحلة فهى من اخريات هذه المرحلة ولا تشكل بداية جديدة فنيا او فلسفيا - ولهذا اكاد أتوقع مرحلة جديدة فى أدب نجيب محفوظ ، يخرج بها من مرحلة أولاد حارتنا • وقد تكون هذه المرحلة مركبا من مرحلة الثلاثية ومرحلة أولاد حارتنا • وقد تكون متابعة للجيل الجديد الذى فجرته الثورة فى حياتنا وفجره نجيب محفوظ فى رواياته تكون متابعة لسمير وتحسات وبثينة • وقد تكون انتقالا الى قلب المجتمع الجديد ، ومتابعة لعملياته التحويلية ، وما تزخر به من صراع ونضال وتغير وتفاعل وقيم وعمل وبناء

لقد استقرت الرؤيا الفلسفية لنجيب محفوظ ، بقى اختبار هذه الرؤية فى واقع التجربة الحية ، واقع البناء الاشتراكى الجديد ، وهذه فى تقديرى هى مرحلته الجديدة القادمة

هذا هو نجيب محفوظ كما اتصوره خلال عمله الادبى الشامخ ، منذ عبث الأقدار حتى الشحاذ

انه فنان كبير ومفكر كبير كذلك

انه فنان خلاق ، ومفكر خلاق كذلك

وهو فنان لا ينفصل فنه عن فكره ، ولا ينفصل فكره عن فنه • من افكاره ينبع المعمار الفنى لادبه ،وبالمعمار الفنى يعبر عن اعمق افكاره

ويتطور معماره الفنى مع تطور افكاره، منذ رؤياه التاريخية القديمة الى رؤياه الاجتماعية المتوسطة حتى رؤياه الفلسفية الاخيرة

انه نموذج رفيع للتماسك الفنى والخصوبة الفكرية معا • وهو مدرسة غاية فى الجدية والاخلاص والموهبة والاصالة فى شرف الفكر الانسانى ، وروعة البناء الفنى

ما اكثر ما اضاف الى وجداننا وحياتنا الفنية والفكرية معا

وما اغنى الكنوز الفريدة التى ما زلنا نتوقعها منه

قفشات برناردشو

فى احدى الحفلات طلب الكاتب الانجليزى الساخر من احدى السيدات ان تراقصه .. ولكنها اعتذرت له قائلة :

ــ انى لا اراقص سوى الرجل الذى له مستقبل

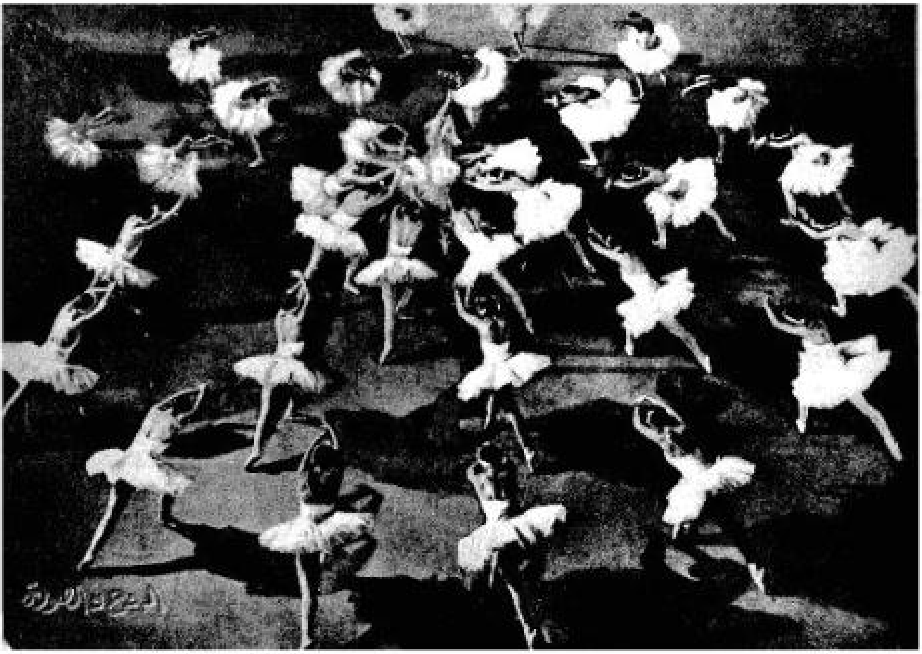
عندئذ ارتسمت على شفتيه الإبتسامة ولم يقل شيئا

ولكن المرأة عادت تسأله :

ــ ولماذا تريد أن تراقصنى أنا بالذات

عندئذ بادرها قائلا

ــ لانى أحب ان ارقص مع المرأة التى لها ماضى





مارينا بولابكني " نافورة بخشيسراي "



ريما كارلسكايا « بحيرة البجع »



المسرح

مايا بليسيتسكايا
« بحيرة البجع »



الروح والصورة

نينا تيموفييفا « بحيرة البجع »

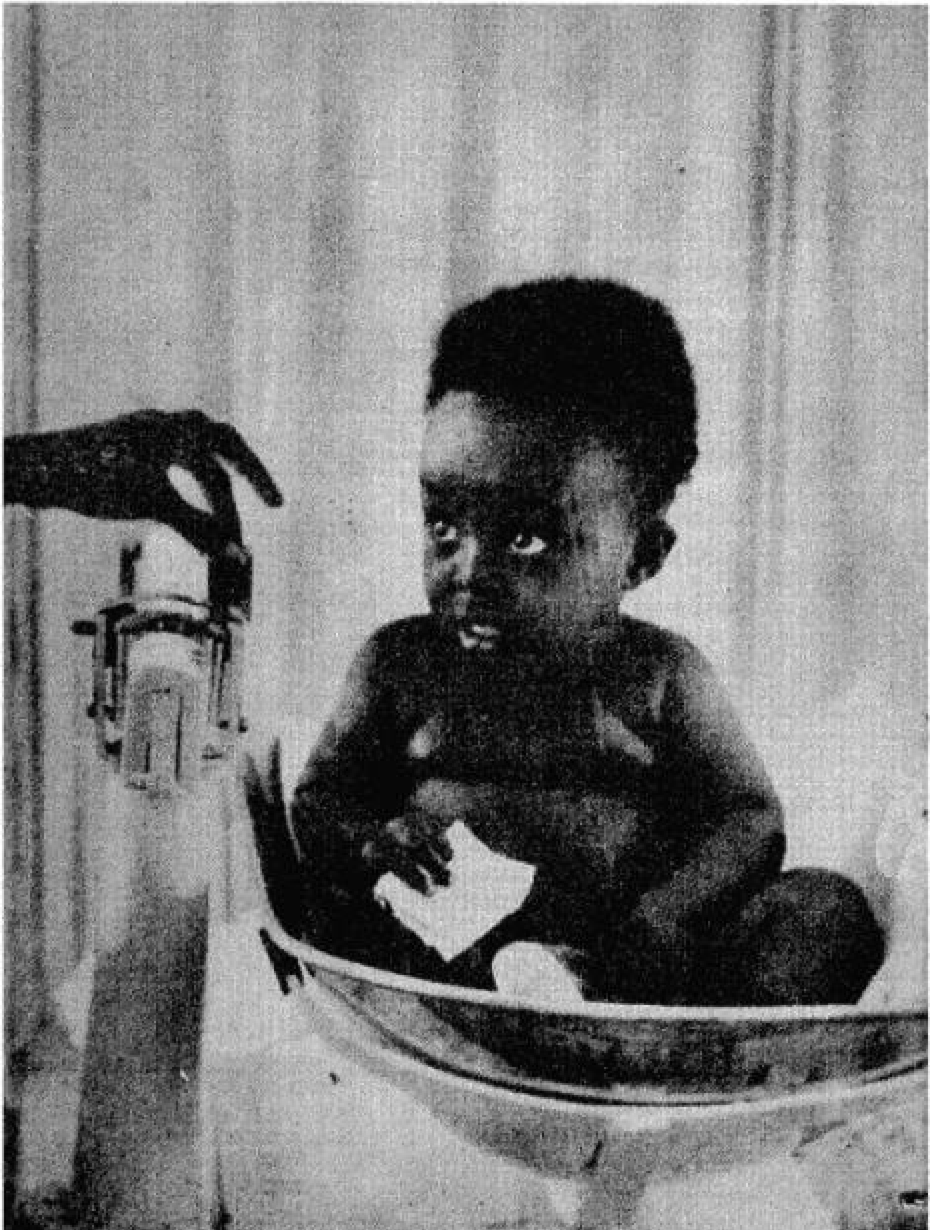
رقص أزيته نجوم لا حصر لها . فرقة البولشوى تكونت عام ١٧٧٣ . ثم كانت السنوات من ١٨١٠ - ١٨٢٠ من أزهر سنواتها . وتوقف المسرح خلال الثورة الروسية ليفتح أبوابه عام ١٩٢٠ ، وليصبح أكبر الأكاديمية للرقص والفنون . . .



الإشتراكية الأفريقية

في الميزان

- جورج بادمور
- قوامي نكرومه
- جوليوس نيريري
- ليوبولد سنجور
- أ . آ . بوتجين
- د. راشد البراوى



جورج بادمور :

يتشعب الصراع الطبقى من الملكية الخاصة لوسائل الانتاج . والاستغلال عن طريق استخدام وسائل الانتاج لم يكن موجودا دائما على مر التاريخ وقد اوضح ماركس ان الاساس الذى قامت عليه جميع النظم الاجتماعية البدائية كالاغريق والرومان » فى فجر التاريخ ، كان الملكية المشتركة بالنسبة الى ما كان فى ذلك الوقت وسيلة العيش الوحيدة على الارض . ويمكن ملاحظة الامر نفسه فى جميع المجتمعات الافريقية قبل التوغل الاوربى وادخال قانون الملكية العقارية » ونظرا لان كل وحدة اجتماعية بين الافريقيين كانت لها حقوق متساوية فى الارض » او بعبارة اصبح نظرا لعدم وجود حق فردى فى الارض لهذا لم تكن هناك امتيازات طبقية متميزة . وبذلك لم تنقسم امثال هذه المجتمعات البدائية الى الطبقات الاقتصادية كما نعرفها اليوم لم يكن هناك اصحاب اعمال او عمال اجراء اذ كانت الملكية المشتركة تهيىء لكل فرد فرصة كسب معاشه دون ان يبيع ما يملك من قوة عمل ، ولهذا السبب كانت العلاقات الاجتماعية علاقات مساواة اجتماعية . ان النظام الاجتماعى الافريقى باكمله » والناشىء من الملكية الجماعية القبيلة او الملكية المشتركة فى وسيلة العيش ، والقائم على الملكية ، نقول ان هذا النظام اتخذ صورة « شيوعية بدائية » ولا تظهر الفوارق الاجتماعية الا حين يفقد شعب سيطرته الجماعية على الارض ويأخذ المجتمع فى الانقسام بالتدريج الى طبقات تقوم على الملكية الخاصة

دليل للاشتراكية الأفريقية



يعتبر جورج بادمور من اولئك الذين قدموا الكثير من الأسس التنظيمية لحركة الوحدة الافريقية ، وذلك عندما كان بيته فى لندن مقصد الطلبة الافريقيين الذين يدرسون فى الخارج. وقد توفى عام ١٩٥٩ . والمقال الحالى هو مخطوط لم ينشر فى « اصول الاشتراكية » ، كتبه قبيل وفاته

برغم ان غزو الانسان للتكنولوجيا سمح بتنمية القوى الانتاجية بما يجعل في الامكان حل مشكلة الندرة ، فان هذه القوى لم تطلق من عقالها تماما ، وبدلا من هذا فالطبقة الاجتماعية المكونة من الرأسماليين « تستغل العمال وبذلك تولد الصراع الطبقي

هذه الامكانية من حيث تحقيق الوفرة هي التي زادت من حدة الصراع بين « الذين يملكون » و « والذين لايملكون » في جميع ارجاء العالم . فالناس العاديون في اسيا وافريقيا وغيرهما من المناطق المتخلفة ، يطالبون بنصيب من طيبات الحياة . والهدف الاشتراكي والرابط باليقظة القومية في هذه البلاد الاسيوية والافريقية ، يشكل قوى ذات دينامية تعمل على تغيير مصائر الشعوب الملونة في جميع ارجاء العالم

النضال ضد الامبريالية

ان النضال من أجل التحرر الوطني بالبلاد المستعمرة والتابعة ، جزء من نضال على نطاق عالمي ، يؤكد فيه المستغلون والمحرومون اعتراضهم على الاوضاع الراهنة وربما يمكن وصفه بأنه مظهر للصراع الطبقي في أشد صوره حدة ، ذلك ان الجماهير في المستعمرات تدرك بغريزتها أنها اذا لم تتحرر من الاستعمار والامبريالية فلن تتاح لها الفرصة على الاطلاق لاثبات شخصيتها الافريقية ، وتأكيد حقها في نصيب من الوفرة

وحتى في عصر ماركس ، حيث كانت الامبريالية الحديثة فتية وكان من الصعب التنبؤ بالشكل الاحتكاري الهائل الذي سوف تتخذه ، فانه عقب على الاساليب الشريرة التي يتبعها النظام الاستعماري واشار الى ان عداءها سوف ينقلب في النهاية ; وتشتبك فيه الملايين من الاجناس الملونة في اسيا وافريقيا

وتنبأ ماركس ايضا بأن الصراع بين الطبقات في داخل المجتمع الاوربي لن يسير بالتأكيد في خط مستقيم ، واحيانا سوف تحرز الطبقة العاملة النصر احيانا وتحرزه الطبقة الرأسمالية . والمصالح المتعارضة بين « المالكين » : الرأسماليين والامبريالية (و « المحرومين » العمال في البلاد الاوربية وجماهير العمال والفلاحين في اسيا وافريقيا وهي مصالح لا سبيل الى التوفيق بينها في ظل النظام الاجتماعي القائم . الا أنه مهما طال النضال فقد كان ماركس على ثقة من انتصار الطبقة العاملة وشعوب المستعمرات النهائي بحيث ان التأكيد اليقيني على حتميته يسري في جميع كتابات ماركس .

تقدم الثورة البلشفية مثلا للافريقيين بسبب الكثير مما انجزته . وبينما ينبغي للافريقيين أن يدرسوا هذه الثورة فهذا لا يعني ان علينا تطبيق ما تعلمه لنا ، تطبيقا يخلو من روح النقد

لقد كانت سنوات الازمة « الحرب الاهلية والتدخل الاجنبي » هي التي اكتشفت خلالها الزعماء البلاشفة من هم اصدقاؤهم وحلفاؤهم الحقيقيون ..ولم تتحقق الثورة المتوقعة في بلاد اوربا الغربية «كالمانيا وفرنسا وبريطانيا » وهي الثورة التي سبق ان تنبأ بها ماركس . ان اخفاق البروليتاريا في اوربا الغربية في تحقيق التوقعات الماركسية وبالتالي في

نجدة الروس الذين دفعوا طوال الحرب الوقت الذي كانت فيه الجمهورية السوفييتية الفتية المناضلة في أشد الحاجة الى المساعدة من الخارج ، تقول ان هذا الاخفاق جعل الشيوعيين الروس يعيدون النظر في علاقاتهم مع الاشتراكية في الغرب

الثورة الروسية والاستعمار

ولما ترك الشيوعيون الروس ينتظرون الثورة ويشتغلون بتصنيع بلدهم القلق بالاعتماد على مواردهم ووسط التطويق من اوربا الرأسمالية المعادية « اتجهوا الى آسيا املا في تعويض صرح الامبريالية الغربية عن طريق تشجيع الثورات في المستعمرات في صفوف الاجناس الملونة التي كانت تستمد الدول الاوربية قوتها من وراء استغلالها

هذا الاتجاه صوب اسيا وافريقيا كان تحولا عنيفا من الاستراتيجية الماركسية التي كانت تؤكد ان الثورة البروليتارية التي ستكون بشيرا بقيام الشيوعية سوف تحدث اولا في البلاد التي وصلت الى درجة عالية من التطور في اوربا وامريكا والتي تتوافر فيها المقدمات الضرورية الاقتصادية والاجتماعية لنشأة طبقة عاملة صناعية متعلمة ومثقفة تبني الاشتراكية « ولم يتصور ماركس لحظة ابدا ان شعوب المستعمرات في البلاد المتأخرة بآسيا وافريقيا ، سوف تكون اكثر ثورية من العمال البيض باوربا ».

ان الذين يمارسون الماركسية من السوفييت والصينيين يتجاوز عددهم ٨٠٠ مليون من البشر ! وهم يجعلون من الشيوعية قوة ينبغي ان تؤخذ على محمل الجد . لذلك فمن الجوهر بالنسبة الينا في افريقيا ان نفهم اساليب الفلسفة الماركسية واهدافها حتى نعرف ماقد نتمكن من ان نقتبسه منها ونجعله يتلاءم مع حاجاتنا الاقتصادية والاجتماعية ، دون ان نقلده جملة كمقيدة . يجب علينا نحن الافريقيين ، الا نسمح للدعاية الغربية بان تدفعنا الى التعصب ضد الانجازات العلمية الايجابية التي حققها الروس . نرفض نظامهم السياسي ولكنا لانستطيع ان نتجاهل اسهامهم العلمي والتكنولوجي اذا اردنا ان نتخلص من ركودنا وتأخرنا الحاليين

وهنا لا يعنينا سوى النتائج السياسية المترتبة على سياسة لينين من ناحيتي القومية والاستعمار ، كما تنطبق على الاجناس الملونة في اسيا وافريقيا . ان الحركة الكبرى التي قام بها عندما عرض تحرير العمور على القوميات غير الروسية كان لها تأثير سيكولوجي ضخم على الشعوب المتأخرة ، لا في روسيا الاسيوية فحسب بل وفي جميع ارجاء الشرق ، فهي اوحت للبلاشفة بالثقة في وقت كان انصار نظام الحكم القيصري يشنون حربا اهلية مريرة ويستخدمون اقاليم الشرق الاوسط املا في اعادة سلطة القيصرية ، وجمعت الملايين من الشعوب الملونة التي جرى تحريرها حديثا في الاقاليم الاسيوية التابعة « لروسيا الام » لوقفت الى جانب الجيش الاحمر والحكومة السوفييتية الفتية ضد الارستقراطيين من رجال الحرس الابيض ممن كانوا يتلقون المساعدة المالية والعسكرية من الحكومتين البريطانية والفرنسية في محاولة لانزال الهزيمة بالبلاشفة ..

لقد تمت الثورة الفعلية باقل قدر من الخسارة في الارواح واراقة الدماء ، ولم تجر اراقة الدماء بغزارة الا مع الحرب الاهلية التي اعقبتها ، والتي اثارها الارستقراطيون والرأسماليون من اعداء الثورة

ولكن كان الفشل نصيب جميع الجهود التي بذلتها الثورة المضادة للارستقراطيين ويرجع السبب الى حد كبير الى

الثمار الطيبة التى ترتبت على استراتيجية لينين الجريئة ، المضادة للاستعمار . وكان ستالين نفسه ، وهو من الشعوب المستعمرة الاسيوية ومن مواليد جورجيا ، هو الذى صرح بأنه لولا الاسهامات التى قدمتها القوميات غير الروسية ، لجاز الا يتمكن البلاشفة من الصمود امام القوى الرأسمالية الساحقة التى كانت تطوقهم وبخاصة أمام جيوش التدخل الاجنبية

ولقد كتب ستالين يقول : « يكاد لا يتطلب الامر ان نبين انه ما كان فى امكان العمال الروس ان يكسبوا مشاعر العطف من جانب رفاقهم من اهل القوميات الاخرى فى الغرب والشرق ، لو انهم بعد استيلائهم على السلطة ، لم يطلقوا حقوق الشعوب ولم يتخلوا عن حقوقهم مثلا فى فنلندا « ١٩١٧ » ، ومن كافة الدعاوى بشأن اجزاء معينة من منغوليا والصين ، وهكذا وهكذا .. »

ان الخطأ الكبير الذى ارتكبه الكثيرون ممن يقال لهم الماركسيون ، هو أنهم حولوا تعاليم اساتذتهم الى عقيدة يقينية بدلا من ان يتخذوا منها اداة فكرية لفهم تطور المجتمع البشرى ، ومرشدا لرسم مجرى التطور الاجتماعى فى المستقبل . ولقد حذر الزعيم الشيوعى الصينى ماوتسى تونج مواطنيه من أن يصبحوا عبيدا للدوجماطيقية « التزمت او اليقينية » الماركسية ، فقال : « هناك من يظنون ان الماركسية نوع من حقيقة سحرية يمكن بها شفاء اى مرض يجب ان نقول لهم ان العقائد الجامدة اقل نفعا من روث البقر ، فالروث يمكن ان يستخدم كسماد » . ونستطيع نحن الافريقيين ، أن نؤيد هذه الملاحظة الصينية الحكيمة ..

ليست بنا حاجة الى ان نفترض انه ليس سوى _ يقال لهم المثقفون وخريجو الجامعات ، هم القادرون على ادارة شئون الدولة ، ، أو قيادة جيش ، او توجيه



قيصر روسيا

الشئون الخارجية . أجل ، ان الثقة التى وضعها القادة الشيوعيون الاوائل فى الطبقة العاملة ، أوتيت أكثر من ثمارها بعد اربعين عاما من نشوب الثورة . فالانتصارات الصناعية شاهد ملموس على صفة الروس من رجال العلم ، وعلم الطبيعة ، والمهندسين والقائمين بالادارة وغيرهم ، والغالبية الساحقة برزت من بيئات الطبقة العاملة والفلاحين . لقد عمل الاتحاد السوفيتى ماهو أكثر من اللحاق ببلاد أوروبا الغربية ؛ وتفوق بالفعل على بريطانيا وفرنسا وألمانيا فى مجال التقدم التكنولوجى ولم يتخلف الا وراء الولايات المتحدة الامريكية فى ميادين معينة من الانتاج ؛ وذلك برغم أن البلاد الاوربية سبقته فى التطور الصناعى بأكثر من مائة عام . وعلى الفجوة بينهم وبين الامريكيين فان القادة السوفييت يظنون أنهم سوف يتمكنون من اغلاقها خلال السنوات العشر القادمة ، بشرط الا تنشب حرب نووية

ويدعى السوفييت أيضا أن هذا التقدم الضخم ما كان ليتحقق ابدا بغير التخطيط الاشتراكى وتعبئة ما تملك البلاد من الموارد الطبيعية والقوة العاملة . كانت الكهرباء بطبيعة الحال مفتاح تقدم الاتحاد السوفييتى الهائل ؛ اذ بدون وفرة من القوة الكهربائية الرخيصة لما امكن أن يكون معدل التصنيع

وتقنية الزراعة ، يمثل هذه الدرجة المتطرفة ...

الحزب الواحد

ان ظهور الشيوعيين كالحزب الوحيد في الروسيا كان حادثا عرضيا الى حد كبير .. فلو لم يقع الانقسام في صفوف احزاب اليسار المعادية للرأسمالية والقيصرية ، على اثر المحاولة التى قام بها طالب كابلان لاغتيال لينين في ٣٠ اغسطس ١٩١٨ ، وكان كابلان من اعضاء الحزب الثورى الاشتراكى ، أقول انه لولا ذلك الانقسام لربما كان في الامكان أن يوجد بالاتحاد السوفييتى نظام الحكم القائم على تعدد الاحزاب ، بدلا من النظام الحالى ، نظام الحزب الواحد

والواقع ، لقد أكد ماركس ان الناس وبخاصة من يزاول منهم العمل اليدوى والذهنى ، ســوف يكون « في ظل الاشتراكية الصحيحة ! أوفر حرية بكثير منهم في ظل حكم الرأسمالية ..

الشيوعيون وافريقيا

ليست في افريقيا احزاب شيوعية حسنة التنظيم ، ففى هذه القارة تحظى



لينين

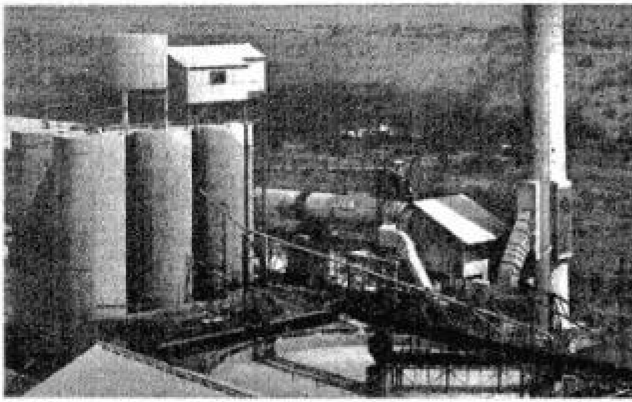
الحركات القومية الناجحة بتأييد الجماهير ، ولهذا السبب تشكل الشيوعية في افريقيا تهديدا أقل منه بكثير في آسيا ، نظرا لان هذه الحركات القومية الافريقيــة التى تعبر عن أمانى شعوب القارة قطعت الطريق على الشيوعية . فالشيوعية عند معظم الافريقيين مجرد ايديولوجية اجنبيــة اخرى منبعثة من أوربا تلك القارة التى ظلت تفترس افريقيا قرونا . هــــذا من جهة ، ومن جهــة اخرى لم يكن للافريقيين اتصال مباشر بالروس اذ لم تكن للروسيا مستعمرات في افريقيا أبدا بحيث ان كل ما يعرفونه عن الروس والشيوعية مصدره الدعاية الغربية التى لا يثقون بها

ان الثورة التى تجرى في افريقيا ثورة ثلاثة . فهناك اولا النضال من اجـــل الاستقلال الوطنى . وهناك ثانيا الثورة الاجتماعية التى تأتى في اعقاب نيل الاستقلال وتقرير المصير » وثالثا ، يسعى الافريقيون وراء شكل من الوحدة الاقليمية باعتبارها سبقا لقيام « ولايات متحدة افريقية » .

لكن ، الى ان تتحقق الثورة الاولى فلا يمكن تعبئة طاقات الناس من اجل بلوغ المرحلتين الثانية والثالثة واللتين همــا اصعب من المرحلة الاولى التى تعنى ازالة ما خلفه العصر الاســــتعمارى من تراث اقتصادى واجتماعى ، كالرشوة والفساد ، والجهل ، والفقر ، والمــرض ، وتعنى اقامة مجتمع يتمشى مع أمانى الشعب في دولة وناهية تجعل من رفاهيتهم الجوهر الذى تقوم عليه

ماهى الاشتراكية ؟

ليس الهدف الاشتراكى كما زعم نفر من خصومه ، النزول بمستويات العيش ولكنه رفعها حتى يتسنى للاقلية ، وليس لاقلية كما هو الشأن في الوقت الحاضر ، ان تنعم بمزايا الوفرة التى اصبحت في حيز الامكان بفضل تكتيكات الالة والعلم



الصناعة أهم أسس التخطيط الاشتراكي

كذلك لا تقتصر الاشتراكية اعلى ماقال اعداؤها ، على الاخذ من الاغنياء لاعطائه الى الفقراء ، لأن مجرد اعادة تقسيم الثروة الحالية المتاحة في ايدى الافراد لن يسد بصورة لها وزنها ، الثغرة القائمة الآن بين « المالكين » و « المحرومين »

ان الهدف الاشتراكي معناه التخطيط العلمي للانتاج والتوزيع ، عن طريق الملكية المشتركة لما هو اساسي من وسائل الانتاج والخدمات حتى يتمكن الناس في النهاية وبغض النظر عن الجنس واللون والعقيدة او الاصل الاجتماعي ، من التمتع بما يريدون لاشباع حاجاتهم

ولكن الوصول الى هذه المرحلة ، على ما يرى ماركس ، لن يتم قبل ان تتحول الاشتراكية الى شيوعية كاملة تتمشى مع الوصول الى المجتمع اللاطبقي .

وبرغم وجود صور كثيرة من الاشتراكية فهناك فلسفة عامة يمكن تلخيصها على النحو التالي :

١ ـ من كل مواطن طبقا لقدرته

٢ ـ من كل مواطن طبقا لحاجاته

٣ ـ اتاحة الفرصة المتساوية لجميع المواطنين ليقدموا لبلدهم افضل مايقدرون عليه

٤ ـ حكومة منتخبة انتخابا ديموقراطيا بالشعب ومن الشعب ... الشعب .

الحاجة الى اشتراكية افريقية

يجب أن نخلق الصورة الخاصة بنا للاشتراكية الافريقية ، والتي تتلاءم مع ظروفنا واحوالنا وخلفيتنا التاريخية

وبعبارة اخرى يجب الا نسير كالعميان وفق الاساليب الاشتراكية التي اتبعت سواء في اوربا الغربية او في روسيا السوفييتية حيث الظروف مختلفة اختلافا كليا عنها في امريكا . فلينين ، مهندس الدولة الاشتراكية الاولى ، لم يتبع هو وحزبه كالاعمى ، الماركسية في خلق الادوات التي كانت اكثر ملاءمة لظروف روسيا وبالتالي فالمدخل الافريقي الى الاشتراكية يجب ان يقوم على سياسة الواقعية ، على

ان تضع فى اعتبارنا دائما التقدم السلمى نحو الاشتراكية الافريقية التى ينبغى ان تكون لها الاغراض والاهداف التالية

(١) من الناحية السياسية اقامة وحماية الديموقراطية الشعبية القائمة على الاقتراع العام للبالغين (فرد واحد وصوت واحد ، دون اعتبار للعنصر أو اللون أو العقيدة او الجنس sex) ، وحقوق الانسان الاساسية ، والعدل الاجتماعى ، وحكم القانون

(٢) من الناحية الاقتصادية : تحقيق وحماية رفاهية الشعب عن طريق الملكية المشتركة لوسائل الانتاج والتوزيع الجوهرية والاشراف عليها ، على أن ينتهى الامر بالقضاء القوة التى تجعل فى الامكان أن يعيش الناس على الريع والفائدة والربح

(٣) من الناحية الاجتماعية : تحقق الدولة وتحمى العدالة الكاملة ويقوم المواطنون جميعا طبقا لقدراتهم باداء العمل الذى له قيمة اجتماعية ، بينما يشاركون جميعا فى موارد الشعب المشتركة وفقا لحاجتهم . وسوف تتاح الفرصة المتساوية للجميع وسوف تكون الموهبة والاخلاق هى معايير الجدارة الوحيدة فى الحياة العامة

ولكن تنفيذ خططنا كى نحقق هدف دولة الرفاهية ، لا يعنى فقط اجراء تغيير فى البنيان الاقتصادى للمجتمع . ان وضع التخطيط وتنفيذه يتطلبان اجراء تغييرات اساسية فى تقاليد الناس وعاداتهم واتجاهاتهم ، فضلا عن تغيير اسلوبهم فى التفكير

ان كل ما فى العالم من تخطيط لن يسير بنا صوب « اورشليم الجديدة » طالما يفتقر المسئولون عن تنفيذ هذه الخطة الى النهج الاشتراكى . وهكذا لن يكون



ماوتسى تونج

فى الامكان خلق الاجهزة الاجتماعية والوسائل البشرية مما تتطلبه الاشتراكية وتتطلبه بناؤها ، الا اذا حدثت تغيرات فى الفكر والتقاليد والاسلوب . وبعبارة اخرى لن نستطيع بناء الاشتراكية بغير اشتراكيين

ولا يمكن المغالاة فى التأكيد بقوة بأن الاشتراكية هى اكثر من نظام اقتصادى . انها تنظيم اجتماعى يملك فيه الناس وسائل الانتاج بصورة مشتركة ويشاركون حسب حاجتهم فى ثمار عملهم الجماعى ، وعلى خلاف النظام الرأسمالى الذى لا يعنى فيه أحد الا بنفسه ، يتطلب النظام الاشتراكى اقصى حد من التعاون بين جميع اعضاء المجتمع

برنامج لغانا

يجب ان تكون نقطة البدء فى التعمير الاقتصادى ، هى الارض بالطابع الاشتراكى فى الملكية والانتاج وربما تنطوى عليه من عنصر المساعدة الذاتية التعاونية ، وهذا هو حجر الاساس الذى يجب أن تبنى فوقه النمط الاشتراكى الجديد للمجتمع فى غانا . يمكن أن نستعير افكارا من امريكا الصين ، الهند ، يوغوسلافيا ، السودان

ومن اى مكان اخر ، ولكن النمط الفعلى يجب أن يقوم على القاعدة الافريقية . فالقطــــاع الزراعى وهو الذى فى ايدى الافريقيين الى حد كبير ، يجب رفعــه الى المستوى الذى لا يقف عند حــد النهوض بحالة الفلاح من مستوى الكفاف الذى يعيش فيه الان ، وانما بجعله ينتج فائضا من الثروة يوفر رأس المال اللازم لدفع ثمن استيراد الالات والخبرة الفنية مما يتطلبه القطاع الصناعى

ويجب ان يكون هدف الزراعة الاصلى التنويع بقصد التقليل من اعتماد البلاد على اقتصادها الحالى القائم على محصول واحد ــ هو الكاكاو . ويجب قبل كل شىء ان يوضع التأكيد على انتاج الغذاء مع تنويع الاغذية للاستهلاك المحلى حتى نستغنى عن الاستيراد البالغ القــدر من المواد الغذائية التى تشــكل فى الوقت الحاضر عبئا على مواردنا من العمـــلات الاجنبية ، لولا هذا لامكن اســـتخدامها لاغراض التنمية

ويجب أن يتضمن تخطيطنا الزراعى تربية الحيوان وعمل منتجات الالبان . وازدياد توافر انتاجنا من المواد الغذائية سيكون له اثر فعال من ناحيـــة تكلفة العيش ، الامر الذى ينعكس بشــكل ايجابى على التكلفة العامة للتنمية عندئذ ذلك اننا لن نضطر الى مواجهة المطالب المستمرة بزيادة الاجور لمواجهة تكاليف العيش المتضخمة

ويجب أن تستهدف الصناعات اولا اشباع الاحتياجات المحلية لتوفير الواردات ، ويمكن حيثما يتيسر ذلك ، توفير فوائض للتصدير حتى يتسنى دفع ثمن ضرورات الرفاهية ، وينبغى اقامة صناعات ملحقة ترتبط بمنتجات الزراعة والتعدين

وبسبب افتقار الغانيين الى الموارد الرأسمالية ، ونظـرا للنقص فى الخبرة الفنية والادارية ، يتعين على الحكومة او المؤســسات شــبه العامة كهيئة التنمية الصناعية ، ان ترسم وتنفذ بمفردها او بالاشتراك مع المشروع الخاص والتعاونيات مشروعات التصــنيع الكبرى وتجـديد المشروعات الكبرى فى قطاع الزراعة وتربية الحيوان ، حيث تكون هـــذه المشروعات مجزية وناجحة

ان برنامجنا الاقتصــادى ، الزراعى والصناعى ، يجب ان يهدف الى التحول من اقتصاد يقوم على الاتجار الى اقتصاد صناعى . ان رجال الاعمــال الافريقيين مرتبطون اليوم بالاتجار ، وهم معنيـــون كثيرا بتوزيع الواردات الاجنبية بدلا من ان يهتموا بانتاج السلع الاستهلاكية فى غانا . نريد ان نشجع الرأســماليين المشتغلين بالصناعة ، لا الرأســماليين المشتغلين بتجارة الجملة والتجزئة ، ذلك انه طالما يظل رجال الاعمال الافريقيـــون لا يفكرون الا فى بيع السلع التى ينتجها الغير فلن نغير النمط الاستعمارى القديم لاقتصادنا

وفضلا عن التخطيط الاقتصــادى بصفته هذه ، يجب أن يكون هناك تخطيط فنى ، الامر الذى يستلزم ايجاد نظام تعليمى جديد يزودنا بالادوات البشرية التى تضطلع باخراج التخطيط الاشتراكى الى حيز التطبيق . يجب ان يزودنا نظــام التعليم بمزيد من رجال الاحصاء وامساك الدفاتر والمحاسبة والمراجعة ، ومن الخبراء فى القانون التجارى ، والخبراء الفنيين فى جميع المســتويات والفروع ، وبالعلماء والمهندســين والمديرين والاداريين ، وغير هؤلاء جميعا . وبهذا الصــدد يمكن ان نتعلم الكثير من الســوفييت الذين احدثوا ثورة فى نظام التعليم عندهم

واكثر من هذا يجب ان يربط التعليم الجديد بخلق نوع من المواطنين يختلف عما نعرفه الآن : مواطن يعرف طريقه وخلقيته ومستقبله الاشتراكى ، حاجته ان يعيش فى تعاون مع جيرانه وان يقدم لبلاده خدمة خالية من الانانية ، وحاجة بلده الى ان يعيش فى وحدة وصداقة مع البلاد الاخرى . يجب أن يجعل المواطن الجديد على بينة من التخطيط الاشتراكى الجديد ، وان نجعله يفهم دوره ومكانه فى النظام الجديد

ويجب أن يكون هناك راس مال اذ لا سبيل الى أى شيء بدونه . ان الاشتراكيين هم فى الحقيقة الذين يتصرفون فى رأس المال وقد تخلص من الاهداف الراسمالية ، اى انهم يريدون استثمار رأس المال لغايات اجتماعية وليس من اجل تحقيق الربح الخاص واستغلال الانسان للانسان . ليس من المستطاع بناء المجتمع بغير رأس مال ، ولكن فى الامكان تكوين رأس مال بدون وجود راسماليين وطالما تنمية رأس المال

ولما كان على الحكومة والمؤسسات العامة ان تحمل المسئولية الكبرى من التصميم ، فسوف نحتاج الى التأييد الصادق والتعاون من جانب مؤتمر النقابات ومجلس الفلاحين المتحدين والحركة التعاونية ، وهى الهيئات التى تمثل اهم طبقتين اجتماعيتين فى غانا وهما العمال الصناعيون والفلاحون . هذا التحالف بين المنتجين الحقيقيين لثروة الشعب سوف يمكن للحكومة ، من طريق التوجيه السياسي من جانب حزبنا الملتزم بالاشتراكية ، من تعبئة حماس الشعب وديناميته فى سبيل تنفيذ مشروع السنوات الخمس

ومن جهة اخرى يجب ان يكون التخطيط القومى من المرونة بحيث يجتذب المشاركة من جانب المصالح الراسمالية المحلية والاجنبية . ولكن لا يجب ان تسيطر هذه العناصر المعادية للاشتراكية على سيرنا نحو الاشتراكية الافريقية الجامعة او توجيهها . وتبعا لهذا سوف يتعين أن تكون للقطاعات التالية وظائفها المحددة فى داخل الخطة :

١ ـ **القطاع العام وشبه العام** : اى النقل بالسكك الحديدية والسيارات وبالبحر والجو ، والكهرباء والموانى الخ هى كلها تمثل القطاع الاشتراكى

٢ ـ **القطاع التعاونى** : وسوف يمثل القطاع شبه الاشتراكى ، ويجب أن يحصل على مساعدة خاصة حتى يوسع

« ما من انسان مؤهل لان يكون سيد انسان آخر . وخير طريق لادارة شئون المساواة فى التضحية ، على النحو الذى يحقق المجتمع ، هو ان يدار ويعطى لكل فرد طبقا لحاجاته ، ويأخذ منه ما يتفق مع مقدرته »

موديبو كيتا

ويقوى من الطابع التعاوني للاقتصاد القومي،ويجب أن تصبح الحركة التعاونية الاداة الاقتصادية الرئيسية لمكافحة وحصر توسع الرأسماليين والوسطاء الذين يسعون الى احتكار الانجار والتجارة

٣ ـ قطاع النشاط الافريقي : ويهدف الى مساعدة الافريقيين في انشاء المشروعات الصناعية والزراعية والتجارية التي تعود بالفائدة على الاقتصاد الوطني العام

٤ ـ قطاع المشروع الحر : بينما ينبغى تشجيع الرأسماليين الاجانب على المشاركة في المشروعات الانتاجية أو في توفير الخدمات الاساسية ذات الطبيعة الاجتماعية والاقتصادية بما يفيد الاقتصاد الوطني ، يجب فرض الرقابة عليهم وترقيهم في داخل القطاع المخصص لهم ويجب تحريم جميع عمليات الربا والمضاربة في سوق الاوراق المالية

٥ ـ القطاع المختلط : ويشمل المشروعات التي تشترك فيها المؤسسات التي تساعدها الحكومة مع رأس المال الخاص (المحلي الاجنبي) بالشروط التي تؤدي في النهاية الى تقوية وتوسيع القطاع الاشتراكي

دور الحزب في التنمية

ودور الحزب لا يقتصر على أن يشرح للجماهير سياسة الحكومة وخطتها .. ان مهمته هي أولا وقبل كل شيء ، تعبئة تأييد حلفائه الرئيسيين اى العمال والفلاحين والشباب والنساء العاملات، كي يساندوا الثورة الاقتصادية التي تستهدفها ، مثلما فعل حين قاد الثورة الوطنية التي حققت الاستقلال ، وكلتا الثورتين ـ الثورة الوطنية والثورة الاقتصادية ـ ترتبط منهما بالاخرى ، وتتوقف الثانية منهما على الاولى

يجب الا تساورنا الاوهام بشأن معركة الحرية الاقتصادية التي قد تكون أصعب من النضال في سبيل الحرية السياسية ، اذ سوف تنشب بطريقة اشد براعة واقل علانية

وفضلا عن هذا ، بينما لم يتمكن الامبرياليون من استخدام سوى عدد قليل من الرجعيين من اجل مقاومة نضالنا في سبيل الاستقلال ، فان هناك الكثيرين من الافريقيين على استعداد لمساعدتهم على استعبادنا اقتصاديا لقاء الفتات القليل الذى يلقى به اليهم من مائده الرأسمالية الاجنبية . ان الرأسماليين هم كالبيض اعداء لنا

ان هدفنا هو الاستقلال الاقتصادى على اساس نمط اشتراكى ، وحتى يتسنى تنفيذ مشروعنا لا بد من أن يتولى القيادة اولئك الافريقيون من ذوى النظرة الاقتصادية ، اذ لا يمكن أن نعرض حياتنا الاقتصادية للخطر بان نترك توجيهها بل وبعض تخطيطها ، في ايدى المستوطنين الاجانب من أعداء الاشتراكية ، ذلك ان ولاءهم الاول هو لبلدهم الامبريالى بينما ولاؤهم للبلد الذى يستخدمهم يشغل محلا ثانويا . وبينما قد نضطر الى الاعتماد على الفنيين والخبراء الاجانب الى أن نتمكن من توفير العدد الكافي من ابنائنا ، فسوف نستخدم الاولين لاداء مهمة محددة وليس لتخطيط مستقبلنا الاقتصادى

يجب أن نكون على حذر من العناصر الرأسمالية الافريقية المعادية لحزب المؤتمر حتى لا تتسرب في داخله ، وتتخذ منه مجرد وسيلة للاثراء على حساب الاموال العامه والافساد أيديولوجيتنا الاشتراكيه وتشويه برنامجنا الاقتصادى

كوامي نكرومه:

المهمة الرئيسية امام الشعوب التي حصلت على استقلالها حديثا في افريقيا هي اقامة نظام اجتماعي عادل وتقدمي يوفر المأكل والملبس والمأوى لمواجهة حاجات الناس حسب مواردهم، نظام اجتماعي يعكس مستوى معيشة اعلى في سعادة شعبنا وهذا يعني من الناحيــــة الاقتصادية ، العمالة الكاملة ، والاسكان الصالح ، والفرصة المتساوية التي تسمح بالتقدم التعليمي والتقنـــي الى اعلى مستوى ممكن لجميع الناس . وهذا معناه بالحقائق المحسوسة ان يرتفع الدخل الحقيقي لجميع انواع العمـــال والمـــزارعين والفلاحين ، والا تتجاوز اثمان السلع الاجور ، وان تكون الخدمات التعليمية لكل الناس . .

فاذا كانت القـــدرة على الدفع هي جواز السفر الى الحيـــاة الفاضلة ، الن فمعظم اهل القارة الافريقية مستبعدون الان عنها

بعض جوانب الاشتراكية في إفريقيا



وإذا لم ينفذ المسئولون عن الشعب برنامجنا الاقتصادى والاجتماعى، فقد حكم على معظم الشعب الافريقى بالابعاد الدائم من الحياة الطيبة ، والتلى الفرص التى نتوخاه من الجهد الذى نبذله

لكن كيف نحقق هدفنا فى اقصر وقت ممكن ؟

الامر الذى اؤكده هو أن الاشتراكية هى النمط الوحيد الذى يستطيع ان يحقق الحيـاة الطيبة للشعب ، فى اقصر وقت ممكن ، ذلك أن الاشتراكية تفترض الملكية العامة لوسائل الانتاج ـ الارض ومواردها ـ واستخدام وسائل الانتاج تلك لما يعـود بالنفع على الشعب

الانتاج الاشـتراكى

والانتاج الاشتراكى هو انتاج السلع والخدمات تحقيقا لحاجات الشعب • فهو ليس انتاجا من أجل الربح الخاص الفردى الذى يحرم مثل هذا الفريق الكبير من الشعب من السلع والخدمات التى يجرى انتاجها بينما تظل حاجاته ومطالبه بدون اشباع

لكن ، هنـاك نقطة يتعين علينـا ان نوضـحها • فهناك فى افريقيا لا يملك الناس وسائل الانتاج والتوزيع الكبرى ، فحسب ولكن يجب علينا ان نرسى الاسس التى يمكن ان تقام عليها الاشتراكية ، أى التصنيع الكامل لقارتنا

ان كل حديث عن الاشتراكية والتعمير الاقتصادى والاجتماعى هو الفاظ جوفاء اذا لم نكرس انفسنا بصورة جدية لموضـوع التصنيع الاساسى والثورة الزراعية بنفس القدر الذى يجب أن نركز به جهودنا على التربية الاشتراكية

والصناعات الثانوية ضرورية بشـكل حيـوى اذ يجب أن يكون من اهـدافنا الرئيسية احلال السلع التى ننتجها محليا محل الواردات من السلع الاجنبية• واكثر من هذا ، يجب تخطيط الصناعات الثانوية حتى تلحق بانتاج زراعتنا وتوسع المناطق امام انتـاج مزارعينا وفلاحينا • ولكن الصناعات الثانوية برغم ما لها من اهمية من حيث أنها تجعلنا مستقلين من الناحية الاقتصادية ، سوف تظل تتركنا نعتمـد اعتمادا شديدا على المصادر والمهـارة الخارجية اذا لم ننشىء تلك الصـناعات الثقيلة التى هى وحدها ترسى الاساس الذى يقوم عليه التصنيع

ان مشروعات مثل مصنع انتاج الصلب، ومعمل تكرير البترول ، ومصـنع عـدد الالات مما تضع الخطط بشأنها فى غانا ، فضلا عن مشروعات كهربة نهرى فولتـا وبوى Bui ، هى كلها مشروعات رئيسية بالمعنى الحقيقى الذى يدل عليه اللفظ

الطاقة هى المفتاح

والطاقة عنصر لا غنى عنه فى التصنيع ، فبدونها لا نستطيع ارساء أسسـه • ان التصنيع يفترض مقدما الكهربة

electrification

والحق ، ان افتقارنا الى موارد حيوية للطاقة هو الذى حال بيننا وبين اخراج الكثير من افكارنا وخططنا ، الى نطاق التنفيذ ، بل وليس فى وسعنا الحديث عن مصـنع للصلب الا اذا أمكن توفير الطاقة لتشغيله

ومن هنا انشغل بالنا فى غانا بمشروع نهـر فولتـا وغيره من المشروعات التى

سوف تمدنا بالقوة المائية لتوليد الكهرباء وري الاقاليم التي تتعطش الى الماء في فترات معينة من السنة . هذه المشروعات هي مفتاح رئيسي لتقدمنا الاقتصادي .

وطالما نحن عاجزون عن صنع عدد الآلات فان الادوات اللازمة لصناعة كل العدد الهائل من السلع الكبيرة والصغيرة التي نستوردها في الوقت الحاضر ، سوف تظل تحت رحمة الموارد الخارجية التي تزودنا بها . وسوف نظل في حالة تبعية اقتصادية ويكون كل حديث عن التقدم الاشتراكي ثرثرة جوفاء

التنمية الاساسية

ولتحقيق هدفنا في التعمير الاقتصادي الاساسي يجب أن نخصص نسبة من دخلنا اكبر بكثير مما نخصصه الآن ، لاقامة الصناعات الاساسية ومضاعفة منتجاتنا الزراعية

وهنا نحتاج الى ثورة في أسلوبنا في التخطيط ، لسوء الحظ كان الكثير من التخطيط يجري بصورة متقطعة الى حد كبير وبغير هدف معلوم . ولم يكن مترابطا على نحو منظم ، وكانت هيئات ومصالح حكومية وشبه حكومية ، كثيرة بما يتجاوز الحد الواجب ، معنية برسم وتنفيذ الخطط

ان ما نحتاج اليه هو خطط عمل ..

اذا اردنا أن يكون تخطيطنا قوة منشطة تزيد من انتاجيتنا ومن تقدمنا نحو الهدف الاشتراكي فلا بد من أن يتحقق من جميع مواردنا البشرية والطبيعية ، أي يجب أن يحصي ما نملك من أصول [illegible] اقتصادية . يجب أن تعد قائمة بجرد شامل تراثنا الطبيعي والمدني والزراعي . ويجب أن نحصي قوتنا البشرية وما لدينا حاليا من المهارات وما يمكن أن يتوافر لنا منها

ومعنى هذا أن كل ما نعمله يجب أن يكون مرتبطا بخطة شاملة . فبرامج التعليم والرفاهية الاجتماعية والصحة مثلا ، لا يمكن رسمها في عزلة . بل يجب تخطيطها بالنسبة الى احتياجات تطورنا الصناعي وتحسين حياة الشعب . والخطط التي تعد لهذه القطاعات يجب تنسيقها مع الخطط التي توضع للمجال الاقتصادي . لان التوسع الاقتصادي هو في حاجة ملحة الى انتاج المدارس والمعاهد الفنية والجامعات

وفوق كل شيء يجب ان يكون تقدمنا الاقتصادي الاساسي الذي نبني عليه مجتمعنا قوامه العدل وترفرف عليه السعادة

يجب أن يهدف تخطيطنا الى تحقيق غرض مزدوج : زيادة الانتاجية وتجميع رأس المال لتوسيع نطاق التصنيع . يجب أن يزيد باطراد تمويل التنمية عن طريق الانتاج ، وأن يقل باطراد عن طريق الضرائب والرسوم التي تفرض مطالب باهظة على تلك الجماعات من المجتمع التي هي أقل قدرة على أدائها

ويمكن ان تتيح الزيادة في الانتاجية فوائض يعاد استثمارها في مزيد من الانتاج ، وبهذه الطريقة تزيد من الثروة الحقيقية

ان رفع الاجور دون ضمان معدلات من الانتاجية اعلى ، معناه ان نحرك تلك الدائرة الخبيثة من خلق كمية ضخمة من النقود تطارد سلعا نادرة وتسفر عن التضخم . فازدياد الانتاجية مصحوبا بالتخطيط الاشتراكي سوف يسمح بالرقابة على الاثمان وتداول السلع من اجل صالح المجتمع

ليس معنى هذا ان كل تقدم في الانتاجية سوف يؤدي الى تحسين فوري في مستويات المعيشة . وهذا هو الحال بوجه خاص في اوائل مراحل التصنيع حين تكون الحاجة الى اعادة استثمار رأس المال المتولد من ارتفاع الانتاجية ، في تقوية القاعدة الاقتصادية اعظم أهمية منها الى استخدامه في السلع الاستهلاكية

مسألة اولويات

ينطوي الهدف الاشتراكي على معنى الخير الشامل للمجتمع كله . ومن أجل صالح هذا الهدف الاشتراكي قد يكون من الضروري أن يتنازل كل فرد عن بعض المتعة الشخصية العاجلة الصغيرة حتى

ينبغي له تحقيق منفعة أكبر بعد ذلك بفترة وجيزة . فالخدمات الاجتماعية لصالح الجماعة ، مثلا ، تحقق مزايا لعدد كبير من الناس تزيد على ما يحققه رفع الاجور بالنسبة الى مجموعات ضيقة من العمال

ولكن اذ ترتفع الانتاجية بدرجة لها شأنها ، وتتسع قاعدة الاقتصاد الاشتراكية عن طريق اطراد الزيادة فى الملكية العامة لوسائل الانتاج ـ كالارض ومواردها الطبيعية والمصانع والناتجها ، فلن تتمكن الحكومة لحسب من تعبئة لوائض أكبر من رأس المال فى سبيل تحقيق خيرمصالح البلاد ، ولكنها تستطيع ايضا أن تبلغ مركزا يمكن فيه أن تزيد أجور العمل بزاء ما يبذل من جهد زائد

نظرة جديدة

ونظرا لان الحكومة تستطيع عن طريق التخطيط أن تفرض فى الوقت نفسه القيود على اثمان السلع فسوف يشعر العامل بفائدة مزدوجة من وراء زيادة فى الاجر لا تلتهمها زيادة أكبر فى الاثمان كما يحدث فى ظل اقتصاد رأسمالى

فاذا كان لهذه السياسة الاقتصادية والاجتماعية الجديدة أن تنجح ، فلا بد من تغيير فى نظرة المسئولين عن ادارة شئوننا . يجب أن يكون لهم منظور اشتراكى ودوافع اشتراكى مرتبطان بالحاجات والمطالب الاشتراكية . يجب الا يظلوا خدم بيروقراطية عرجاء

يجب أن يتسلح المسئولون لمؤسساتنا العامة بنظرة جديدة ازاء وظائفهم التى يدينون بها لنضالات الشعب وكدح الفلاحين والعمال

ان فى افريقيا فى الوقت الحاضر عددا كبيرا من الشركات العامة مثل شركات التنمية الصناعية والزراعية ، تقدم لها الدولة الاعانات بدلا من أن تحقق هذه الشركات ربحا يستخدم فى مزيد من



الاستثمارات الرأسمالية . يجب أن تتمكن هذه الحال . اذ ما من اقتصاد ، وبخاصة الاقتصاديات الفتية بافريقية ، يجاهد من أجل اقامة قاعدة اقتصادية ثابتة ، بقادر على استنزاف موارده فى اعانة مغامرات غير انتاجية لا يستفيد منها سوى موظفيها من ذوى المرتبات العالية

وفضلا عن هذا لا يسعنا أن نبدد مواردنا من الرجال والمواد على هذا النحو، ولكن علينا أن نستخدمها بحكمة فى سبيل هدفنا وهو تحقيق المنفعة الاشتراكية لكل الشعب

المعركة القادمة

ان مهمتنا لا تنتهى بالحصول على الاستقلال السياسى ، فالاستقلال يتطلب اسلوبا جديدا فى التنمية الاقتصادية والصناعية

وبدون التأييد من جانب جماهير الشعب يمكن أن تفشل خططنا . ان الناس فى حاجة الى أن نثير فيهم وعيا جديدا بدورهم بالسير قدما صوب الانشاء الاشتراكى . يجب أن يتشبعوا بنفس الروح التى جرتهم الى معركة التحرر السياسى والتى وصلت بهم الى الاستقلال

جوليوس نيريري:

ان الاشتراكية ، مثلها مثل الديموقراطية ، هي اتجاه للعقل فالاتجاه الاشتراكي للعقل ، وليس التعلق الجامد بنمط سياسي قياسي ، هو الذي نحتاج اليه في المجتمع الاشتراكي ، كي نضمن ان يهتم الناس برفاهية بعضهم بعضا • والغرض من هذا البحث هو فحص ذلك الاتجاه ، وليس القصد منه تعريف الانظمة التي تنشأ الحاجة اليها كي يتجسد فيها هذا الاتجاه ، في مجتمع حديث .. مثل مجتمعنا الافريقي

أوجاما

أساس الاشتراكية الافريقية



سواء تعلق الامر بالفرد أو المجتمع ، فالذي يفرق بين الاشتراكي وغير الاشتراكي ، هو ذلك الاتجاه العقلي . وليس لهذا الاتجاه علاقة بتملك الثروة او عدم تملكها . فقد يمكن أن يتحول المعدمون الى رأسماليين - أي مستغلين لاخوانهم من البشر . وبالمثل يمكن أن يكون المليونير اشتراكيا ، او قد لا يضفي قيمة على ثروته الا لأن في الامكان استخدامها لخدمة اخوانه في البشرية . ولكن الانسان الذي يستخدم الثروة بغرض السيطرة على أي من اخوانه ، هو شخص رأسمالي . وكذلك الحال

بالنسبة الى من يفعل هذا لو استطاع اليه سبيلا

قلت ان المليونير يمكن أن يكون اشتراكيا صالحا . ولكن المليونير الاشتراكي ظاهرة نادرة ، بل يكاد حقا ان يكون تناقضا في المصطلحات . وظهور أصحاب الملايين في أي مجتمع ليس دليلا على رخائه اذ يمكن أن يوجدوا في بلاد فقيرة جدا مثل تنجانيقا — كما يوجدون في بلاد غنية كالولايات المتحدة الامريكية؛ ذلك أن الذي يخلق أصحاب الملايين ليس كفاءة الانتاج ولا مقدار ما يملك بلد من ثروة ، وانما الذي يخلقهم هو انتفاء المساواة في توزيع ما يجرى انتاجه

والفارق الاساسي بين مجتمع اشتراكي ومجتمع رأسمالي لا يكمن في الاساليب التي يتبعانها في انتاج الثروة ، ولكن يكمن في طريقة توزيعها . ولذلك بينما يمكن أن يكون المليونير اشتراكيا صالحا، فيكاد الا يكون وليد مجتمع اشتراكي

ولما كان ظهور أصحاب الملايين في مجتمع لا يتوقف على رخائه ، فقد يجد علماء الاجتماع من المهم أن يحاولوا اكتشاف السبب الذي من أجله لم تنتج مجتمعاتنا في افريقية أصحاب ملايين الا من المحقق انه كان لدينا من الثروة ما يكفي لخلق عدد قليل منهم

وفي ظني ان هؤلاء العلماء سوف يكتشفون أن السبب راجع الى أن تنظيم المجتمع الافريقي التقليدي — أي توزيعه للثروة التي أنتجها — كان على صورة تكاد الا تفسح مجالا للطفيلية . قد يقولون أيضا بالطبع ، انه ترتب على هذا أن افريقية لم تتمكن من خلق طبقة مترفة من ملاك الارض ، وبالتالي لم يكن هناك من يستطيع اخراج الاعمال الفنية أو العلمية التي تفاخر بهما المجتمعات الرأسمالية . ولكن الاعمال الفنية والانجازات العلمية هي ثمار العقل الذي هو كالارض ، من الهبات التي انعم بها الله على الانسان

ولا استطيع الاعتقاد بأن الله قد جعل استخدام احدى هباته يتوقف على اساءة استعمالها من جانب شخص آخر

يزعم المدافعون عن الرأسمالية ان ثروة المليونير هي الجزاء العادل عن مقدرته أو نشاطه ، ولكن هذا الزعم لا تؤيده الحقائق ؛ ذلك أن ثروته لا تتوقف على نشاطه أو قدراته هو نفسه الا بنفس القدر اليسير الذي كانت تتوقف به ثروة المالك الاقطاعي على جهوده ونشاطه أو ذكائه . كلاهما يستخدم ويستغل قدرات الآخرين ونشاطهم . وحتى لو كان هناك مليونير ذكي ومجد بصورة غير عادية ، فالفارق بين ما يملك من ذكاء ونشاط وجد وما يملك الآخرون من هذه الصفات لا يمكن أن يتناسب مع « ضروب الجزاء » التي يحصل عليها هو ويحصلون هم عليها . لابد أن ثمة خطأ في مجتمع يستطيع فيه شخص واحد أيا كان جده أو كانت مهارته ، أن يحصل على « جزاء » يعادل ما يستطيع أن يحصل عليه ألف غيره مجتمعين

الكل سواء

ان نزعة الاقتناء والتملك بقصد نيل القوة والهيبة نزعة غير اشتراكية

فلى مجتمع يقوم على الاكتناز تميل الثروة الى افساد من يملكونها ، والى ان تربى فيهم رغبة فى ان يحسوا برفاهية اكثر مما يتوافر لغيرهم ، وفى ان يرتدوا ملابس خيرا من الاخرين وان يبزوهم فى كل ناحية . انهم يبدأون فى الشعور بان عليهم ان يتفوقوا على جيرانهم بقدر ما يمكنهم ذلك . واصبح التعارض الظاهر بين رفاهيتهم والشقاء النسبى الذى هو نصيب بقية المجتمع ، امرا جوهريا تقريبا للتمتع بثروتهم ، وهذا اطلق كل الحركة الحلزونية من التنافس الشخصى — والذى هو فى هذه الحالة غير اشتراكى

وبغض النظر عن النتائج المعادية للمجتمع والمترتبة على تجميع الثروة الشخصية ، فان نفس الرغبة فى التجميع يجب تفسيرها على انها تصويت « بعدم الثقة » فى النظام الاجتماعى الا حين ينظم المجتمع بحيث يهتم بافراده ففى هذه الحالة لا ينبغى لاحد ، بشرط ان يكون راغبا فى العمل ، ان يستشعر القلق بشأن ما سوف يصيبه فى الغد اذا لم يكتنز ثروة اليوم ، اذ ينبغى للمجتمع نفسه ان يرعاه هو او أرملته او اطفاله اليتامى

وهذا بالضبط ما نجح فى عمله المجتمع الافريقى التقليدى . كان « الغنى » والفقير آمنين تماما فى المجتمع الافريقى . كانت الكوارث الطبيعية تأتى بالمجاعات ولكنها تصيب بها الجميع ، من الاغنياء والفقراء على سواء . ولم يتضور احد جوعا سواء من حيث الغذاء او الكرامة الانسانية ، بسبب عدم امتلاكه لثروة شخصية ، اذ كان فى وسعه الاعتماد على ثروة المجتمع الذى هو عضو فيه . تلك كانت اشتراكية

ثلاث وسائل

وانتاج الثروة سواء تم بوسائل بدائية او حديثة ، يتطلب اشياء ثلاثة :

اولها : الارض التى وهبها لنا الله ومنها نستمد المواد الاولية التى نعيد تشكيلها لمواجهة حاجاتنا

وثانيها : هو الادوات التى وجدنا بالخبرة البسيطة انها تساعدنا بالفعل ! وهكذا نصنع الفاس والبلطة او المصنع الحديث او الجرار ، لتساعدنا فى انتاج الثروة — اى الطيبات والسلع التى نحتاج اليها

وثالثها : هو المجهود الانسانى — او العمل

ولسنا فى حاجة الى قراءة مؤلفات كارل ماركس او آدم سميث كى نكتشف الثروة

ولسنا فى حاجة الى الحصول على الدرجات العلمية فى الاقتصاد كى نعرف انه لا العامل ولا مالك الارض ينتجان الارض . فالارض هبة من الله وهى موجودة دائما . ولكنا نعلم فعلا ، ان الفاس والمحراث انتجها العامل

كان كل شخص فى المجتمع الافريقى التقليدى عاملا ، اذ لم يكن ثمت سبيل آخر امام الجماعة لكسب العيش . وحتى شيخ الجماعة الذى يبدو كأنه يتمتع بنفسه دون اداء اى عمل وكان كل شخص آخر يعمل من اجله ، كان فى الحقيقة قد عمل بجد ونشاط فى ايام شبابه . فالثروة التى يبدو الان انه يمتلكها لم تكن ثروته بصفة شخصية ، وانما كانت ثروته باعتباره رئيس الجماعة التى



انتجتها ، فهو الذي قيم عليها . ولم تكن الثروة نفسها لتضفى عليه سلطة او هيبة ، اما الاحترام الذى يكنه له الشبان فراجع الى كونه اكبر منهم سنا وخدم الجماعة زمنا اطول ، وكان الشيخ « الفقير » يحظى في مجتمعنا بنفس الاحترام الذى يناله الشيخ « الغنى »

عندما اقول ان كل فرد في المجتمع الافريقى التقليدى كان عاملا فانى لا استخدم اللفظ على انه مقابل «صاحب العمل » فحسب ، ولكنى استعمله ايضا للدلالة على ان الفرد ليس « متكاسلا » او « خاملا » . فقد كان من اكثر انجازات مجتمعنا اشتراكية ، الاحساس بالامن والذى وفره لافراده ، وكرم الضيافة الشامل الذى كان في امكانهم ان يعتمدوا عليه . ولكنا غالبا ما ننسى اليوم ان الاساس الذى قام عليه هذا الانجاز هو انهم كانوا يأخذون نفسه مسلمة ان يسهم كل فرد باستثناء الاطفال والمرضى ، بنصيبه العادل في الجهد

الذي يبذل في سبيل انتاج الثروة

ولم يكن ذلك المجتمع يجهل الرأسمالى او مالك الارض المستغل ، فحسب بل ولم يكن لدينا تلك الصورة الاخرى من الطفيلى الحديث – اى المتكاسل او الخامل الذى يتقبل كرم المجتمع باعتبار ذلك « حقا » له دون ان يقدم شيئا

المثل السواحلى

ان الذين يتحدثون منا من اسلوب الحياة الافريقى ، ويفخرون بحق بالابقاء على تقليد الضيافة وهو جزء من ذلك الاسلوب هؤلاء يحسن بهم ان يتذكروا المثل السواحلى « **عامل ضيفك باعتباره ضيفا لمدة يومين ، ثم اعطه فأسا في اليوم الثالث** »

وفي الواقع العملى ان الضيف كان يحتمل ان يطلب الفأس قبل ان يعطيها له مضيفه ، اذ يعلم ما يتوقع منه ويشعر بالخجل لو ظل عاطلا اكثر من ذلك

ليست هناك اشتراكية بغير عمل ، والمجتمع الذى يخفق في توفير وسائل العمل لافراده ، او اذا وفرها لهم يحول بينهم وبين الحصول على نصيب عادل من منتجات عرقهم وكدهم ، مجتمع يحتاج الى ان تصحح الاوضاع فيه . وبالمثل يخطىء الفرد الذى لا يعمل برغم كونه قادرا على العمل وامده المجتمع بوسائل العمل . ليس لهذا الفرد الحق في ان يتوقع شيئا من المجتمع اذ انه لم يسهم بشىء للمجتمع

والاستعمال الاخر لكلمة « عامل » بمعناها المتخصص اى مستخدم لبيان التعارض مع لفظ « رب العمل » يعكس اتجاها ذهنيا دخل في افريقية مع مقدم النظام الاستعمارى ، وهو غريب على تفكيرنا . فالافريقى في الازمنة القديمة لم يتطلع ابدا الى امتلاك ثروة شخصية بقصد السيطرة على الغير ، ولم يستخدم

أيضا عملا أو « عملا مستأنفين » لأداء العمل له . ولكن جاء الرأسماليون الأجانب . كانوا الرواد والقرباء ، وبطبيعة الحال بدأ الافريقى يريد أن يكون غنيا أيضا . ليس ثمت خطأ فى أن نريد أن تكون الثياب ، وليس ثمة عيب فى أن نريد **الحصول على القوة التى تصاحب الثروة ، ولكنا نخطىء على وجه التأكيد إذا كنا نريد الثروة والقوة حتى نتمكن من التسلط على الغير**

ولسوء الحظ تعلم بعضنا أن يشتهى الثروة من أجل ذلك الغرض ، ويود استخدام الأساليب التى يستخدمها الرأسمالى فى سبيل الحصول عليها

لذلك يجب أن تكون الخطوة الأولى التى نخطوها هى أن نعيد تربية أنفسنا ، أى أن نستعيد اتجاهنا الفكرى . كنا فى مجتمعنا الافريقى التقليدى أفرادا فى داخل جماعة ، وكنا نعنى بها وتهتم بنا ، ولم تكن بنا حاجة أو رغبة تدفعنا الى استغلال اخواننا

رفض الملكية الفردية

واذا نرفض الاتجاه الفكرى الرأسمالى الذى جاء به الاستعمارى الى افريقية يجب أن نرفض أيضا الأساليب الرأسمالية التى تصاحبه ، ومنها الملكية الفردية للأرض . فبالنسبة الينا فى افريقية كانت الأرض موضع الاعتراف دائما بأنها ملك للجماعة ، وكان لكل فرد بالمجتمع حقا فى استخدامها اذ لم يكن فى وسعه بخلاف ذلك ، أن يكسب عيشه ، ولم يمكن للمرء ان يكون له حق الحياة دون أن يملك أيضا الحق فى بعض أسباب الابقاء على الحياة . ولكن حق الافريقى فى الأرض كان مقصورا على استخدامها ، ولم يكن لها أى حق آخر فيها ولم يخطر بباله أن يحاول أن يكون له مثل هذا الحق الآخر وان يطالب به

وادخل الأجنبى مفهوما مختلفا تماما يعتبر الأرض سلعة قابلة للتسويق . طبقا لهذا النظام يستطيع شخص المطالبة بقطعة أرض بوصفها ملكية خاصة له ، سواء أكان يقصد استخدامها أم لا . استطيع ان آخذ بضعة أميال مربعة من الأرض وأدعوها « أرضى » ثم أطير بعد ذلك الى القمر . وكل ما يتعين على عمله كى أكسب عيشا من الأرض « المملوكة لى » هو أن أتقاضى ربحا ممن يريدون استخدامها

واذا كانت قطعة الأرض هذه فى منطقة حضرية فلست بحاجة الى استغلالها على الاطلاق ، واستطيع ان أدع الحقى



الذين هم على استعداد للاستفادة من القطع الاخرى المحيطة « بأرضي » وبذلك ترتفع بطريقة اوتوماتيكية القيمة السوقية لقطعة الارض التي أملكها ، وعندئذ اهبط من القمر وأطالب هؤلاء الحمقى ان يدفعوا القيمة الحالية من الارض « المملوكة لي » وهي قيمة خلقوها هم انفسهم لي عندما كنت استمتع بالاقامة في القمر

مثل هذا النظام ليس غريبا علينا فحسب ، ولكنه خاطيء ايضا . ان ملاك الاراضي في مجتمع يعترف بالملكية الفردية في الارض « يمكن ان يكونوا — وانهم كذلك في العادة — في عداد نفس الطبقة التي ينتمي اليها الكسالى المتسكعون ممن تحدثت عنهم — اي طبقة الطفيليين

يجب الا نسمح بنمو الطفيليات هنا في تنجانيقا ، ويجب أن تعود حكومة « تانو » TANU الى العرف الافريقي التقليدي بشأن حيازة الارض ، ومعنى هذا ان يكون لعضو المجتمع حق في قطعة ارض على شريطة ان يستغلها . ويجب الغاء الملكية غير المشروطة او « الخاصة » للارض والتي تؤدي الى الفضارية والطفيلية

يجب — كما قلت — ان نسترجع اتجاه تفكيرنا السابق . اي اشتراكيتنا الافريقية التقليدية — ونطبقه على المجتمعات الجديدة التي نحن بصدد بنائها اليوم

ولكن الاشتراكية ، كما قلت في البداية ، هي اتجاه للعقل ، ولذلك لعلى شعب تنجانيقا — الفلاحين ، الاجراء ، الطلاب ، القادة ، وعلينا جميعا — التأكد من ان هذا الاتجاه الذهني الاشتراكي لا يضيع وسط المغريات على الكسب الشخصي (او المغريات على اساءة استخدام السلطة) التي قد تعترض طريقنا على صورة الافراد ، او وسط الاغراء الذي يجعلنا ننظر الى خير المجتمع كله على انه ذو اهمية ثانوية بالنسبة الى مصالح جماعة خاصة منا

وكما كان الرئيس في مجتمعنا السابق ، موضع الاحترام بسبب سنه وخدماته للمجتمع « كذلك سوف نحافظ في مجتمعنا الحديث على هذا الاحترام للسن والخدمة . وبنفس الطريقة فالثروة « الظاهرية » التي كان يملكها الرئيس لم يكن في الحقيقة يملكها الا بوصفها وديعة لشعبه ، ومن هنا فالثروة الزائدة التي قد تأتي بها اليوم مراكز معينة من القيادة للافراد الذين يشغلون هذه المراكز ، لا يمكن ان تكون ملكا لهم بقدر ما تكون عونا ضروريا لهم على الاضطلاع بواجباتهم . انها « اداة » عهد بها اليهم لمنفعة الشعب الذين يقومون بخدمته « وليس « املاكهم » بصفتهم الشخصية ، ولا يجوز لهم استخدام اي جزء منها كوسيلة لتجميع المزيد لمنفعتهم هم ، او « كتأمين » ضد اليوم الذي لا يعودون فيه يشغلون هذه المراكز ، اذ يكون هذا خيانة للشعب الذي ائتمنهم عليها

الراسمالية المستغلة

كان الافراد او الاسرات في المجتمع القبلي ، « اغنياء » او فقراء حسب حالة القبيلة ، غنية او فقيرة . فاذا حققت القبيلة رخاء شارك في التمتع به جميع افرادها

ان تنجانيقا اليوم بلد فقير فمستوى الجماهير منخفض بصورة تبعث على الخجل . ولكن اذا ارتفع كل فرد « رجلا او امراة » الى مستوى التحدي وعمل باقصى حد يملك من قدرة من اجل خير المجتمع كله فسوف تحقق تنجانيقا الرخاء وهذا الرخاء سوف يتقاسمه شعبها كله

ولكن يجب اقتسام هذا الرخاء ولا يجوز للاشتراكي الصادق ان يستغل اخوانه بحيث اذا راح لعضاء اية فئة

فى مجتمعنا يحاجون بأنه يجب ان يأخذوا لانفسهم نصيبا من أرباح جهدهم يزيدهما يحتاجون اليه فعلا بسبب انهم يسهمون فى الدخل القومى بأكثر مما تسهم به الفئات الاخرى ، واذا أصروا على هذا برغم ما يعنيه من خفض اسهام تلك الفئات فى الدخل العام وبذلك يقلل من العدل الذى يمكن منه ان يستفيد المجتمع كله فحينئذ تكون هذه الفئة تستغل «او تحاول ان تستغل » اخواتها البشر

لابد أن تكون هناك جماعات تسهم فى دخل الامة بأكثر مما تسهم به غيرها ، وذلك بحكم « القيمة السوقية » لثمار نشاطها ، ولكن قد تكون الجماعات الاخرى تنتج بالفعل سلعا او خدمات ذات قيمة حقيقية مساوية او اكبر برغم ما يتصادف من الا تكون لها مثل هذه القيمة المصطنعة العالية . مثال ذلك ان الفلاح الذى ينتجه الفلاح قيمة اجتماعية اكبر من قيمة الماس ولكن يستطيع عمال التسليم ان ينجحوا « وهو ادعاء صحيح تماما » أن عملهم يغل ارباحا مالية للمجتمع اكبر مما يغله العمل الذى يقوم به الفلاحون لكن اذا راحوا تبعا لذلك ، يطالبون بالحصول على معظم ذلك الربح الاضافى والا ينفق جزء منه على مساعدة الفلاحين، فكانوا رأسماليين فى قرارة انفسهم !

وهنا يدخل تماما اتجاه التفكير . ان من أغراض نقابات العمال ان تكفل للعمال نصيبا عادلا من أرباح عملهم . ولكن النصيب « العادل » يجب أن يكون عادلا بالنسبة الى المجتمع كله . فاذا كان اكبر مما يقدر عليه البلد دون أن يضطر الى انزال العقاب بفريق آخر من المجتمع لما كان نصيبا عادلا . وطالما يكون القادة النقابيون واتباعهم اشتراكيين صادقين فلن تكون هناك حاجة بالحكومة الى تعرضهم حتى يجعلوا مطالبهم متمشية مع القيود التى تفرضها حاجات المجتمع ككل.

كذلك الحال بالنسبة الى الافراد . هناك مهارات معينة ومؤهلات معينة تتطلب لاسباب طبيعية ان يتقاضى اصحابها اجورا اكثر مما يحصل عليها غيرهم . ولكن هنا ايضا لن يطالب الاشتراكى الصادق الا بذلك الجزاء من عمله الحاذق والذى يعلم انه جزاء عادل بالنسبة الى ثروة او فقر المجتمع كله والذى ينتمى اليه . واذا لم يكن من اصحاب الميول التى تجعل منه رأسماليا فى المستقبل ، فانه لن يحاول تهديد المجتمع من طريق المطالبة بمرتب يتساوى مع ما يؤدى الى ثروته فى مجتمع اوفر ثراء وبعيدا عن بلاده

لا وجود للطبقية

لقد ولدت الاشتراكية الاوروبية من الثورة الزراعية والثورة الصناعية التى اعقبتها وخلقت الاولى الطبقات « المالكة للارض» والطبقات « السلبية من ملكية الارض » فى المجتمع ، وانتجت الثانية الرأسمالى الحديث والبروليتاريا الصناعية

هاتان الثورتان غرستا بذور الطمع فى داخل المجتمع ، ولم تولد الاشتراكية الاوربية من ذلك الصراع فحسب ، بل ان رسلها ايضا قدسوا الصراع ذاته وجعلوا منه فلسفة . لم يعد ينظر الى الحرب الاهلية على انها شىء شرير او شىء مشئوم ، وانما اصبحت تعتبر شيئا طيبا ولازما . وكما ان الصلاة أساسية بالنسبة الى المسيحية او الاسلام ، كذلك الحرب الاهلية « التى يطلقون عليها عبارة الحرب الطبقية » هى فى نظر الصورة الاوربية من الاشتراكية وسيلة لا يمكن ان تنفصل الغاية

واذا نشأت فى ظل الاشتراكية القبلية يجب ان اقول انى اجد هذا التناقض

أمرا لا يمكن احتماله تماما ، انه يضفي على الراسمالية مركزا فلسفيا لا تطالب به ولا تستأهله ، ذلك انه يقول فعلا « لا يمكن ان تكون هناك اشتراكية بغير الراسمالية والصراع الذى تولده الراسمالية داخل المجتمع » !

ومن الناحية الاخرى لم « تستفد » الاشتراكية الافريقية من الثورة الزراعية او الثورة الصناعية ، ولم تبدأ من وجود « طبقات » متصارعة في المجتمع . والحق انى لاشك فيما اذا كان في اية لغة افريقية من لغات القارة ، ما يقابل كلمة « طبقة » ، ذلك ان اللغة تصف افكار الذين يتحدثون بها ، وفكرة « الطبقة » او الطائفة Caste لم يكن لها وجود في المجتمع الافريقي

ان الاسرة المتوسعة هي اساس الاشتراكية الافريقية وجوهرها ، فالاشتراكي الافريقي الصادق لا ينظر الى طبقة من الناس على انهم اخوانه ، والى طبقة اخرى على انها اعداؤه الطبيعيون ، ولا يتحالف مع « الاخوة » من اجل القضاء على « غير الاخوة » . انه يعتبر جميع الناس اخوانا له — اى بوصفهم اعضاء في اسرة تتوسع باستمرار ، وذلك هو السبب الذى من اجله تقول المادة الاولى من عقيدة تانو « أؤمن بالاخوة الانسانية ووحدة افريقيه »

اذن فاشتراكيتنا تصفها « اوجاما » اى نظام الاسرة . انها تتعارض مع الراسمالية التى تسعى الى بناء مجتمع سعيد على اساس استغلال الانسان للانسان ، وتتعارض بالمثل مع الاشتراكية النظرية التى تسعى الى اقامة مجتمعها السعيد على فلسفة قوامها الصراع المحتوم بين الانسان والانسان

اننا في افريقية لم نعد في حاجة الى « الهداية » في تعتنق الاشتراكية اكثر من حاجتنا الى ان « نعلمونا » الديموقراطية فكلاهما متأصل في ماضينا — في المجتمع

> **« اننا لن نتمكن من السير في الطريق الاشتراكى نحو الاكتفاء الذاتى والرخاء ، الا بقدر ما نستطيع تحويل بنائنا الاقتصادى الحاضر من التجارة الى الصناعة »**
>
> جورج باتمور

التقليدى الذى اوجعنا في استطاعة الاشتراكية الافريقية الحديثة . ان تأخذ من تراثها التقليدى الاعتراف « بالمجتمع » على انه امتداد للوحدة Unit العائلية الاساسية ، ولكنها لم تعد قادرة على حصر فكرة الاسرة الاجتماعية داخل حدود القبيلة ، لاجل او الامة ، ذلك انه ما من اشتراكى افريقى صادق يستطيع ان ينظر الى خط مرسوم على خريطة ويقول . « الشعب على هذا الجانب من الخط اخوة لى ، ولكن اولئك الذين يصادف انهم يعيشون على الجانب الاخر ليس لهم حق عليه » . ان كل فرد يعيش على ارض هذه القارة هو اخ له

ان ادراكنا للاسرة التى ننتمى اليها جميعا ، يجب ان يتسع اكثر من هذا بحيث يتجاوز حدود القبيلة والمجتمع والامة بل والقارة — الى يضم المجتمع البشرى بأسره ، وهذه هى النتيجة المنطقية المتولدة من اشتراكيتنا الصحيحة

ليوبولد سنجور:

من القيم السائدة في اوربا انهم يقولون اننا لا نعتزم الابقاء على الرأسمالية ، على الاقل في الصورة التي كانت عليها في القرن التاسع عشر . بالطبع كانت الرأسمالية الخاصة في اوائل ايامها ، من عوامل التقدم مثلما كان الاقطاع في عصره . . وهي اليوم نظام اجتماعي واقتصادي بال ، شأنها شأن الاقطاع والاستعمار ، بل واسيف : شأن الامبريالية التي وجدت الرأسمالية فيها التعبير عن نفسها ولماذا؟ لانها اذا كانت بكل ما تتضمنه من ضروب التخصص ومن اضفاء طابع جماعي على العمل ، تشكل خطوة حرجة صوب « التنظيم الجماعي » ، فان الدفاع عن الملكية الخاصة او توسيع نطاقها بعبارة ادق ، لا يسير بنا في هذا الاتجاه ، ولا السلب في العالم يقل عن هذا خطورة المادي وعالم الروح ، ذلك السلب الذي تتهم به الرأسمالية . ولان الرأسمالية لا تعمل الا من اجل رخاء القلة : ولانه حين ارغمها تدخل الدولة والضغط من جانب الطبقة العاملة ، على اصلاح ذاتها لم تسلم الا بالحد الادنى من مستوى العيش حين لا ينفع مايقل عن الحد الادنى . ولانها لا تبشر بالامل في وجود امثل يتجاوز حدود الوجود المادي ..



النمط الأفريقي من الاشتراكية

» إن اشتراكيتنا ليست اشتراكية أوربا، وهي ليست بالشيوعية الالحادية ليست تماما بالاشتراكية الديموقراطية التي نادت بها الدولية الثانية. لقد أطلقنا عليها في تواضع عبارة « **الأسلوب الافريقي الاشتراكية** » ..

ان المستر بوتشخين مدير المعهد الافريقي بموسكو، يقدم لنا في كتابه « **افريقية تتطلع الى المستقبل** » ، التعريف التالي لسمات المجتمع الاشتراكي الأساسية . لسلطة الدولة مركزة في العمال ، وكل وسائل الانتاج ملكية جماعية وليست هناك طبقات مستغلة « بكسر الغين » ولا وجود لشخص يستغل زميله . والاقتصاد مخطط ومرسوم ، هدفه الأساسي توفير الحد الأقصى من اشباع حاجات الانسان المادية والروحية

وواضح أننا لا نستطيع أن نحبس تأييدنا عن هذا المجتمع المثالي ، هذه الجنة في الحياة الدنيا . ولكن لا يزال على هذا أن يتحقق ، ولا يزال على استقلال الانسان لزميله أن يمحى في عالم الحقيقة ، وعلى اشباع الحاجات الروحية التي تسمو على حاجاتنا المادية ، أن يتحقق . وهذا مالم يحدث في اية صورة أوربية أو امريكية من صور الحضارة ، سواء في الغرب أو الشرق

ولهذا السبب ترانا مضطرين الى البحث عن أسلوبنا الأصلي الخاص بنا : أسلوب افريقي ــ زنجي ، لبلوغ هذه الأهداف ، مع توجيه اهتمام خاص الى عنصرين شددت عليهما الآن وهما : **الديموقراطية الاقتصادية والحرية الروحية**

بهذا الأمل الذي نضعه نصب أعيننا ، قررنا الا نستعير من التجارب الاشتراكية ــ من نظرية وعملية ــ سوى عناصر معينة ، أي قيم علمية وفنية معينة طعمنا بهــا تلك السلالة البرية من الزنجية . ذلك أن هذه الأخيرة ، كمركب من قيم متحضرة ، ذات طابع اشتراكي على ضوء هذا المعنى ؛ وان المجتمع الافريقي الزنجي مجتمع لا طبقي وهذا ليس كما يقال غالبا من التنظيم الهرمي أو تقسيم العمل

انه مجتمع قائم على أساس الجماعة يستند فيه الحكم . وبالتالي السلطة ـ



الإنتخــابات بداية
الحيـاة الديموقراطية



الاهتمام بالناحية الصحية اساس العقل السليم

الى قيم روحية وديموقراطية اى الى حق البكورة والانتخاب ، وفيه تناقش جميع انواع القرارات فى معبد بعد التماس المشورة من الهة السماء ، وفيه يقسم العمل بين الجنسين وبين الفئات المهنية الفنية ، على اساس من الدين ..

وهكذا فى وضع استراتيجيتنا الافريقى للاشتراكية ، لا تتعلق المشكلة بالطريقة التى نضع بها حدا لاستغلال الانسان على يدى انسان اخر ، ولكنها تتعلق بمنع وقوع هذا الاستغلال : عن طريق بعث الحياة من جديد فى الديموقراطية السياسية والاقتصادية . ليست مشكلتنا هى كيف نشبع الحاجات الروحية اى الحضارة ، ولكن كيف نبقى على خبرة الروح السوداء حية ؟ ! ..

ان البحث العلمى ، والتخطيط ، والتعاون — هذه جميعا تلخص تماما البرنامج الذى وضعه بلدى الى الاستقلال موضع التنفيذ ، ان مشروعنا الرباعى الاول هو فى طريق التنفيذ : مع مايصاحبه من معاهد بحوث ، ومصارف حكومية ، ومشروعات حكومية ، ولجان لتسويق الانتاج ، وتعاونيات تضم الآن ٨٠ فى المائة من الفلاحين الذين يشكلون هم انفسهم ٧٠ فى المائة من مجموع السكان الكلى . كل هذا سبقه مسح اجتماعى واقتصادى استغرق اتمامه اكثر من ١٨ شهرا

ومع ذلك لم تقض بطريق القانون على الراسمالية الخاصة الغربية على بلدنا ، بل ولم نؤمم شيئا . وفوق هذا كله ، لم نرق قطرة دم واحدة . لماذا ؟ لاننا بدءنا بتحليل موقفنا كبلد متخلف ومستعمر « بفتح الميم » . كانت المهمة الجوهرية التى تواجهنا هى استرداد استقلالنا الوطنى . وكان علينا



بعد ذلك ان نزيل العيوب المتخلفة من الحكم الاستعماري مع الابقاء على اسهاماته الايجابية من قبيل الصراع السفلي الاقتصادي والفني ، ونظام التعليم الفرنسي

واخيرا كان لزاما ان نتأمل هذه الاسهامات في تربة الزنجية وان نخصبها في الوقت نفسه بالروح الاشتراكية حتى تؤتي ثمارها . وحيث الدخل الرأسمالية في تنافس سلمي مع الاشتراكية فاني على يقين من خروج الاخيرة ظافرة شريطة ان تسمو فوق مجرد الرخاء والا تخفي الكراهية . وفي هذه الاثناء نحتاج الى رأس المال حتى من المصادر الخاصة ، وعدتنا الافادة منه في خطة التنمية بالاشراف على استخدامه

عند هذه النقطة نفترق من التجارب الاشتراكية في اوربا الشرقية اي من التجارب الشيوعية ، بينما تأخذ منها انجازاتها الايجابية ..

تحدثت من قبل عن التجربة الحية المثلة في حرية استميدت . كان في امكاني ان اضيف الفراغ الى قائمة الحاجات التي يجب على الخطة ان تشبعها ، وعدد من الكيفية التي يتسامى بها البحث والتخطيط والتعاون ، في جوهرها : على الهدف المثل في الرخاء المادي

ان العلم والصد بما البحث عن الحقيقة هو حاجة روحية ، شأنه شأن فرحة القلب والروح ، تلك الفرحة التي يعبر عنها الفن ، وما الفن نفسه الا التعبير عن الحب . هذه الحاجات الروحية التي لها وزنها الكبير في قلوب الافريقيين الزنوج مسها ماركس كما مسها بوتشكين : ولكن ماركس لم يشدد عليها ولم يعرفها تعريفا كاملا

١٠١ - بوتخين :

من اهم ما نشر فى الاتحاد السوفييتى عن طريق افريقيا الى الاشتراكية كتاب « افريقيا تتطلع الى الامام » الذى كتبه البروفسيور بوتخين عام ١٩٦٠ . وفى يناير ١٩٦٢ ، نشرت مجلة « الشئون الدولية » السوفيتية مقالا للبروفسيور بوتخين يعتبر رد فعل جدلى من جانبه على الهجوم الذى حدث ضد كتابه الذى ترجم الى الفرنسية والالمانية ، وخاصة على هجوم رينيه ميلوف ، الكاتب الفرنسى الذى اصدر دراسة مضادة بعنوان « الماركسية والشيوعية والاشتراكية الافريقية » فى عام ١٩٦٢ . وفيما يلى مقال البروفسيور بوتخين

وجهة نظر سوفيتية فى الاشتراكية الأفريقية

ان الآراء الكثيرة والمتنوعة بصدد المشكلات التي اثيرت في كتابي الافريقيا تتطلع الى المستقبل » تدور حول سؤالين اساسيين «١» هل تستطيع البلاد الافريقية الانتقال مباشرة الى الاشتراكية ، متخطية مرحلة النمو الراسمالي ؟ «٢» ما « الاشتراكية الافريقية » وما العلاقة بينها وبين نظرية الاشتراكية العلمية ؟

في عام ١٩٦٢ صدر في باريس كتاب يحمل عنوانا مضللا ويحمل طابع الادعاء ، هو « **الماركسية والشيوعية والاشتراكية الافريقية** » . وفيه تول المؤلف اثبات عدم صحة الآراء التي ابديتها من حيث امكانية التطور غير الراسمالي بالنسبة الى البلاد الافريقية . وفي محاولة المؤلف ميلون أن يبين ان افريقيا يتحتم عليها أن تمر بمرحلة التطور الراسمالي . فراح يشير الى ماركس ونظريته في المادية التاريخية .

كان ماركس يعتقد دائما ان الاشتراكية لا يمكن اقامتها في مجتمع لم يسبق تحوله واعداده على ايدي الراسمالية التي خلفت له تراثا يتمثل في جهاز قوى للانتاج الصناعي وفي طبقة عاملة كبيرة العدد تضم الغالبية السكان .. وهكذا فطبقا لماركس يجب حتما ان تاتي الاشتراكية في اعقاب الراسمالية مثلما خلفت الراسمالية الاقطاع ، وجاء الاقطاع في اثر المجتمع القديم .. يجب ان تسبق الراسمالية الاشتراكية مثلما سبق الاقطاع الراسمالية ، وفضلا عن هذا فان ماركس ، أكد ان الاشتراكية لا يمكن الوصول اليها وان اية محاولات للتعجيل بها هي محاولات مقضي عليها بالفشل ، قبل ان يبلغ النظام الراسمالي اعلى مرحلة من تطوره

ولكي يضفي على آرائه في المادية التاريخية مايجعلها موضع التصديق ، يورد الفقرة التالية من المقدمة التي صدر بها ماركس « **مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي** » :

« **ما من نظام اجتماعي يهلك ابدا قبل ان تتطور جميع القوى الانتاجية التي لها مجال فيه ، ولن تظهر ابدا علاقات انتاج جديدة وارقى قبل ان تنضج الاحوال المادية اللازمة لوجودها ، في احشاء المجتمع القديم نفسه** »

انها لحقيقة معروفة وهي عدم الاستواء في تطور الشعوب والبلاد . ففي العالم الراسمالي المعاصر نجد بلادا على درجة عالية من النمو . وبلادا نامية ، واخرى اقل نموا والى هذه الفئة الاخيرة تنتمي البلاد الافريقية . ليست بنا حاجة الى تفسير السبب في تخلف نموها ، فالامر واضح لجميع العقلاء الخالين من الاحقاد . الا أن ظروفا مادية في المجتمع المعاصر ، قد اصبحت تتيح للمجموعة كبيرة من البلاد الانتقال الى شكل ارقى في تنظيم الانتاج الاجتماعي — اي الى الاشتراكية

وبهذا الصدد يثور سؤال آخر : هل نستنتج من تعاليم ماركس أن على كل بلد وكل شعب أن يمر بجميع مراحل التطور: الرق ، الاقطاع ، والراسمالية ؟

أن شعوبا كثيرة بأوروبا لم تمر بتجربة أسلوب الانتاج القائم على امتلاك العبيد ولكنها انتقلت من الشيوعية البدائية الى الاقطاع ، وليس فى وسع أحد أن ينكر أن الشعوب التى تقيم فى أقصى الشمال من الاتحاد السوفييتى تعيش فى أحوال اشتراكية ، ولكنها لم تعرف نظم الرق او الاقطاع او الراسمالية ، اذ انتقلت الى الاشتراكية ، متجاوزة هذه النظم جميعا

بطبيعة الحال ليس الطريق الراسمالى موصدا فى وجه الشعوب والبلاد الافريقية فجميع الظروف اللازمة موجودة لقيام الراسمالية وتطورها ، ويحثها على اختيار هذا المسلك الامبرياليون ومحاربوهم الايديولوجيون • فقد عملت بعثة من البنك الدولى فى تنجانيقا فى ١٩٥٩_٦٠ ونشرت كتابا ضخما عن « **التنمية الاقتصادية فى تنجانيقا** » •وكان من توصياتها الكثيرة الغاء الملكية المشتركة للارض • وتقسيم الاراضى المشاع على الفلاحين وتحويلها الى ملكية خاصة

ولما كان المؤلفون قوما أمناء فانهم يبادرون الى القول بأن أى أصلاح من هذا النوع سوف يجر فى اذياله « **تركز ملكية الارض اخيرا فى ايدى من يملكون المال لاقراضه ، وخلق طبقة معدمة مسلوبة من الارض** »

اذن المسألة كالاتى : من الناحية النظرية فى امكان افريقيا ان تنتقل مباشرة الى الاشتراكية ، والرغبة فى هذا موجودة• فهل الظروف الموضوعية موجودة ؟ سوف يرد كل شخص لزيه عن هذا السؤال بالايجاب

ما هى هذه الظروف ؟

هناك النظام الاشتراكى العالمى ، وهو شرط مهم للغاية ، اذا لم يوجد لما أمكن الحديث عن تطور اشتراكى لشعوب لم تمر بالمرحلة الراسمالية • والى جانب النظام الاشتراكى الجبار لايزال بالعالم نظام راسمال آخرهو الامبريالية• فالدول الامبريالية تعارض بقوة فى أن تسير المستعمرات وأشباهها السابقة فى الطريق الاشتراكى • وهى لاتتردد فى استخدام ايةوسائل ،

غير أن وجود النظام الاشتراكى العالمى يغل أيدى الدول الامبريالية ويحول بينها وبين اتخاذ التدابير المتطرفة •

ان لكل بلد اشتراكى مظاهره الخاصة فى بناء الاشتراكية ، وكل بلد اشتراكى قدم اسهاما كبيرا فى هذا الرصيد من الخبرة فى الانشاء الاشتراكى • اما ما يستفاد به من هذه الخبرة او يطرح جانبا ، فمسالة تخص كل بلد يسير فى الطريق الاشتراكى

ان وجود النظام الاشتراكى العالمى يخلق شروطا على درجة عالية من الاهمية للتطور غير الراسمالى بالنسبة الى الشعوب الافريقية • لكن الشرط الحاسم هو حالة المجتمع الافريقى

فجمهورية جنوب افريقيا مثلا بلد راسمالى وان كان ذا مظهر خاص به وهو أن المشروعات الراسمالية فى الصناعة والزراعة ملك للاقلية الاوروبية• المهمة الاولى هنا هى احداث ثورة ديموقراطية شعبية يترتب عليها الغاء نظام التفرقة العنصرية وحصول الافريقيين على حقوق سياسية مساوية لحقوق الاقلية الاوروبية• وبعد هذه الثورة تتوافر امكانية بناء مجتمع اشتراكى

ولذلك فالمسالة فى جنوب افريقيا لا تتعلق بالتطور غير الراسمالى ، ولكنها مسالة الانتقال من الراسمالية الى الاشتراكية

والعلاقات الرأسمالية في بلاد شمال افريقيا هي أيضا على درجة عالية نوعا من النمو، وتكون طبقات المجتمع البورجوازي — وهي البورجوازية الوطنية والطبقة العاملة — وبرغم أن الطبقات الاجتماعية الاقطاعية القديمة مازالت قائمة الا أن التمييز الطبقي لايزال أقل بكثير منه في الدول الرأسمالية المتقدمة . ان انتصار الثورة المضادة للاستعمار والفوز بالاستقلال وضعا أمام هذه البلاد سبيل الاختيار ، فاما ان تواصل السير في طريق التطور الرأسمالي، واما أن تتوقف عن السير وتبدأ في بناء النظام الاشتراكي للانتاج الاجتماعي

يترتب على مناقشة امكانية التطور غير الرأسمالي أننا نضع أمام أنظارنا أساسا بلاد افريقيا الاستوائية . ان المظهر المميز للبنيان الاجتماعي عند الشعوب في هذا الجزء من افريقيا ، هو عدم وجود تقسيمات طبقية محددة بشكل واضح ، وان تكون الطبقات المعادية لا يزال ناقصا، فليست هناك طبقة من كبار ملاك الارض تستغل جمهورا من الفلاحين يعيش في حالة تبعية لها ، وان كانت أثيوبيا ، وأوغندا ، والاقاليم الشمالية بنيجيريا ، والكاميرون تعتبر استثناءات من هذه القاعدة

كذلك لا وجود لبورجوازية وطنية بوصفها طبقة قائمة بذاتها . هناك صور من الاستغلال شبه اقطاعية وصور اقطاعية أبوية . وهناك عناصر رأسمالية تستغل العمل الاجير ، ولكن ليست هناك طبقة من البورجوازية تواجه الطبقة العاملة

ويشكل الفلاحون الذين يعيشون في فقر مدقع ، أغلبية السكان . وهؤلاء خاضعون للاستغلال الوحشي من جانب الشركات الاجنبية والفلاحين الاوربيين الاثرياء وأصحاب المزارع الكبيرة ، ولا يختلف حالهم من هذه الناحية في عهد الاستقلال السياسي عما كان عليه في ظل الحكم الاستعماري

وعدد العمال الاجراء في افريقيا الاستوائية ، لا يزال صغيرا بالقياس الى عددهم في البلاد الرأسمالية النامية وتشتغل الاغلبية الساحقة من العمال في مشروعات تملكها الشركات الاجنبية ،



فالتى تستغل الطبقة العاملة هى البورجوازية الاجنبية لا الوطنية

ان من المستحيل خلق نظام اشتراكى من الانتاج الاجتماعى بدون الملكية الاجتماعية – فى صورة او اخرى – لوسائل الانتاج ، وهذا يتمشى تماما مع مصالح الطبقة العاملة لانها الطبقة الوحيدة فى المجتمع المعاصر التى لا صلة لها بالملكية الخاصة لوسائل الانتاج • كذلك لجماهير الفلاحين الافريقيين مصلحة حيوية فى الملكية الاجتماعيـــة لوسائل الانتاج اذ لا مخرج امامها غير هذا التخلص من الفقر • لكن الفـلاح يملك بعض وسائل الانتاج وان كانت محدودة للغاية ، وهو متعلق بقطعة ارضه الصغيرة وهذا يمنعــــه من ان يدرك ان الملكية الاجتماعية لوسائل الانتـــاج عن طريق انشاء المزارع التعـاونية ، هى الطريق الوحيد الى حياة سعيدة

على الطبقة العاملة الافريقية ان تؤدى رسالة تاريخية معينة • هى ان تاخذ بزمام المبادأة فى اقامة نظام اشتراكى للانتـاج الاجتماعى ، وان تقود الفلاحين فى هذه المهمة • ان الطبقة العاملة ، وجمـاهير الفلاحين ، والطبقة المثقفة ، والبورجوازية الصغيرة بالمدن الكبيرة والصناع وصغار ارباب الحرف الخ » اى الشعب باسره تقريبا – هؤلاء جميعا لايجدون ســببا يدفعهم الى تاييد طريق التطور الراسـال فالاشتراكية هى طريق السعادة لهم

غير ان الاشتراكية لا يمكن بناؤها بغير النضال • ان بـكل بلد قواه المـعادية للوطنية – كالعناصر الاقطاعية وشـبه الاقطاعية ، وبعض ممثـل البورجوازية الوطنية المرتبطة بالشركات الاجنبيـة ، وهى القوى التى تضع مصالحها الشخصية والانانية فوق الخير العام • انها تعمـل بالاتحاد مع الامبرياليين اعداء الاشتراكية



موديبو كيتا

الطبيعيين الذين لايمكن أن يتفقوا معها • ان النضال فى الوقت الحاضر على أشده فى غانا حيث تقوم الحكومة بتنفيذ عـدد من الاجراءات التى تجعل البلاد تسير فى الطريق غير الراسمال

« الاشتراكية هى الطريق الى الحرية والسعادة للشعب ، كمـا يعلن برنامج الحزب الشيوعى السوفييتى ، لانهـا **« تكفل التقدم الاقتصادى والثقافى السريع• انها تحول بلدا متاخرا الى بلد صناعى خلال فترة جيل واحـد وليس على مدى القرون »** • والاغلبية الساحقة من العمال والفلاحين لم تدرك هذا بعد ، وهنا يتطلب لمساعدتهم المثقفون الوطنيون •

ان فى افريقيا فئة مثقفـة تمكنت من المبادىء العلميـــة للاشتراكية وهى على استعداد لتكريس كل قوتهـا ومعرفتهـا لخير قومها • لكن عليها أن تتغلب على صعاب ليست باليسيرة

« ما هى الاشتراكية الافريقية ؟ »

انه لاوجود لنظرية واحدة وكاملة لهذا للمفهوم

ان لكل فرد من دعاة « الاشـــتراكية الافريقية » افكاره بشانها ويجعل لهــذا

المفهوم معنى مختلفا عما يراه غيره ، ولكنهم جميعا توحد بينهم رغبة مشتركة هي الغاء استغلال الانسان للانسان ، غير ان هذا هو بالضبط مضمون الاشتراكية العلمية الرئيسي ، وبذلك _ وفي هذه النقطة وهي النقطة الرئيسية _ فلا وجود لتباين الآراء بين دعاة الاشتراكية العلمية وانصار الاشتراكية «الافريقية» • كيف يمكن اذن تحقيق هذا الهدف العظيم والنبيل ؟

هنا يبدأ اختلاف الآراء

«واضح من التاريخ ان استغلال الانسان للانسان بدأ بنشأة الملكية الخاصة لوسائل الانتاج حين تكونت في المجتمع طائفة من الناس لا تملك أي وسائل للانتاج وبذلك اضطرت الى العمل عند من يملكونهـا ، وتعتقد الاشتراكية العلمية أن الشرط الحاسم لالغاء استغلال الانسان للانسان يتم بالغاء الملكية الخاصة لوسائل الانتاج وجعلها ملكية اجتماعية،لكن ينبغي التاكيد بان المقصود ليس الملكية الاجتماعية لكل نوع من الملكية الخاصة وانما هو مقصور على ملكية وسائل الانتاج • على هـذا الاساس وحده يكون في الامكان اقامة نظام اشتراكي من الانتاج الاجتماعي يستبعد كل امكانية لاستغلال الانسان على أيدي آخر

ان انصار « الاشتراكية الافريقيـة » يغفلون هذه المسألة الرئيسية ، ولـكن يظل من غير المؤكد معرفة الطريقة التي يمكن بها وضع حد لاستغلال الانسـان للانسان • بل ان بعضهم يسلم بامكانية وجود المشروعات الراسمالية الخاصة في ظل الاشتراكية ، وهنا يمكن ان نرى تاثير « الاشتراكية الديموقراطية » • فربمـا هيندن مثلا تقول ان « الملكية الخاصة لم تثبت انها دواء للأمراض الاجتماعية » • انها تظن ان في الامكان القضـاء على الاستغلال في الوقت الذي تحتفظ فيه الملكية الخاصة لوسائل الانتاج • وهـذه

فكرة خيالية وباطلة يراد بها الابقاء على الراسمالية

وبعض المدافعين عن « الاشتراكيـة الافريقية » يتصورون المجتمع الاشتراكي مجتمعا من منتجين صغار متسـاوين ، ويرسمون هذه الصورة : سوف يملك كل فرد وسائله للانتاج بالقدر الذي يكفي لانتاج جميع ضرورات الحياة ، وسـوف يدير كل فرد مزرعته او مشروعه مستقلا عن الغير ويبادل معهم منتجات عمله ، واذا أصيب شخص بسوء فسيساعده الباقون

لكن هذا النمط من المجتمع مستحيل في ظل التكنولوجيا الحـالية التي تتطلب الانتاج الكبير « مصانع » معامل ، سكك حديدية الخ » • أنه في الواقع دعـوة للعودة الى الماضي ، ورفض جميع الانجازات التي حققها الجنس البشرى

وثمت سبب اخر يجعل من المستحيل قيام هذا المجتمع البورجوازي الصغير « المثال » « الخيال » ، ذلك ان الملكية الخاصة لادوات الانتاج تؤدي الى انقسام الناس الى أغنياء وفقراء،أي اثراء البعض واحلال الدمار بالاخرين ، وهذا يؤدي في خاتمة المطاف الى وجود مستغلين «بكسر الغين » ومستغلين « بفتح الغين »

**

ويثور سؤال مشروع : ما السبب الذي يجعل اناسا تحدوهم الرغبة المخلصة في بناء مجتمع اشتراكي والغـاء استغلال الانسان للانسان • على غير استعداد لتقبل النظرية العلميـة في الاشتراكية التي اختبرت من الناحية التطبيقية ، وبدلا من ذلك يشغلون انفسهم بالبحث عن نوع آخر من المجتمع الاشتراكي ؟

الاسباب كثيرة ، ولكن السبب الرئيسي هو الدعاية المعادية للشيوعية • لقدطبقت نظرية الاشتراكية العلميـة في الاتحاد السوفييتي أولا ثم من بعد ذلك في عدد

من البلاد الاوربية والاسيوية ، ويعتبر الاتحاد السوفييتي ، وبحق تماما ، المثل العمل الرئيسي لهذه النظرية • ومن أجل التقليل مما للمثل الذي يضربه الاتحاد السوفييتي ، من تأثير على الشعوب الاخرى التي لا تزال تعيش في ظل الراسمالية ، يستخدم الامبرياليون كل وسائل الدعاية للانتقاص من شأنه

ان الساسة الافريقيين والشخصيات السياسية أناس متعلمون وناضجون ،وهم يفهمون تماما الغرض الحقيقي الذي يكمن وراء الدعاية المعادية للشيوعية-ومع ذلك يبدو بعضهم وقد تقبلوا الى حد ما هذا النوع من الدعاية • وهناك سببان يفسران هذا الامر

ان لبعض القادة الافريقيين صلات عن طريق الغرب ، وعن طريق المصالح الاقتصادية في بعض الحالات ، مع المستويات العليا من المجتمع • ذوات الامتيازات والتي تمارس الاستغلال • انهم يفكرون في خير شعوبهم وفي التغلب على تأخر بلادهم ، ويدركون استحالة تحقيق هذا بالسير في الطريق الراسمالي• انهم يفكرون في الاشتراكية • ولكن اقامة نظام اشتراكي للانتاج يقوم على أساس الملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج ، تتعارض مع مصالح أصحاب الامتيازات والدوائر المستغلة ، بكسر الغين ، القريبة الصلة منهم • ومن هنا البحث عن صورة أخرى من الاشتراكية تجعل في الامكان التغلب على التأخر ورفع مستويات معيشة الناس ولا تمس في الوقت نفسه مصالح الدوائر العليا

وبعض القادة الافريقيين يخطئون اذ يبالغون في أهمية المظاهر التي تميز الحياة الافريقية

غالبا جدا ما يؤكد أنصار «الاشتراكية الافريقية » ان المجتمع الافريقي في الماضي وقبل وصول الاستعماريين ، كان اشتراكيا • وقد حطم الاستعماريون هذا المجتمع الاشتراكي ، ومن هنا تنحصر المهمة الان في استعادته • وتجرى الاشارة الى انه لم يكن ثمة وجود أبدا للملكية الخاصة في الارض بافريقيا الاستوائية ، بل والى ان الارض هي اليوم ملكية جماعية في أيدي جماعة الفلاحين ، وان المساعدة المتبادلة كانت واسعة الانتشار هناك الخ • كل هذا صحيح،ولكن الصحيح أيضا ان الانتاج الخاص ظل قرونا هو القاعدة السائدة في الارض المشتركة ، وان انعدام المساواة في الممتلكات ظل موجودا عبر القرون

ان افريقيا الاستوائية لم تعرف أسلوب الانتاج القائم على تملك العبيد ، ولكن الرق كان موجودا قبل ظهور تجار الرقيق الافريقيين • ولم تعرف النظام الاقطاعي ولكن الاستغلال الاقطاعي ظل قائما قرونا، واذ كان الاستغلال الاقطاعي أكثر نموا في بعض الاقاليم ، واقل نموا في غيرها ، الا انه كان واسع الانتشار نوعا• وكانت شعوب افريقية كثيرة تعيش قبل ظهور الاستعماريين ، في مجتمع جماعي بدائي ، لا تعرف الاستغلال ولا الانقسام الطبقي في المجتمع • واذا كانت هناك مساواة لدى الشعوب ، فقد كانت هي المساواة في الفقر ، بينما المجتمع الاشتراكي هو مجتمع الوفرة

وعادة يرى أنصار « الاشتراكية الافريقية » ان المجتمع الافريقي الحديث مجتمع لا طبقي ، ويثبتون هذا بقولهم : ان الماركسيين يبشرون بالنضال الطبقي ، ولكن ليس لدينا طبقات وبالتالي فالماركسية لا يمكن ان تنطبق على واقعنا

هذه الحجج تتضمن خطأين ، لقد قال ماركس : **لست انا صاحب الفضل في اكتشاف الطبقات والنضال الطبقي ، فالواقع ان الطبقات والنضال الطبقي وجدت قبل الماركسية بزمن طويل ، والتصور**

الماركسيون على تفسير وجود الطبقات والنضال الطبقى تفسيرا علميا . وفى المجتمع الرأسمالى المعاصر نجد ان نيران النضال الطبقى تشملها البورجوازية التى لا ترغب فى اشباع المطالب المشروعة للطبقات المستغلة وتعرقل التقدم الاجتماعى

ان الماركسيين لم يقولوا ابدا انه ينبغى لشعوب العالم كلها ان تجعل الانتقال الى الاشتراكية صورة امينة لكل ما تم فى الاتحاد السوفييتى ، فكل بلد من بلاد شرق اوربا حقق الانتقال الى الاشتراكية بطريقة تختلف اختلافا كليا عن الطريق الذى اختطه الاتحاد السوفييتى ، برغم ان بلاد شرق اوربا كانت من حيث مستوى التطور الاجتماعى والاقتصادى قريبة جدا من روسيا قبل الثورة . وها هى الصين تشق طريقها الخاص بها ، الى الاشتراكية

يقول برنامج الحزب الشيوعى السوفييتى «قد يكون تطور البلاد التى ظفرت بحريتها، عملية معقدة ومتعددة المراحل . وبحكم تفاوت الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية فى البلاد الحديثة العهد بالحرية ، فان نضال الجماهير الثورى سوف يضفى الكثير من المظاهر المميزة على الاشكال ومعدلات تقدمها الاجتماعى » .

ان البلاد التى فازت بحريتها سوف تسير نحو الاشتراكية فى طرق جربت تجربتها وتم اختبارها ، وطرق اكتشفتها الحركة الشعبية . ولذلك ليست هناك اسباب لجعل « الاشتراكية الافريقية » تقف موقف التعارض من الاشتراكية العالمية . اذا كنا نقصد بالاولى وسائل الانتقال الى الاشتراكية بما يتمشى مع الواقع الافريقى

ان الخدمة التاريخية التى اداها مؤسسو الاشتراكية العلمية هى انهم « احلوا العلم محل الاحلام » . لقد نشأت الافكار الاشتراكية قبل الماركسية بزمن طويل . ولكن هذه الافكار كانت احلاما يوتوبية خيالية، راودت اناسا نبلاء احسوا بالقلق ازاء مركز الحرمان الذى كانت تعيش فيه اغلبية الناس الساحقة فى ظل الراسمالية

واليوم تحلم الملايين من الشعوب المستقلة بالاشتراكية . ولكن الاحلام لا تكفى اذ يجب ان يعرف المرء كيف يحقق الانتقال من المجتمع القائم الى الاشتراكية، والمرشد الوحيد فى هذه المهمة النبيلة هو الاشتراكية العلمية

« ان الطبقة العاملة الافريقية ، برفضها التجزىء والسيطرة ،غدت واعية قيمتها وقوتها . انها مقتنعة بان الجبهة الموحدة للنقابات والحركات السياسية ، تستطيع بل عليها عبر الحدود الاعتبارية ، وعبر الانظمة والناس .. ان تعطى لعملنا فعاليته الكاملة »

سيكوتورى

د. راشد البراوي :

لم تعد الاشتراكية حلما يراود الداعين الى الخير والعدل ، او ترفا فكريا يرفل فيه الفلاسفة والمفكرون، او كلاما يعيش في قوقعة النظريات يفتقد الروح والحياة اذا خرج منها . ان الاشتراكية حقيقة قائمة تسود شطرا كبيرا من العالم الواقعي المعاصر، وضمان لتنظيم المجتمع بقصد القضاء على استغلال الانسان للانسان ، ولكنها منهج لا يصدر عن العاطفة وانما يقوم على قواعد علمية غير ان هذا كله ليس معناه ان يتم تطبيق هذا النهج داخل قالب جديد محدود ، بفضل تفاوت مراحل التطور وتباين الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية بين اقليم وآخر او بين بلد وآخر ، وليس معناه ان هناك صيغة واحدة تصلح لكل بيئة ، اذ لو صح هذا لتحولت الاشتراكية الى « عقيدة متزمتة » لا تلبث ان تتحجر وتتحول الى نوع من « الفتش » في عالم الطبيعة او ما وراء الطبيعة ، وبذلك تفقد ما يجب ان تتميز به من الديناميكية الدافعة على ضوء هذا نتحدث عن الاشتراكية الافريقية والاشتراكية العربية ، مثلا ، ونقصد بها النبات الذي ينشأ ويتطور نتيجة غرس القواعد العامة المشتركة للاشتراكية ، في التربة الافريقية او العربية

وجهة نظر عربية ... في

الاشتراكية الأفريقية

ليس معنى هذا أن نغلق هذه الاشتراكية عينها عن تجارب فى بلاد أخرى ، أو نصم اذنيها عن آراء ترددت هنا وهناك ، والا أصيبت بالانعزالية ، فالتعصب ثم الجمود هما الطريق الى الانحلال ، وهذا ما أوضحه الميثاق الوطنى عندما قال : **ان الاشتراكية العربية متفتحة الذهن بسبب ما بين الثقافات من تبادل او تفاعل . ولكن ليس معنى هذا فى الوقت نفسه ، وكما قرر هذا الميثاق نفسه ، النقل الجامد الذى يخلو من روح التحليل والنقد والقدرة على الاختيار والانتقاء ، او التعلق فى اصرار بصيغ وشعارات ربما تعتبر فى ذات موضوع فى عالمنا المعاصر هذا**

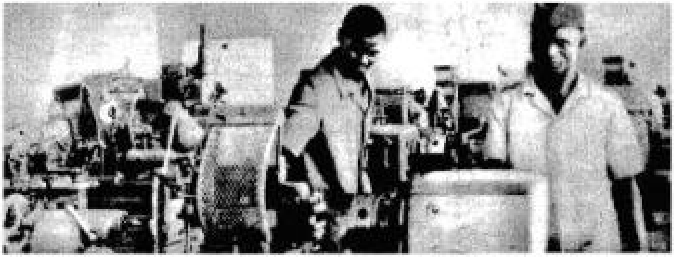
وثمة ناحية أخرى ينبغى ان نلفت النظر اليها . هناك من يقول ، عن ايمان صادق او عن رغبة فى تضليل الفكر وتعطيل السير ، ان الحديث عن مجتمع اشتراكى فى افريقيا امر يتعارض مع المنطق؛ اذ لابد للمجتمع — اى مجتمع — قبل أن يصل الى هذا الهدف ، أى الاشتراكية ، من أن يجتاز المرحلة السابقة عليها ، مرحلة التطور الراسمالى الكامل الى حد كبير . وهذا قول اثبتت الاحداث منذ ختام الحرب العالمية الاولى انه لا يستند الى اساس من الواقع الفعلى ، ومن هنا فقيام المجتمع الاشتراكى فى افريقيه فضلا عن كونه ضرورة فى هذه المرحلة التاريخية ، هو شىء ممكن وعملى تماما

خلفية الصورة

واذ نحاول ان نتعرف على خصائص الاشتراكية الافريقية ، لابد من القاء نظرة على « الخلفية » الافريقية فنلاحظ

اولا : أن المجتمع التقليدى كان قائما على ملكية الجماعة للارض ، وعلى تعاون أعضاء الجماعة فى الانتاج ، وعلى الاشتراك فى تقسيم ناتج المجهود الاجتماعى وكان قائما على العمل يزاوله القادرون جميعا ، فلا مكان للبطالة الاجبارية أو الاختيارية . وكان اعضاء الجماعة هم الذين يتخذون القرارات المتصلة بنواحى سياستهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وعلاقاتهم بالجماعات الاجنبية

ثانيا : ان القارة ما لبثت أن خضعت للاستعمار الاوربى لراح يستنزف ثرواتها وبرغم عظم مواردها الطبيعية والبشرية ظلت الزراعة التقليدية البدائية مصدر العيش ، واهملت الصناعات الا بعض الاستخراجية لصالح المستعمر ، وضرب الجهل على الجماهير ، وفرض عليها الفقر والمرض . ومعنى هذا ان القارة حيل بينها وبين الاخذ بأسباب الثورات الحديثة : الزراعية ، الصناعية ، العلمية والتكنولوجية . وهكذا صارت المشكلة الاولى والكبرى هى التخلف ، وصار



الشكلين الأول والثاني من الشكلين من التخلف ، وبعبارة أخرى سائر من الدخول في العصر الحديث بكل أشكاله

مقومات الاشتراكية الأفريقية

وترتبط الاشتراكية الأفريقية بمقوماتها الأساسية في مقاومتها لكل استغلال الإنسان للإنسان من كافة النظم الاجتماعية — العبودية والاقطاعية والرأسمالية ، وإن هذا الاستغلال إنما اتخذ الصورة التي يتخذها ، لم يبدأ إلا حينما انقسم المجتمع إلى فريق يملك وسائل الانتاج ، ومن الأقلية ، والرقيق سلبيا من هذه الملكية ومن الأغلبية الساحقة

وترتبت على هذه الملكية الخاصة للأفراد أو وسائل الانتاج نتائج خطيرة : تركيز الثروة وتفشي الفقر ؛ واحتكار مصادر مراكز القوة والسلطة والنفوذ ، وتفشي المضاربة في داخل المجتمع ، والعرض في سعر الانتاج عن الحد وسوءها في الشكل التكوين الاجتماعي الرأسمالي ، وانطلاق فرص الاستغلال لفريق من أفراد المجتمع وتغالب دورات الرواج والكساد وتوجيه النشاط الاقتصادي على مبلغ ما يحققه من ربح للفرد بغض النظر عن مصالح المجتمع ككل . لهذا نجد أن أفريقيا ترفض الرأسمالية سبيلا لتطورها بعبارة أخرى ترفض الملكية الخاصة المطلقة المستغلة بالتفاوت وما عليه التنظيم الاجتماعي .

ومن هنا النقطة الأولى التي الخاصية الرئيسية للاشتراكية الأفريقية ، أي الاشتراكية الديمقراطية أو التعاونية تركز على القضاء على استغلال الانسان للانسان لا يمكن أن يتحقق إلا بالملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج والتوزيع على اختلافها ، بمعنى أنه الوصول إلى أعلى مراحل الاشتراكية — أي الشيوعية — لابد من القضاء على الملكية الخاصة لوسائل أو ادوات الانتاج . أما الاشتراكية الأفريقية فترى الملكية لوسائل الاستغلال لتحل الأيدي عن تحقيق أغراض أخرى لهذا عن طريق الملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج والتوزيع الحيوية :

(١) فهذا يتحقق بالأرض يجب أن تكون هذه الجماعة بذلك باسم « ملكية الرقبة » ، أسرة عليها العمل في المجتمع القانوني القديم . أما « ملكية المنفعة » فيمكن أن تخضع

للأفراد أو للأسر — حسب إقامة على الاستغلال وحسب الحاجة

ويسمح في الاستفادة من دوافع الانتاج التي الحافز الفردي بين الجماعات الفردية

(٢) أما في مجال الصناعة فترى الغالب من القادة الاشتراكيين في أفريقيا سيطرة المجتمع على وسائل الانتاج على حد تعبير الوطني — وهذه السيطرة تتحقق بوسائل عدة :

(أ) تملك الدولة لوسائل الانتاج الحيوية واستغلالها ؛ كمصادر الثروة المعدنية ، والطاقة وأهمية المواصلات

(ب) اشتراك الدولة مع رأس المال الخاص في أنواع من الصناعات التي تحتاجها نقل التكنولوجيا

(ج) ترك قطاع لرأس المال الخاص ما يحتاج إليه من التسهيلات ووسائل تشجيع ، وفي الوقت نفسه يكون خاضعا للخطة الاقتصادية التي ترسمها الدولة ، كما تحافظ الدولة التي تحول دون نشوء الاحتكار أو الاستغلال

ومن هنا نستنتج أن الاشتراكية الأفريقية تأخذ بفكرة الملكية العامة والخاصة في قطاع الصناعة ، كما ينطبق الأمر نفسه على سبيل التجارة

(٣) تسعى الاشتراكية الأفريقية إلى القضاء على التبعية الاقتصادية الموروثة من العصر الاستعماري ، ومن هنا تسعى

متزى السيطرة على وسائل الانتاج والتوزيع الحيوية . ومعناه تملك الدولة للمشروعات الاجنبية الكبيرة من زراعية وصناعية وتجارية

وهنا نتساءل : ما موقف هذه الاشتراكية من رأس المال الاجنبي ؟ . موقف الاشتراكية الافريقية هو أن تعتمد البلاد أصلا على مواردها الخاصة بقدر الامكان ، وأنها لاعتبارات تتصل بالضرورة القصوى لا ترفض رأس المال الاجنبي بشروط لا سبيل الى التنازل عنها ، وهى اقتصاده على النواحى التى تراها الدولة ، وخضوعه تماما لسيطرة الدولة واشرافها وتوجيهها.

«٤» واضح من أقوال معظم القادة وتصريحاتهم وكتاباتهم انهم يرفضون « الشيوعية » مذهبا ومنهجا . ولكن هذا لا يمنع الاستفادة من تجاربها فى بلد كالاتحاد السوفييتى . فالثورة الروسية بغض النظر عن مضمونها الايديولوجى ، استطاعت أن تحقق انجازات رائعة قفزت بالشعب السوفييتى الى القمة فى الصعيد العالمى « بفضل التكنولوجية والتخطيط » وهذا ما تعترف به الاشتراكية الافريقية. ولهذا ترى :

«٥» أن تسير عمليات التنمية الاقتصادية والاجتماعية وفق مخططات مرسومة بدقة وبالاسلوب العلمى ، فكان التخطيط من معالم اسلوبها التطبيقى

«٦» وتعلق أهمية كبرى على التكنولوجيا الحديثة ومن هنا تركز على تطوير التعليم والارتقاء بمستوياته ، وعلى تشجيع البحوث المتخصصة حتى تتوافر الطاقة البشرية اللازمة لبناء المجتمع الاشتراكى

«٧» وبالسيطرة على وسائل الانتاج والتوزيع الحيوية ، وعن طريق التخطيط العلمى السليم وباستخدام التكنولوجية تحقق الاشتراكية الافريقية أهدافا أخرى هى كفاية الدخل « والعدالة فى توزيعه بحيث يشبع الحاجات الاساسية ، وضمان العدالة للجميع باعتبارها حقا لكل فاقد

«٨» والاشتراكية الافريقية مستهدية بما عرفته المجتمعات التقليدية فى القارة ونفورا من تركيز السلطات بما يخلق الدكتاتورية » تؤمن بالنظام الديموقراطى بالمعنى الذى يكفل اشتراك المجتمع ككل فى اتخاذ القرارات التى تتصل بسيره

« ان كل حديث عن الاشتراكية والتعمير الاقتصادى والاجتماعى ، هو ألفاظ جوفاء .. اذا لم نكرس أنفسنا بصورة جدية لموضوع التصنيع الاساسى والثورة الزراعية ، بنفس القدر الذى يجب أن نركز به جهودنا على التربية الاشتراكية »
كوامى نكروما

ومصالحه . ومن هذه الناحية يشدد الاشتراكيون الافريقيون على الحقوق والحريات التالية على أن يكون تطبيقها عمليا :

«ا» المساواة امام القانون

«ب» الحرية الفردية

«جـ» حكم القانون

معنى هذا ان الجانب الاقتصادى فى المجتمع الاشتراكى من سيطرة الشعب على وسائل الانتاج ، ومن سيطرة الدولة على تنظيم الحياة الاقتصادية ، يجب ان يكون مصحوبا باحترام حقوق الفرد وحرياته السياسية ، وبعبارة اخرى ترفض الاشتراكية الافريقية « **النظام الكلى** » الذى يخضع المجتمع كله لهيئة واحدة ويصوغه فى قالب واحد ، فهى اذن تأليف عنصرى بين الديموقراطية الاجتماعية والديموقراطية السياسية

غير أن الاراء تتفاوت حول التنظيم السياسى الذى تتحقق به الديموقراطية فبينما فانا تراها فى حكم الحزب الواحد وسوف تتلوها تنزانيا ، وبينما تراها غينيا فى التجمع الذى يضم جماهير الشعب العاملة ، يراها قادة كينيا والسنغال مثلا فى النظام البرلمانى الغربى القائم على وجود الاحزاب السياسية

الاشتراكية والوحدة

يتضح من اقوال القادة الافريقيين من الاشتراكيين انهم يعتبرون المجتمع عبارة من اسرة كبيرة او متوسطة . ولكنهم لا يقفون عند حد المجتمع المحلى فى بلد واحد ، وانما يوسعون من اطاره بحيث يشمل القارة كلها ومن هنا تعتبر الوحدة الافريقية من اركان الاشتراكية لتجعلها قوة قادرة على ازالة كافة الوان الاستعمار ، السافر منها والمستتر ، وعلى دعم السلام فى القارة والمساعدة على دعمه فى العالم

غير ان الاشتراكية لا تنظر الى الانسان بوصفه مكونا من أجزاء مستقلة بعضها عن بعض ، وانما تنظر اليه ككل مترابط ومتكامل . فاذا كانت تحرص على اشباع حاجاته المادية ومطالبه السياسية ، فانها تضع نفس التقدير على اشباع حاجاته الروحية ولعل هذه الناحية نلقاها واضحة عند زعيم مثل **ليوبولد سنجور** ، ومن هنا أيضا اولاها ميثاقنا العربى اهتماما رئيسيا فتحدث عن القيم الروحية ، من دينية ومعنوية وثقافية ، لانها القيم التى تكسب الحياة جمالا ومعنى ، ولانها هى التى تجعل الانسان حريصا على النظام الذى يسوده العدل ويقوم على الكفاية وترفرف عليه الرفاهية

لقد نظرت افريقيا الى ماضيها ، وتفحصت حاضرها ، وتطلعت الى مستقبلها فأيقنت ان سبيلها هو التكوين الاجتماعى الذى ينتفى منه استغلال الانسان للانسان .. اى الاشتراكية . وهذه الاشتراكية كما قلنا تأخذ من التجارب العالمية انجازاتها الرائعة فى مجالات العلم والتكنولوجيا ، وتأخذ منها القواعد المشتركة التى تؤدى الى الهدف المنشود ، ولكنها حريصة على ان تكون لها شخصيتها المنبثقة من تربتها

بدر الدين أبو غازي:



راغب عياد
بداية النهضة

صورة سيدة من المرحلة الايطاليه



بداية النهضة

كان انشاء مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ بداية اتصال مصر بالتجربة الغربية فى الفن ، وفاتحة عصرها الفنى الحديث ، وقد تمثل فى هذه البداية التحول من الرؤية التجريدية التى كانت من مميزات فنون مصر الاسلامية الى الرؤية التشخيصية .. غير ان اعتناق الاتجاه التشخيصى فى الفنون جاء امتدادا للاساليب الاكاديمية التى كانت تعلمها مدارس الغرب ، وينقلها الى طلاب الفن فى مصر مجموعة من الاساتذة الاجانب احاطوا الذين زحفوا مع مطلع هذا القرن الى مدرسة الفنون بعنايتهم

من هذا الجيل افراد قدموا من الريف لدراسة الفن، ومنهم من جاء من احياء القاهرة حيث بدءوا يتعلمون الفن وفق اساليبه القديمة. ولم يكن لدى معظم هؤلاء ادراك الثقافة الا اذا استثنينا الطلاب الاجانب المستوطنين بمصر وقلة نادرة من الطلاب المصريين ..

وكان من بين هذه القلة طالب تلقى دراسته الاول بمدارس الفرير واتصل فى حى الخرنفش بمراسم الفنانين الاجانب الذين اتخذوا من هذا الحى — فى مطلع القرن — مركزا لنشاطهم الفنى • ولهذا فقد طرق الطالب راغب عياد أبواب مدرسة الفنون وفى ذهنه ادراك ما لمعنى الفن

وكان الفن بالنسبة لافراد الجيل الذى ظهر فيه راغب عياد اكتشافا باهرا ملامح بالزهو والاعتزاز والحماس فراحوا يتلقفون النماذج الاوربية ويطوفون مع اساتذتهم أحياء القاهرة وأسواقها وضواحيها ينقلون ذلك كله ويسجلونه فى دأب ومثابرة وقد تفتحت فيهم حاسة الفن وادراك الجمال

وما كادت أعوام الدراسة تمضى ، وتفتح مدرسة درب الجماميز أبوابها ليخرج منها الجيل الاول من الفنانين المصريين حتى صدمتهم مرارة الواقع ، فبرغم ما كان فى سنوات ما قبل الحرب الاولى من بوادر النهضة فى مصر ، تلك السنوات التى شهدت نشأة

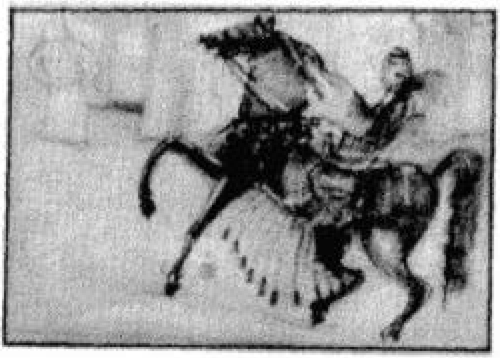
الجامعة المصرية الاهلية وازدهار الشعر وظهور المسرح الغنائي والتراجيدي ، وبرغم ظهور افراد ممتازين مهدوا الطريق لتقدير الفنون وبشروا بها أمثال **محمد عبده** ، **ولطفي السيد** ، **وقاسم امين** ، **وفرح انطون** .. الا ان مجالات العمل الفنى لم تكن قد وجدت طريقها ونشاط الفن كحركة فى المجتمع لم يكن قد اتخذ كيانه ، فما كادت القاهرة تستقبل فى سنة ١٩١١ المعرض الذى جمع اعمال الخريجين الاول حتى انصرف عن هذه الظاهرة الجديدة فى الحياة المصرية فتوقف نشاط المعارض وكافحت الجيل الاول بحثا عن مصيره ..

اما **محمود مختار** فقد شق طريقه الى باريس ليستكمل اعداده الفنى،وأما **محمد حسن** فقد اتجه الى التدريس بمدرسة الفنون والصنائع ووجد فى هذه البيئة مجاله حتى اوفد فى بعثة الى انجلترا سنة ١٩١٧ وعاد منها ليستمر فى خط الفنون الزخرفية والفنون التطبيقية ويقف عليه جانبا كبيرا من نشاطه

وبقى اثنان من دعامات هذا الجيل الاول ارتبط اتجاههما بخط واحد واقترن اسمهما بكفاح وجهود من أجل رسالة الفن ، وما زالا حتى الان يذكران معا ويشاهدان فى شيخوختهما الجليلة يتناولان أدوات الفن بحيوية وشباب ، هذان هما **يوسف كامل وراغب عياد**

تراهما فى مطلع هذا القرن قبيل الحرب لا يجدان مجالا لموهبتهما غير وظيفة مدرس الرسم التقليدية ، التحق اولهما بالمدرسة الاعدادية فاتيح له أن يزامل جيلا من الادباء والمفكرين جمعتهم وظيفة التدريس بهذه المدرسة منهم **العقاد والمازني وابو حديد واحمد حسن الزيات ومحمد كامل سليم** وأما الثاني ـ راغب عياد ـ فقد عين بمدرسة الاقباط الكبرى

ولم يجد كلاهما فى هذا العمل مقنعا فبدأ يوسف كامل يرسم فى ساعات فراغه



رقصة البرجاس





بينما اتجه عياد الى أوروبا فى صيف كل عام يزور منابع الفن فى ايطاليا وفرنسا تلك التى كان يصبو أن يستكمل فيها اعداده الفنى ، ويعود ليتخذ له مرسما ببيت الفنانين فى حى القلعة ، فيجد فى هذا الجو الفنى بعض العوض عن ساعاته الضائعة فى مقاعد الدرس

وظل كلاهما يقضى أيامه بين أحياء القاهرة القديمة ومحيط مدرسته غير انهما كانا يصبوان الى اوروبا بالفكر والروح ... ولما وجدا البعوث الفنية بابا موصدا بدا لهما أن يعتمدا على جهودهما فى استكمال تكوينهما الفنى وكان أمامهما عقبة المال وعقبة العمل فاستطاعا أن يقنعا المسئولين عن المدرستين بأن يقوم احدهما بعمل الآخر ويتقاضى مرتبه أثناء سفره ، وبهذا يتاح لهما تباعا فرص استكمال تكوينهما الفنى عن طريق هذه الاجازة المدفوعة وبالمبالغ التى يبعثها زميله

وبهذا انتظمت أول « اجازة دراسية بمرتب » عن طريق هذه الجهود الفردية حيث كانت الوسائل الرسمية قاصرة عن أن تهيىء الفرص للنابغين . وسافر يوسف كامل فى سنة ١٩٢٢ الى ايطاليا مبعوثا من راغب عياد ثم لحق به فى الاجازة الصيفية وهناك لقيا سعد زغلول فى طريقه الى مصر بعد خروجه من سيشل ، ووجد فى هذا التعاون الرائع وتلك الاخوة من أجل الفن والوطن التى قامت بين الصديقين أكثر من رمز ودلالة وشجعهما على استكمال ما بدآه ...

فلما عاد سعد الى مصر وتولى الحكم وبدأت الحياة النيابية كانت قصة هذا الكفاح حية فى ذاكرته ... وما كاد «ويصا واصف» يثيرها فى البرلمان وينوه بكفاح الجيل الفنى الاول حتى ايد سعد زغلول مطالب هذا البرلمانى المدافع عن الفن ، فتقرر فى سنة ١٩٢٤ اول اعتماد لتشجيع الفنون الجميلة قدره عشرة الاف جنيه ومن هذا الاعتماد اوفدت اول بعثة فنية رسمية فسافر يوسف كامل وراغب عياد ومحمد حسن الى ايطاليا ، واوفد احمد صبرى الى فرنسا ، واخذ جيل المصورين الاول يتهيأ لدوره الكبير فى حركة النهضة

وكان عياد قبل سفره قد شارك فى اقامة المعارض وتنظيم الجماعات الفنية كما أنه بدأ يتجه بجرأة الى تصوير المقاهى البلدية والأحياء الشعبية والراقصات . وفى سنة ١٩٢١ كتب ناقد أجنبى يقول : « **ان فخر صالون الربيع الذى افتتح بشارع الناخ يتقاسمه يوسف كامل وراغب عياد** »

غير ان اقامة عياد بايطاليا ردته مرة أخرى الى استكمال تكوينه الفنى وأساليب الاداء الحرفية التى نوه النقاد قبل سفره الى ضرورة تنميته لها ليقدم لبلاده فنانا عظيما

وفى أعمال هذه الرحلة الايطالية يلوح حسه التصويرى المرهف وادراكه للقيم اللونية المختلفة . ويبدو عياد أستاذا متمكنا يضفى على الاكاديمية لمحة من شاعرية الاداء ، حتى انه ليدهشنا اذ يعود من هذه الرحلة فى سنة ١٩٢٩ مع زوجته الفنانة ايما كالى عياد فنراها تشق طريقها الاكاديمى الرصين . بينما نراه هو وكأنه نسى كل ما تلقاه



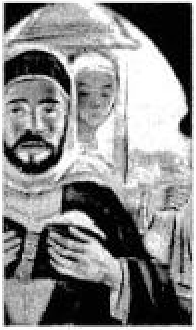
العروسة
« اسكتش »

ويتخلص من تلسة التأثيرات الاكاديمية ويبدأ يشكل الملامح الاول للغته الخاصة المميزة

لا يستطيع أن يقدر جرأة هذه الخطوات الا من عرف معارض الفن قبل الثلاثينات وأدرك ولع الناس « بالفن الوصفي » كولعهم « بالأدب الوصفي » واهتمامهم براعة البلاغة التشكيلية في تصوير الاشياء كما تراها العين في الطبيعة ، والعناية بالزينة والزخرف والاهتمام باللوحة كتحفة رقيقة ومحاكاة أكثر من الالتفـــات الى عناصرها التشكيلية وقدرتها على استخدام هذه العناصر في التعبير

لقد خرج عياد عن الاطار التقليدى للادراك العام للفن الى رؤيته الخاصة فلم يصور الازهار ومداخل البيوت الجميلة والطبيعة الصامتة ومناظر الغروب وبريق القمر على صفحة النيل ، وانما صور أسواق الجاموس والباعة الجائلين ورواد المقــاهى الشعبية ، وصور رقصة التنورة باستخدام جرىء للقيم اللونية وتعبير والحس مباشر عن الحركة

وكان اسم راغب عياد فى الثلاثينات يمثل قمة من قمم التحرر الفنى ، فخطوطه الصارمة القوية خرجت عن مألوف الرصانة والسجع التشكيل ، ونظرته التحليلية التى يصور بها التجمعات فى تحركها وحشود الناس فى ملاعب الخيل والموالد والافراح تأبى التزام السرد الاكاديمى فى تـــكوين اللوحة وتوزيع الاشخاص ، وعنايته بالناس



« الفصل » من لوحة
دو وادي السطـرت

بيت في روما



فى والفهم الملدى البسيط ثورة على الجو الرومانسي الذى كان يسود أعمال بعض الفنانين وعلى الاكاديمية الباردة التى تسود أعمال اخرين

وسواء عنده كان الموضوع دارجا او كان له جلال التاريخ أو الدين ، فهو فى جميع الاحوال يستخدم التعبير المباشر المجرد من ظلال الرومانسية والزخرف الاكاديمى.

وعندما اراد ان يصور « الرحيل الى مصر » خرج عن كل المألوف الفنى فى تناول هذا الموضوع الدينى فالعذراء عنده فلاحة بسيطة والمسيح طفل من الريف ويوسف النجار رجل من عداد افراد الشعب الكادحين ، واستخدامات اللون فى اللوحة والتضاد بين مكونات الالوان يصدم الرؤية المألوفة لهذا الموضوع الدينى

على ان راغب عياد يحقق فى هذه المرحلة اروع خصائصه اللونيـــة فى مجمــوعة لوحاته الزيتية وفى تأكيده لقيم الالوان المختلفة خلال ملامسها التى تكمل معالم جرأته فى الخطوط والتكوينات

وهو فى هذه اللوحات لا يعنيه الانسان من حيث هو انما يعنيه من حيث كونه شكل وعنصر من عناصر تكوين شامل ومكمل للاحساس بالحركة التى تلمحها فى لوحاته

ومن أجل هذا تغيب ذاتية الفرد فى اعماله وسط حشد الجموع ، وتتخذ تعبيراته مسحة ساخرة جعلت البعض يرى فى اعماله عنصرا قريبا من « الكاريكاتير » كما كانت أعمال « تولوز لوتريك » و « أونوريه دومييه » وأسلوبهما التصويرى تحمل معاصريهما الى هذا الخطأ ...

ولكن عياد الفنان تعبيرى قد لا يطيل تأمل الناس من داخلهم لان همه هو التعبير عنهم فى تجمعاتهم وحركتهم ومع هذا فهو يحقق فى بعض اعماله هذا التزاوج بين السخرية والشعر وخاصة فى مرحلته التى شغل فيها بتصوير حيوانات البيئة المصرية

وينتقل عياد من مرحلته الزرقاء فى الثلاثينيات الى مرحلة استخدم فيها خليطا من ادوات التعبير الفنى .. الالوان المائية ، والحبر ، والاقلام الملونة يستخرج منهـا طاقات تعبيرية عن موضوعاته التى شغل بها وتابع فيها الموالد والاعيـاد وتجمعات الناس فى الزار والخيل فى البرجاس والجمال والجاموس فى الاسواق . وهو فى هذه الاعمال يجد الجو الملائم لمزاجه الفنى ، ويستخدم عباته فى التعبير عن الحركة والجموع فى اطار من الملاحظة السريعة والمتابعة العاجلة

ومن العلامات التى نستطيع ان نضعها على طريق التابعه ونحدد بها مراحله تلك الاعمال التى تلت مرحلة الافراح والاعياد وركز فيها طاقاته التعبيرية لتصوير العمل من خلال لوحاته الريفية التى امتدت فى حقبة الخمسينات واستخدم فيها التكوين المصرى القديم فى تتابع التجمعات على سطح اللوحة مع الاستعاضة عن تصوير البعد الثالث بالتكوين الهرمى للجموع . فى هذه الحقبة تستعيد اللوحة الزيتية فى فن عياد مكانتها وتمهد السبيل بعد لوحاته (الحقل) الى المرحلتين التأمل الصامت الوئيد ، شئ يشبه الصلاة فى فن عياد نراه فى مجموعة لوحاته الاخيرة عن الاديرة

... في هذه المجموعة يخلص العمل الفني من ضجة الحركة وزحمة الجموع ليترك المباني في أصفى أشكالها تعبر عن ذاتها · خطوط معمارية وألوان بيضاء دون حركة أو ناس يتمثل فيها تعبير عياد عن اتصال الانسان بالمطلق ، واحساسه بالسابية البيضاء وروحه ، وهو ادراك أخاذ لهذا الفن الذي أجهده السعي وراء الجموع في تحركاتها ليهجع الى ظل عايشه بقلبه وقارب الاحساس الشعري في تعبيره عنه

لقد مهد راغب عياد طريقا طويلا للفن المصري المعاصر بالاتجاه الذي يعتبر من الفرل التاج لفنانينا المعاصرين وبمعارضه التي جاوزت العشر

وهو لا يزال حتى الآن دائب الانتاج والنشاط ، على أنه رغم انتاجه الغزير لم يكف عن المشاركة بجهوده في الحياة الفنية العامة فهو الى جانب نشاطه كأستاذ لأجيال من الفنانين في كلية الفنون التطبيقية والفنون الجميلة · أسهم بنصيب كبير في تنظيم المتحف القبطي ، وفي تنظيم متحف الفن الحديث ، وفي تجميع كثير من أعمال مختار واقامة جناح مؤقت لها قبل أن يقام متحفه الحالي · وهو صاحب الدعوة الى انشاء الاكاديمية المصرية للفنون الجميلة في روما

ولقد لمس عياد العناء الذي كابده من أجل تكوينه الفني واستمرار انتاجه فكان في مقدمة الدعاة الى فكرة التفرغ ، تلك الفكرة التي لمستها اللجنة الاستشارية للفنون الجميلة سنة ١٩٢٨ فأرادت أن تهيىء له ولزملائه عند عودتهم من بعثاتهم فرصة التفرغ من التزاماتهم الحكومية لمدة عامين وقصر جهودهم على الانتاج الفني ، فلما وقفت العقبات في سبيل استمرار الفكرة ظل عياد يدعو اليها ويشير الى الوقت كعنصر أساسي للفنان والى الحرية باعتبارها دعامة حياته ، وهو في كلماته يشير الى أن « الفن مظهر من مظاهر الحرية ، بل هو الحرية ذاتها ـ والفن هو انطلاقة الانسان الحر لاستكشاف نفسه »

●●

ولقد عاش عياد حتى شهد التفرغ نظاما ترعاه الدولة ، وحتى لمس تقدير الدولة للفنانين ، ورعايتها لهم ، واتاحة مجالات الابداع أمامهم ، وهي مقومات لم ينلها في سنوات كفاحه الفني ، وان كان من حظه وقد أدرك هذا العصر أن ينال تقدير الدولة ، فهو من هؤلاء البنائين الذين نبتت في أرضهم أزهار كثيرة من شباب الفن ، وهو من الذين تفتحت رؤى جيلنا على ثورته الفنية وادراكها

لقد استطاع راغب عياد أن يحقق في الفن أثرا شبيها بما حققه المازني في الادب فكلاهما حرر أسلوبه من بلاغة « المقامات » التقليدية واتجه الى الواقع اليومي فقدم منه صورا رائعة ، وهو أستاذ لعديد من أفراد هذا الجيل الذي أدرك مفهوم عمله ومضى على نهجه ... وهذه الأعمال الفنية التي تتجه اليوم الى صميم الحياة الشعبية وتنفذ أحيانا الى تصوير داخلها وسحرها وأسرارها انما تمت بقرابة الى أعماله ، فهي من سلالتها وثورة عياد التي بدأت في الثلاثينات مهدت الطريق لاتجاهات التحرر في فن التصوير المصري المعاصر



شارع « وانج فوجين » يقع في قلب مدينة بكين . والسيارة تقطعه في دقيقة . ولكن اذا سرت على قدميك فستحتاج الى ساعتين فالمحال التجارية على جانبي هذا الشارع تعتبر نموذجا للمتاجر الصينية . ستجد بين المكتبات والمطاعم واسواق الخضر والفاكهة . . محلات عديدة تبيع التحف . . كل المشغولات والحرف اليدوية ، كل الفن التقليدي لعرضه واجهات المحلات وانك لا تستطيع ان تمنع نفسك من الدخول اليها والشراء منها . .

الفن والحياة اليومية

بقلم وعدسة :
هبة عنايت

عندما عرفت الطريق الى سوق الشعب أحسست أنى وقعت على كنز . فالوضع هناك يختلف . السوق كلها لمنتجات الفنون التطبيقية . ولكن نصفها انتاج جديد والنصف الاخر قديم . والعجيب ان الانتاج القديم قد تم فى ظروف كانت اليد العاملة فيها رخيصة

وبين قطع الاثاث والمباخر النحاسية والعلب الخشبية المطعمة والحديد الزخرفى المطروق . والاوانى والمزاهر المصنوعة من الخزف « البورسلين » لفتت نظرى آنية قديمة مطلية بالمينا . انها عبارة عن التفاح تقوم عليه رقبة رفيعة طويلة . أما الوانها فمتقاربة تكاد تكون فى آخر الامر لونا رماديا يميل الى الزرقة

ووقفت أتأملها .. وشيطان خبيث فى داخلى يلحنى للسؤال عن ثمنها . ولكنى تمالكت نفسى واكتفيت بتأملها .. ولاحظ البائع وقوفى أمامها وارتحتى فناولنى اياها . وعلى الفور سألته عن ثمنها . وعندما قال ٢١ يوان بادرت بشرائها فورا

الفنان والحرفى

وأغلب انتاج الصين من الفنون التطبيقية يقوم أساسا على الحرفيين

فالفن نفسه موجود ومتداول منذ عشرات القرون . وقد بدأ ازدهار أغلب الفنون التطبيقية منذ ألفى عام

والصناعة وأسرارها يتوارثها جيل عن جيل . وتزدهر فى عصر من العصور عندما تجد الجو المناسب . ثم تصاب بالتدهور ويعتريها الذبول عندما تفقد ذلك الجو

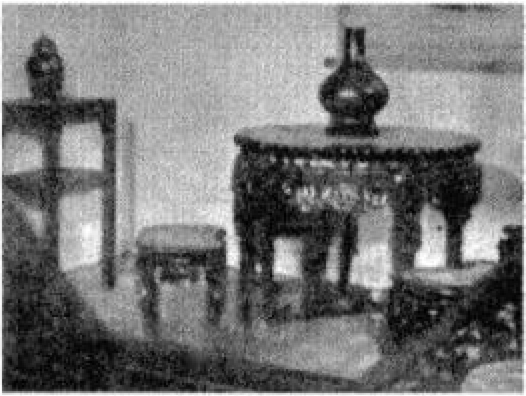
وفى سنوات الحرب السابقة لتحرير الصين . انحدرت الفنون التطبيقية من حيث الكيف والكم . لرغم شعبية استهلاك الفنون التطبيقية لم يعد أحد يفكر فى هذا الموضوع واقفل باب التصدير . كما تسببت الحرب فى تصفية الكثير من المصانع والورش التى تنتج الفنون التطبيقية

وعند انتصار الثورة وضع نظام جديد للانتاج . ودخل فى تعاونيات . لكن المصانع الصغيرة المبعثرة لم تكن تسمح بقيام وتطور الفن التطبيقى . كذلك لم تكن هناك مصانع كبيرة للانتاج الضخم . فكان لزاما على المنتجين ان يتعاونوا فى نظام تنسقه الدولة

وفيما عدا الاثاث . تضاعف حجم الانتاج من الفنون التطبيقية عشرات المرات . ذلك ان الاثاث الذى ينتج الان بشكل واضح فى الصين لا يمكن اعتباره من الفنون التطبيقية فهو يختلف تماما عن الاثاث التقليدى انه يكاد يقوم بدوره الوظيفى . اما الاثاث التقليدى فانتاجه محصور فى سد احتياجات المنشآت الكبرى وقاعات الاستقبال فى المؤسسات الكبيرة للدولة او المتاحف أو قصور الثقافة

الاثاث ..

مثل الضفيرة التى نعرفها عن رجال الصين . يعود الشكل الماثل فى اذهاننا عن الاثاث الصينى . كلاهما ينسب الى امبراطورية « تشنج » ١٦٤٤ ـ



جانب من حجرة يبدو فيه روعـــة الأثاث

١٩١١ ، آخر امبراطوريات الصـــين ، والتى كان حكامها من منشوريا

وقبل امبراطورية تشينج لم يكن الرجال يجدلون شعرهم فى ضفيرة واحدة كعادة المنشوريين . ولم تكن لهم ضـــفائر على الاطلاق . كذلك لم يكن للاثاث الصينى ذلك الشكل الذى نعرفه . **لقد كان الاثاث بسيطا ، بعيدا عن التعقيـــد والزخـرفة**

« الاوبهة » . وابرز ما كان يميزه هو النسب الجميلة التى تنتظم اجزاءه

وفى مجلس نواب الشعب الصـــينى « البرلمان » قاعات بعدد محافظات الصين، تضم كل منها الاثاث الذى تتميز به المحافظة سواء من ناحية الشكل او الخامات

وابرز ما يميز الاثاث الصينى بشكل عام ـ بعد الطابع الخـــاص ـ هو نوع الخشب والصناعة . فرغم وجـــود أنواع كثيرة من الاخشاب فى الصين ، نجد أن صناعة الاثاث تعتمد أســـاسا على أنواع محدودة من الخشب أهمها خشب « خونج مو » و « خوال » . والاول ثقيل ويشبه خشب الجوز ولونه أحمر داكن . والثانى يميل الى الصفرة وهو نادر ، ومحظـــور خروجه الان من الصين

اما عن الصناعة فهى كما نعلم دقيقة . ولا تعرف المسامير او الغـــراء او القشرة طريقا الى قطع الاثاث الصينى . انها تقوم على اساس نابع من فن التجارة

الميناء

وعندما زرت الجمعية التعاونية رقم خمسة لانتاج لتون الميناء ببكين طاف بنا المدير



والوان الميـــناء المختلفة غطيت هــــذه المبخرة

الهلال في الصين









الورق المقصوص ، فن
شعبي من ربوع الصين

بين أقسام المصنع الصغير ... العمل كله يدوى . وقد زاد اعجابى بهذا الفن بعد أن وقفت على خطوات التالية . فعلى الآنية المصنوعة من النحاس الاحمر تلحم شرائط معدنية الشكل باليد فى رسوم مختلفة وتدخل الفرن ثم تخرج لتنتقل الى قسم آخر يقوم افراده بملء الفراغات حول الشرائط بالوان الميناء . وتعود وتدخل الفرن مرة ثانية لتخرج فى الوان زاهية بعد ذلك تنتقل الى ورشة الصقل التى تدار دواليبها بالارجل ثم بعد ذلك الى ورشة التذهيب فتكتسب حواف الانية طلاء ذهبيا براقا

اللاكر

اللاكر عصارة يفرزها نوع معين من الاشجار كالمطاط ، ويجف بمرور الوقت . ولمادة اللاكر استعمالان فى مجال الفن التطبيقى : المسطح ، والبارز

اما المسطح فهو فن جنوب الصين ويمتاز بانه رسم أو نقش على سطح مصقول من مادة اللاكر التى تكسو جسما مصنوعا من الخشب أو النحاس أو البلاستك كان يكون طبقا او صينية ، او علبة او زهرية

اما الاسلوب الثانى وهو اللاكر البارز فمن اختصاص الشمال وبالذات بكين . ويطلى جسم ما ، علبة أو زهرية مثلا عدة طبقات من مادة اللاكر قد تبلغ التسعين طبقة . وقبل ان يجف تماما تبدأ اليد الحاذقة عملها بخفة ومهارة ولا تعتمد الا على سكين رفيعة

واللاكر البارز لايخرج عن اربعة الوان . الاحمر وهو الغالب الاعم ، ثم الاخضر والذهبى والابيض واللاكر مادة صمدة لا تسمح بنفاذ الماء ولا تتأثر بالاحماض او القلويات وهى لامعة ، نصف شفافة ، وتكتسب صلابة بعد جفافها

الخزف والفخار

مع بداية الحضارة القديمة فى الصين ظهر الفخار . وقد ساعد الفخار على تطوير الحياة وتغيير شكل المجتمع ، وربما النظام الاجتماعى بعد ذلك . فقد امكن تخزين فائض الانتاج فى الاوانى الفخارية . وهكذا تغير شكل المجتمع من الشكل البدائى الى العبودى

والقدور والاوانى الفخارية الصينية التى تعود الى خمسة آلاف سنة مضت ، شبيهة بتلك التى ظهرت فى مصر فى مثل ذلك التاريخ ، سواء من حيث الشكل او الالوان أو النقش والوحدات الزخرفية المجردة والتى تأخذ مظاهر الطبيعة اساسا لها ، كالجبل او النهر أو الزوبعة

وقد ساعدت تربة الصين فى نمو صناعة الخزف والفخار . ففى بعض الاماكن تتوفر المادة الخام اللازمة لصناعة الخزف لدرجة أنهم لا يحتاجون الى معاملة هذه التربة معاملة خاصة أو يحتاجون الى مزجها بمواد أخرى . بل يكتفون باذابة تلك التربة البيضاء ــ والتى ترتفع فيها نسبة الكاولين الى درجة عالية ــ ثم تصفيتها . وعندما يصبح قوامها مناسبا تنتقل الى الدواليب التى تتحرك باليد وليس بالرجل كما هو الحال عندنا فى مصر

وفى الصين مدن باكملها تتخصص فى صناعة الخزف . فمدينة « جين دى جالغ » متخصصة فى الانتاج الصناعى للخزف ، كأدوات الاكل والشاى . ومدينة « فوشان » مشهورة بصناعة التماثيل الخزفية الملونة سواء منها المشكل باليد او المصبوب فى القوالب ، الى جانب الانتاج الشعبى للادوات الصغيرة

وقلما تخلو محافظة من محافظات الصين من مصنع ، ولو صغير ، للخزف والفخار

لقد ترك كل عصر آثاره الفنية من الخزف . وقد عبرت تلك القطع الفنية عن المثاليات الجمالية لكل عصر من العصور . وهذه الحصيلة الضخمة من الميراث الفنى هى التى حفظت للفن كيانه وتسلسله الطبيعى . كما سهلت عملية التطوير والابتكار والخلق فى العصر الحديث

البامبو ...

وكما أن الطبيعة ساعدت على ازدهار فن الخزف فقد استغل الصينيون الكثير من خامات البيئة . والبامبو احدى هذه الخامات . وينتشر فى أغلب المناطق فى جنوب وجنوب غربى الصين . والبامبو نوع من الغاب له أشكال مختلفة . وبعض أشجاره يبلغ قطرها حوالى ٢٠ سنتيمترا

وفى مجال الفن يستخدم البامبو أساسا فى صنع الأثاث كالكراسى والمناضد . كما تصنع منه السلال ذات الجدائل الرقيقة، وتعالج قصبات البامبو بالبخار والنار لتتحول من الشكل الاسطوانى الى المسطح ثم تصبح علبة تعمل عليها يد الفنان بالازميل الدقيق لتخلق على سطحها منظرا طبيعيا أو تحفر عليه بعض أبيات الشعر

التسيج والسجاد

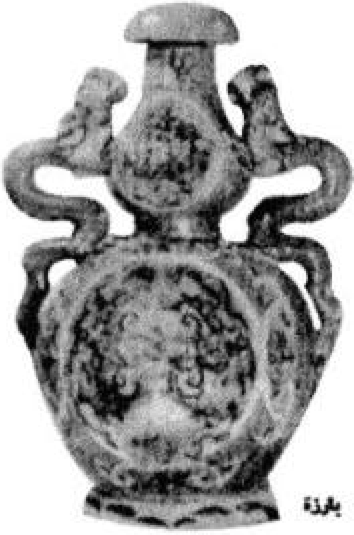
كالسجاد العجمى يحتل السجاد الصينى مكانة ممتازة فى العالم

وأهم أماكن صناعة السجاد الصينى مدينة « تيان جين »

وعندما زرت أحد مصانع المدينة رأيت ما لم أكن أتوقعه . فبعد أن تكتمل السجادة تنزل من فوق النول اليدوى ، وتأخذ مكانها الى جانب مثيلاتها على أرض

طقم شاى من البورسلين بغطاء رقيق من البامبو





آنية من القيشانى تحليها وحدات زخرفية بارزة

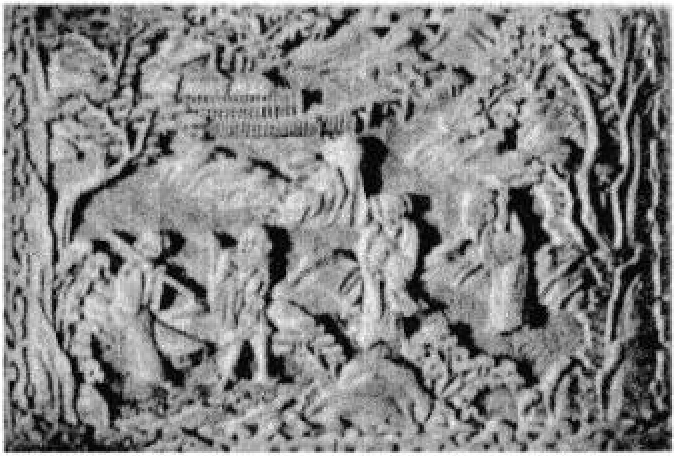
قاعة نسيجة ، اجتمع فيها أكثر من مائة رجل كل منهم يحمل مقصاً بيمنـاه وقد انكب على السجادة التى أمامه يعـالج سـطحها فتتحول وحداتها الزخرفية الى ما يشبه النحت البارز

وقد لعبت الطبيعة دورها ايضا في نسيج الحرير . وقد كانت الصين تصدر الحرير الى اوروبا منذ القرنين الاول والثانى . وطريق التجارة الذى كان يصـل ما بين مدينة « شيان » فى الصين وبين دمشق مارا بآسيا الوسطى كان يعرف باسم طريق الحرير . والغالب الظن ان شهرة دمشق فى الحرير تعود الى ذلك التاريخ وتلك الظروف

وفى مدينة « سوبجو » رأيت أجمـل انواع البروكار « نوع من الحرير الطبيعى المنسوج باليد » . وفى ركن من احـد المصانع اليدوية جلس عجوز تخطى السبعين امام النول وترك اصابع يديه المعروقتين تعمل بخفة فتنقذف بالمكوك يمينا ويسارا وتغيره بآخر يحمل خيطا ذهبيا . والى جانبه جلست فتـاة لم تبلغ العشرين ، تساعده فى عمله وتصب له الشاى أحيانا وتكتسب خبرة الاعوام الطويلة

وعندما سألته عن نوع النسيج الذى يقوم به . قال : « كاصول »

والحقيقة انى لم أكن قد رأيت هـذا النوع من قبـل . بل ولا حتى سمعت باسمه . وتعجبت لبراعة الرجل فى تصوير الاشخاص والاسـماك والطيور والمناظر الطبيعية بالنسيج ، وعندما تناولت القطعة اتأملها بين يدى قلبتها لاجد ظهـرها وجها آخر ، هو نفس الوجه الاول لايفترق عنه فى شيء



غطاء علبة من اللاكر الاحمر المحفور

المنمنمات والحلى

فالمنمنمات هي الاعمال الفنية الدقيقة ذات الحجم الصغير والتي تحتاج – في صنعها – الى حذق ومهارة وقدرة يدوية وصبر . واهل الصين قد حبتهم الطبيعة بهذه الصفات . فكانت شهرة المنمنمات الصينية منذ زمن بعيد

اذكر انني رأيت ذات مرة رجلا يعمل بسلاح دقيق في نواة لثمرة تكبر قليلا نواة الزيتونة . فيحيلها الى تمثال بوذى صغير . ومرة أخرى رأيت فنانا يحفر منظرا لمدينة بكين واهم معالمها في ناب فيل يزيد طوله على المتر

ولكن اعجب ما رأيت هو ذلك العجوز الذي أسال كرة صماء من العاج الى ست وعشرين كرة حرة الحركة ، الواحدة داخل الاخرى ، ودون أن تنكسر احداها . وكلها مزدانة بنقوش محفورة لتنينات أو زخارف هندسية

على أن الموضوع الغالب على المنمنمات هو الاساطير الشعبية وتماثيل الالهة القديمة الى جانب الطيور والمناظر الطبيعية والكتابة

اما الحلى فتعتمد اعتمادا كبيرا على الاحجار الكريمة والجواهر التي تشتهر بها الصين . وتخضع صياغتها وتشكيلها وصقلها الى أشكال تقليدية تدخل فيها الوحدات الخرافية كالتنين والعنقاء كما تدخل فيها الكتابة الصينية كعنصر زخرفي وأكثر الاحجار الكريمة استعمالا هو « الجاد » [illegible] والفيروز « التيركواز » – والمرجان والعقيق الياقوت ، ثم اللؤلؤ بألوانه المختلفة ، الابيض والاصفر والوردي والسماوي والرمادي

وأكثر المعادن استخداما في صياغة الحلي هو الفضة والذهب . ويختلف تصميم الحلي بالنسبة للاقاليم المختلفة فالطراز التيبتي أقرب الى الطراز البدوي عندنا ، غليظ ، وقطع الاحجار الكريمة التي به ذات حجم كبير . اما في الجنوب والجنوب الغربي وفي الشرق فالرقة المتناهية والدقة هما طابع صياغة الحلي

الورق المقصوص

انه فن شعبي صميم . فنوافذ الريف التي يقوم الورق فيها مقام الزجاج تزدان غالبا بأشكال مختلفة من الورق الذي يقصه الفلاحون والفلاحات بأيديهم سواء استعملوا المقص أو الموسى الحادة من الصلب

* *

في الصين تعتبر الدولة مسئولة عن كثير من نواحي الحياة . ومن ذلك الفن التطبيقي . فالدولة تنظم الجمعيات التعاونية وتمدها بالمواد الخام وتقرضها احيانا . وتقوم بتسويق منتجاتها في الداخل وفي الخارج . وتعقد ما بين الحين والحين المؤتمرات التي تضم كل العاملين في حقل الفنون التطبيقية من فنانين وحرفيين من كل انحاء الصين

وتنشيء الدولة كليات الفنون التطبيقية ، كما تنمي المواهب والكفاءات عن طريق قصور الثقافة . وبرامج الهوايات في المعاهد والمصانع والمؤسسات . وتدرب الشبان على ايدي الفنانين الشعبيين المسنين الذين تعتبرهم الصين تراثا فنيا حيا . هؤلاء الفنانون الذين استطاعوا ان يحتفظوا الفن في فترة لم تكن فيها هناك معاهد فنية ، لم يكن من السهل على الفنان الزيكسبلوت يومه معتمدا على التلجاالفني


د. عبدالمحسن صالح
ما حقيقه
الحياة
فوق
كواكب
غير
الأرض؟

لكي نصل الى امكان وجود مخلوقات عاقلة في الكون . كان لابد أن نتعرض لموضوع من زوايا أربع .

الاولى : طبيعة الكون وكنهه وضخامته
الثانية : مركزنا في هذا الكون
الثالثة : كيف تنشأ الحياة في الكون
الرابعة . الادلة والوسائل التي تقودنا الى حكم صحيح

فلنلق أولا نظرة على ضخامة هذا الكون وكنهه ، ويحضرني الآن وأنا أعلن أنك لاتستطيع أن ترى ، فالعين قاصرة .. ولا أن ترسم الصورة في عقلك ، فالعقل قاصر أيضا !

فلو أن العين البشرية تطلعت الى السماء في ليل بهيم ، فانها لا تستطيع أن تحصى أكثر من ثلاثة آلاف نجم فقط .. وليس هذا كل ما في الكون

فلتكن هناك عيون أخرى ..

عيون من صنع بشر ، ولكنها أقوى من عيون البشر بملايين المرات ، وتجولت في الكون ، وسرحت في أعماقه ، والتقطت أخبارا مثيرة ، وصورت مجرات تبعد عنا حوالى بليونين من السنوات الضوئية ، والسنة الضوئية مسافتها ستة مليون مليون ميل

وعيون الارض أو تليسكوباتها الفلكية أعطتنا صورة شبه واضحة للكون وما فيه من ملايين المجرات بما تحوى من ملايين النجوم

● ●

ولكي تأخذ فكرة عن عدد النجوم التي تعتبر شمسنا نجما واحدا منها ، كان لابد لنا أن نتخيل ، ومع هذا فان العقل قد لا يسعه حتى مجرد الخيال !

فلو أن نجوم السماوات قد تحولت الى حبات من قمح ، وأن هذه الحبات قد سقطت وتجمعت في كل الاراضي الزراعية في جمهوريتنا ، فانها ستغطيها بأكوام من القمح يصل ارتفاعها الى ألف متر ، وأدعك بعد هذا تشحذ تفكيرك في عدد حبات القمح أو بمعنى آخر عدد نجوم السماء

ودعني بحوري أتعطف حيالي تلك الاكوام الهائلة، ولا تخليها بمثابة شمسنا ، وابحث عن ها عن أرضنا العظيمة بجبالها وعيطانها وبحورها ، فلا أكاد أراها لضآلتها .. وذلك أن شمسنا أو حبة القمح الخيالية ، تستطيع أن تبتلع مليون أرض كأرضنا في جوفها ..والنتيجة أننا لن نرى الارض في هذه الاكوام الضخمة لضآلة مقدارها

وقد يقفز الى ذهنك تساؤل وتقول : **مادام الكون يحوى كل هذه الاعداد الرهيبة من النجوم ، فلابد أن تجابهه مشكلة تكدسه بالنجوم ، كما تجابه الارض مشكلة تكدس السكان**

والحقيقة عكس ذلك تماما

فالمسافات التي تفصل النجوم مسافات واسعة شاسعة لاتدركها الابصار ولا العقول، حتى ولا الخيال .. فلو تصورنا أن المحيط الاطلسي كان خاليا من أى كائن حى يسبح في مياهه ، ثم أطلقنا فيه ست سمكات صغيرة ، كل سمكة أو سمكتين ـ من ساحل قارة من القارات الثلاث التي تحيط به ، فان السمكات الست ستسبح في حرية تامة ، ويبعده كل البعد عن بعضها في هذا الخضم الواسع من الماء .. ضع هذه الصورة في ذهنك لتتصور بعد هذا أن مجموعتنا الشمسية ليست الا سمكة صغيرة تسبح في محيط مجرتها ، ويبعدها عن غيرها من النجوم مسافات كالمسافات التي تفصل السمكات الست في المحيط .. ولاحظ نسبية الامور هنا أيضا

هل استطعت أن تتخيل عظمة الكون الذى يحوى من النجوم مالايقل عن ألف مليون بليون نجم على حسب تقدير العالم الفلكي هارلو شابلي ؟!

وهل خلقت كل هذه الاكوان الهائلة من أجل خاطر الارض ؟

أوليس من العبث أن نقول ان الارض هي مركز الكون ، وأن الانسان الارضي هو الوحيد في الاكوان ؟

ومع ذلك فعندما ننظر في هذا « العبث » علنا نصل الى شىء

لكل شىء أصل ونشأة

فنشأة كواكب المجموعة الشمسية حدثت ـ فيما يقال ـ نتيجة لمرور جرم سماوى كبير جذب كتلا من الشمس ، فتناثرت أشلاؤها في الفضاء ، ولكن الشمس سيطرت عليها بقوة الجاذبية ، وجعلتها تدور حولها في مدارات ، وبردت هذه

الكتل ، وتحولت الى الكواكب التي نعرفها اليوم

ويقال ان هذا الحدث الشمسي ، ربما حدث لشموس أخرى في الكون ، ولو أنه لايحدث الا مرة واحدة في كل خمسة آلاف مليون سنة !

ومع ان هذه فترة طويلة جدا بالنسبة لعمرنا ولتقديرنا ، الا انهـا في تقدير الكون زمان يسير ، ذلك ان عمر الكون يصل الى حوالى مليون بليون سنة هذا على حسب تقدير العالم الفلكى فريتز تزويكى

ومع ان هذا الحدث نادر جدا ، الا ان عدد النجوم في الكون عدد هائل جدا ، ويكفي ان أذكر ان المجرة التي تسكن احد كواكبها تحتوي وحدها على ١٠٠ الف مليون نجم ، وان هناك مالا يقل عن مائة مليون مجرة لاتقل شأنا عن مجرتنا !

فلو نزلنا الى حضيض التقدير، وفرضنا أن في كل مجرة من المائة مليون مجـرة التي تنتشر في الكون ، نجما واحدا لـه كواكب دوارة لتجمع لدينا مائة مليون نجم لها عائلات كوكبية

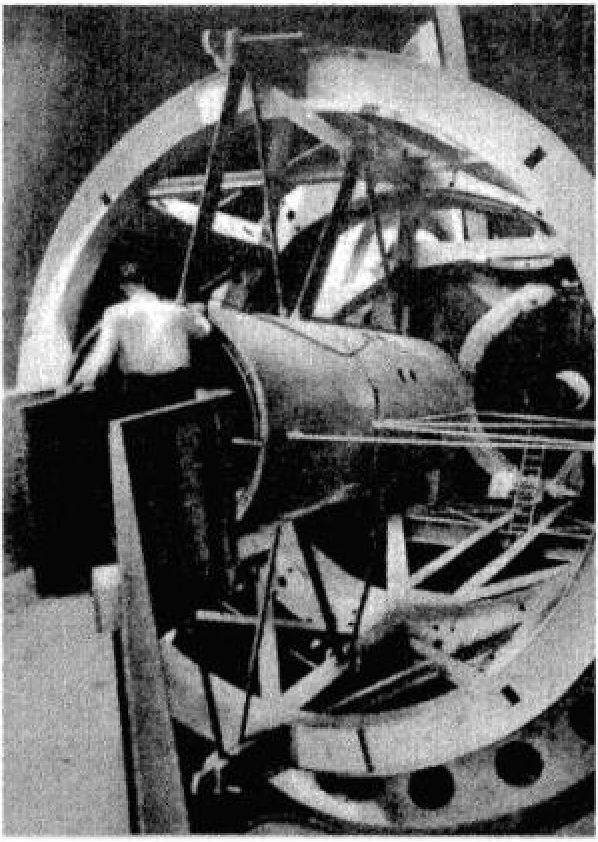
ويقدر العالم الفلـكى **الوتوستروف** انه من بين كل الف نجم قد يوجد نجم واحد له كواكب دوارة ، وان كل نجم منها له في المتوسط حوالى خمسة كواكب ، عندئذ قد تحتوى وحدها حوالى ٥٠٠ مليون كوكب!

وليس من المفروض أن تكون هذه المئات من ملايين الكواكب صالحة لظهور الحياة .. فللحياة أيضا أصل ونشأة ، ولهـا ظروف خاصة يجب ان تتوافر لكي تثبت وجودها في الكواكب

ولقـد توافرت الظـروف الحسنة لكوكبنا الذى نعيش عليه ، فوجدنا أنفسنا عليه نتمتع بجماله وبهائه



على هذه اللوحة تسـجل الاجرام التى يحللها العلماء للكشف عن اسرار السماء



نافذة على الكون سجلت لنا مايجرى فيه من احداث

ولو ان الكوكب ـ اى كوكب ـ كان قريبا جدا من النجم ، فانه سيكتوى بناره، ويصبح غير مناسب لظهور الحياة ، ولو كان بعيدا جدا عن النجم ، فسيصبح قطعة اشد برودة من الجليد

واذا كان الكوكب اصغر كثيرا عن أرضنا فان غلافه الهوائي سيهرب الى الفضاء نتيجة ضعف الجاذبية في الكوكب ، واذا كان اكبر كثيرا من الارض ، فان الغازات الاولية السامة التي نشأت مع نشأته سوف تجثم على سطحه الى الابد ، ولن تمنحها قوة جاذبية الكوكب الضخم الفرصة لكي تتركه وترحل الى الفضاء

زد على ذلك ان للنجوم أقدارا كأقدار الناس والدول ، فهناك نجوم عملاقة تبلغ قوة اضاءتها الآف المرات قدر قوة اضاءة الشمس ، ونجوم قزمية تقل اضاءتها كثيرا عن الشمس

ولو فرضنا ان نجما من النجوم العملاقة قد حل محل الشمس ، لاحترق كل من في الارض ، ولتطايرت البحور بخارا في الفضاء ، ولو حل نجم قزمي محل الشمس ، لتحولت ارضنا الى ثلاجة تتجمد من جرائها كل صور الحياة والبحار

ومعنى هذا ان هناك ظروفا كثيرة يجب ان تتوافر على الكواكب المنيبة في الكون

حتى تظهر عليها الحياة وتتطور . ومن أجل ذلك سوف نجد أن نسبة احتمال ظهور الحياة سوف تتضاءل الى الحضيض ونقول : لو فرضنا وجود كوكب واحد من بين كل الف أو حتى مليون كوكب ، وقد توفرت له الظروف المناسبة كما توفرت لارضنا . فانه لايزال لدينا الكثير جدا من الكواكب المسكونة تصل الى مئات الملايين !

والنتيجة ..

ان ارضنا ليست هي الكوكب الوحيد المحظوظ في هذا الكون .. بل تشاركه كواكب اخرى كثيرة ربما ظهرت عليها حياة أكثر منا تطورا ومدنية وحضارة

واقول أكثر تطورا ، واذكى تفكيرا من اهل الارض ، لان للنجوم والكواكب اعمارا ، فمنها ما هو حديث السن ، ومنها ما هو عجوز ، وتعتبر شمسنا وكواكبها في مرحلة الشباب ، ونعتبر نحن في بداية تطور عقلى وعلمى وحضارى متين ، فلم يفكر الانسان تفكيرا جديا فى غزو الفضاء والبحث فيه عن حياة الا منذ بداية القرن العشرين علما بان الانسان قد ظهر على الارض لاول مرة منذ حوالى سبعمائة ألف عام

والواقع أن تطور التفكير يحتاج الى سنوات طويلة جدا ، فما يدرينا ماسيكون عليه تفكير ومدنية وعلم الانسان بعد مليون عام من الان ، هذا اذا قدر وعاش كل هذا الزمان ؟!

وما يدرينا ان الحياة قد بدأت فى كواكب اخرى فى الكون قبل ان تتخلق الخلية الاولى فى الارض منذ بلايين السنين؟

أجوبة تحتاج الى الخيال أكثر منها الى واقع العلم الملموس ، وان كانت الامور تشير الى ان الكون يسير فى حلقة متصلة ، فهناك أجرام سماوية قد اخذت حظها من الحياة فهمدت ، وأجرام تبنى من جديد ، او ما بين ذلك تسير الامور

واستطيع ان اقول هنا بحذر ان هناك مخلوقات ربما وصلت الى قمة مجدها العلمى والحضارى ، وسبقتنا منذ ملايين السنين بذكائها وتطورها ، هذا فى الوقت الذى بدأت فيه حضارة الانسان منذ وقت ليس ببعيد

ويضع لنا العالم الفلكى الشهير سير جيمس جينز ، هذه الصورة بشيء من الواقع الملموس فيقول :

« خذ قطعة معدنية من النقود ، والصق عليها طابع بريد ، ثم ضع كليهما فوق مسلة كليوبترا طولها حوالى ٧٠قدما الموجودة على نهر التيمس بلندن ، وتأمل ضآلة هذه وضخامة تلك ، ثم تخيل ان المسلة تمثل عمر الكون ، وسمك قطعة النقود تمثل العصر التى ظهر خلاله الانسان على الارض اى سبعمائة الف عام وسمك طابع البريد بمثابة فترته الحضارية منذ آلاف السنين .. أضف الى ذلك ان الفترة التى يستطيع الانسان ان يعيشها على الارض من الان تحت ظروف مناسبة قد تصل الى عمود آخر من طوابع البريد يصل طوله مئات الامتار » !

معنى ذلك ان حضارتنا العلمية قد بدأت بالكاد ، ولا احد يستطيع أن يرسم صورة واضحة لما سيكون عليه الانسان بعد ملايين السنوات ، لو عاش على الارض هذا الزمان

ان الواقع يشير الى وجود مخلوقات اخرى فى الكون

يدفعنا ذلك الى سؤال عويص : ياترى .. هل ظهروا هناك بنفس شكل الانسان وطبيعة حياته وتصرفاته ؟

وقبل ان أجيب عن هذا السؤال ، سأمهد له بسؤال آخر : هل هناك اختلاف بين العناصر الارضية التى تبنى اجسامنا ، وبين عناصر الكواكب الاخرى ؟

الواقع ان احجار البناء فى الكون هى الذرات ، وذراته واحدة .. فالعناصر التى نعرفها فى أرضنا وشمسنا تنتشر فى كل الاجسام السماوية الاخرى .. وان مادة الكون تتبع نفس القوانين الطبيعية والكيميائية ، لا فرق فى هذا بين كوكبنا ، وكوكب آخر يقع فى حافة الكون على بعد آلاف الملايين من السنوات الضوئية

تدفعنا هذه النتيجة الى القول بان المخلوق — اى مخلوق — انما ينشأ اساسا من عناصر كوكبه ، وما دامت المادة فى الكون واحدة ، فانه يتبع ذلك ان تكون مادة الحياة — على الارجح — لها نفس

الخواص تقريبا ، سواء اكانت الحياة على كوكبنا ام غيره من الكواكب

واراني هنا جريئا في هذا التصريح الذي لم يبن على أساس واقعي وتجريبي ، ولكني أضيف أن المخلوقات الراقية أو غير الراقية في الكواكب الاخرى قد لاتشبه الانسان في الصفات الخلقية والخلقية والفسيولوجية ، ينبئنا عن ذلك اختلاف صور الحياة على الارض نفسها ، خصوصا في الخلايا الاولية التي نشأت منهـــا الحياة -- فمنها ما يستطيع أن يعيش على « ماء النار » أو حامض الكبريتيك ، أو يستخدم الايدروجين ويحرقه ليحصل منه على الطاقة ، أو يستخدم بعض الغازات السامة مثل اول اوكسيد الكربون والنشادر والميثان وغيرذلك منصور غريبة

وقد يكون التطور قد سار في هـــذا الطريق الغريب ، ونشأت منه مخلوقات راقية لاتسير في نفس الطريق الذي نسير نحن فيه -- وقد لايكون ذلك أيضـا -- فمهما ذهب بنـــا الخيال فلن نستطيع أن نحصل على صورة واحدة لمخلوق سماوي واحد ، اذ وضعت بيننا وبينهم حجب تتمثل في المسافات الشاسعة التي تفصلنا عنهم

وقد يقول قائل :

اوليس من الممكن ان يتقدم العلم في الاجيال القادمة وتطلق صواريخنا شخصا يجوب السماوات ، ويحضر لنا مخلوقا سماويا فيراه أهل الارض على حقيقته ؟
اقول والاسف يعصرني :

ان هذا غير ممكن -- فلن تخرج اطلاقا عن حدود مجموعتنا الشمسية ، وربمـا تذهب الى المريخ او الزهرة او غيرها من كواكب الشمس . أما ان تذهب الى كواكب

أخرى لشموس غير شمسنا . فهذا خيال لايداعب عقول العلماء ، وان كان يداعب عقول بعض الناس !

اقول ذلك ، لاننا لو أردنا الوصول الى أقرب نجم بعـد الشمس ، بواحد من الصواريخ التي نطلقها اليوم في الفضاء ، فان الوصول اليه يحتاج الى كميـة من الوقود تساوي وزن المـادة الموجودة في المجموعة الشمسية .. أي أننا نحتاج في رحلة واحـــدة الى ملايين ملايين ملايين الاطنان من الوقود « مكررة ثلاثا » !

وحتى لو استخدمنا الطاقة الذرية في السفر ، لمرت مئات السنوات قبـل أن نصل الى أقرب نجم ، وقد نصـل اليه ، وقد لانجد له كواكب دوارة يمكن أن يحط عليها الانسان وعندئذ سيفنى هناك ، ولن يعود الينا بالخبر اليقين !

خلاصة القول : أن العلم لن يستطيع أن يحصل على دليل ملموس ، لان وصول الانسان الى السماوات العلا لهو خارج عن حدود العلم مهما كان هذا العلم متقدما ، وكأنما السماء قد علقت على أبوابها لافتات تقول لنا « خطر .. ممنوع الدخول » .. ولكنها لم تظلمنا ، بل منحتنا العقل والتعقل والامكانيات ، وكان لابد ان نسخر هذه الامكانيات أخيرا جدا لنتعرف على ما يدور حولنا في الكون من همس !

* *

وهناك بالفعل همس ولكنه همس غريب

همس لاتسمعه آذاننا ، ولـكن تسمعه آذان أخرى جبارة من صنع الانسان

وكان **الراديو تليسكوب** .. اذن الارض التي يستقبل الاشـارات اللاسلكية ، ويسجلها ليترجمها العلماء بعد ذلك

كان اول من استقبل هذه الاشارات العالم الفلكي **كارل جانسكي** في عام ١٩٣١ ، وكان الظن السائد في بداية الامـر أن الاشارات آتية الينا من حافة المجرة التي نعيش فيها ، ثم بدأت الصورة تتضـح شيئا فشيئا ، وتبين ان الطاقة اللاسلكية تنبعث من منابع مجهولة ، اما في مجرتنا أو في مجرات تنتشر حولنا في الكون

واخيرا وفي عام ١٩٥١ تمكن **والتربادي** من رصد مجرة « سيجنس » التي تبعـد عنا ٧٠٠ مليون سنة ضوئية باستخدام التلسكوب الفلكي الضخم المثبت على جبل بالومار ، ثم توجه الراديو تليسكوب الى هذه المجرة ، فوجدها تبث بمـوجات لاسلكية فائقة القوة ، قدرت طاقتها فيما بعد بحوالي عشرة مليون بليون بليـون بليون كيلوات !

وفي كتالوج السماوات الفلكي الان

٢٧ألف من المجرات التي تبعث بالهمس الغريب ، فتلتقطه الراديوتلسكوب على هيئة اشارات غامضة

* *

والموضوع يطول شرحه ، ولكنني سأعرض فقط لما يهمنا من هذه الاشارات

مصادر هذه الموجات اللاسلكية كثيرة جدا .. فهي قد تأتي من سحب ضخمة تتكون من غاز الايدروجين ذي الضغط الخفيف جدا ، وتنتشر هذه السحب بكثرة في الكون

وقد تأتي من انفجارات غاية في الضخامة تحدث في النجوم والمجرات

أو قد تكون من شمسنا وبعض كواكبها مثل عطارد والزهرة والمشتري

ويكتنف هذه الاشارات غموض اشد غموضا من أسرار السماوات ، ولم يتفق العلماء فيها على رأي قاطع حتى الآن .. انها اشبه بالهمهمة التي تخرج من افواه عشرات الالوف من الناس ، لم لا تستطيع أن تتبين وسط هذا الضجيج الصاخب كلاما واضحا له معنى ومغزى !

علينا اذن أن نبحث عن اشارة منتظمة لها مغزى ومعنى في وسط هذا الضجيج السماوي الذي يصل الى آذان الارض.

فالهمس المتقطع المنتظم - الذي يشبه الى حد ما الرموز التي نستخدمها في التلغراف ربما يدلنا على شيء .. واقول ربما ، ولكني لا استطيع أن أجزم الا اذا استطاعت أجيال غير أجيالنا على الارض أن تبني محطة ارسال ضخمة ، تبعث بها نفس الاشارات ، وتنتظر مئات والاف السنوات حتى يأتيها الخبر اليقين .. او قد لا تأتيها أخبار على الاطلاق

أضف الى ذلك أن امكانيات العلم والوقت لن يسعفانا في الاتصال بمجرات أخرى خارج مجرتنا ، ذلك أن استقبال الاشارة والرد عليها يحتاج الى مئات والاف السنوات ، وهذا عبث وضياع وقت

وأنا معك ، ومن اجل هذا كان لابد أن نبحث عن وجود حياة في أقرب ألف نجم الينا ، وفي هذه الحالة ستكون وسيلة الاتصال اللاسلكي ميسورة الى حد ما ، وربما يجدون حياة راقية في احد هذه الالف أو لا يجدون ، ولينظروا — بعد ذلك فيما وراء الالف نجم لو استطاعوا أن يشيدوا محطات ارسال جبارة يصل مداها الى مئات السنوات الضوئية



اذن الارض ، أو الراديو تلسكوب

من هذه الصور التي عرضتها عليك عن اصل الكون ونشأته وعناصره وامكان ظهور الحياة فيه ، فانني اكاد اجزم بوجود حياة في الكون ، حتى ولو لم تكن هناك وسيلة علمية لاثبات هذا الوجود !

فلم تخلق كل هذه الاكوان عبثا

« فاذا كانت عظمة الله وجلاله تثبتها خلق ارض واحدة عليها انسان عاقل ، فانه بخلقه اكوانا اخرى معمورة بالعقلاء، انما تزيد من امجاده وعظمته في الكون » .. هذا كما عبر عنها دي فونتنيل

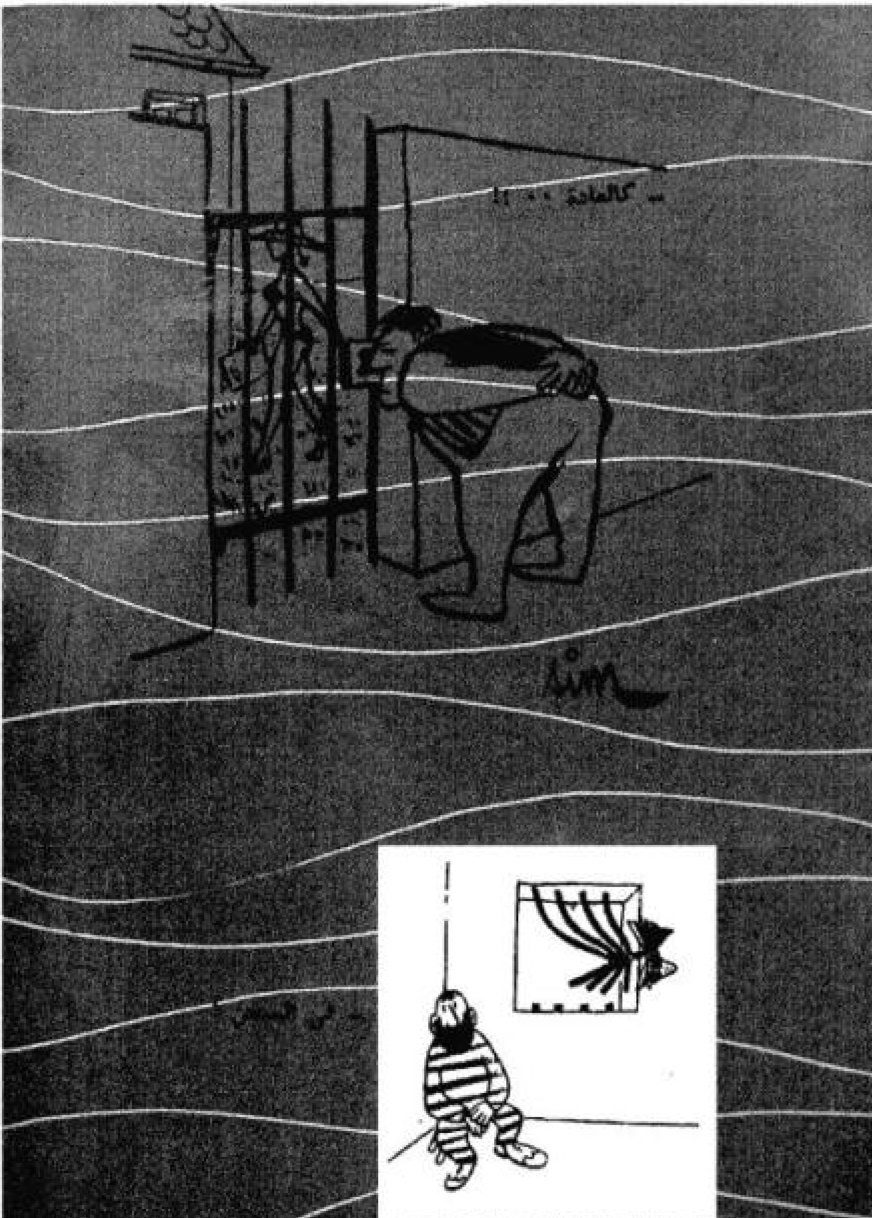
وفصل الخطاب يتمثل في آية قرآنية جليلة المعنى : « ومن آياته خلق السماوات والارض وما بث فيهما من دابة ، وهو على جمعهم اذا يشاء قدير » ..

ضحكات العالم في شهر



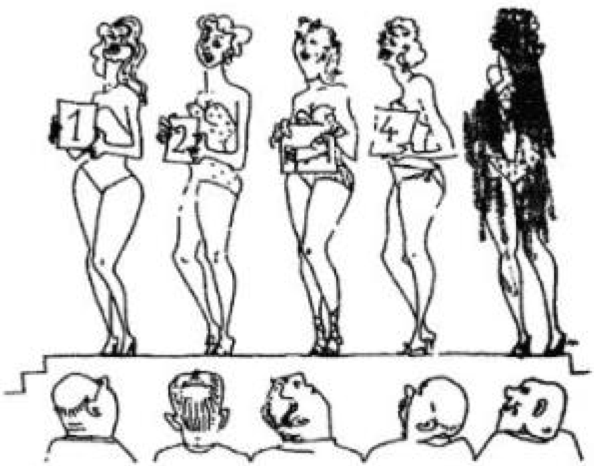
— عمرك شفتي موظف
حكومة يروح الشغل حافي ؟!

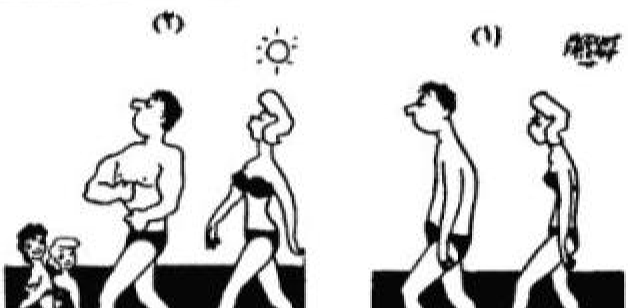
الصيف



— كالعادة .. !!

بدون تعليق ..؟



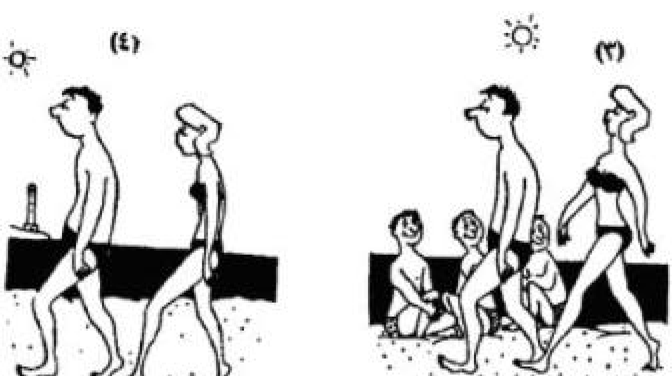


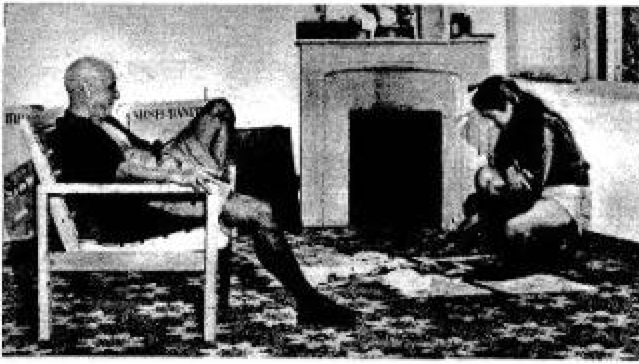
بدون تعليق .. !





بدون تعليق .. !





حياتي مع ... بيكاسو

قابلت بيكاسو لأول مرة في احد المطاعم على نهر السين اثناء احتفال باريس بانسحاب الالمان عام ١٩٤٥ . ولقد دعاني الى مرسمه أنا وصديقتي جنيفيف . ولقد فوجئت بانه يعيش في عالم غريب يختلط فيه الهدوء الشديد مع الفوضى . وتكررت زياراتي له بمفردي . وبدأت علاقتنا تتوثق . لبعد حبه القديم وربما اعجابه بي يتحول الى حب جارف لكنني في البداية لم اعترف له بالحب ، مع انه حاول اكثر من مرة ان يسمع مني كلمة « احبك » . ومر على علاقتنا حوالي ستة اشهر وفي نهايتها بدأت تتخذ طابعا جديدا ..

انهمك في العمل اثناء شتاء وربيع عام ١٩٤٦ اكثر من اي وقت مضى [illegible] المرض [illegible] على بيكاسو ، لم [illegible] مباشرة . لكنه كان يطلعني اول [illegible] [illegible] ، وكان دائما يقول لي :

— ان الفنان لا يجب ان يصل الى [illegible] . فقد كان في مقدوره استخدام [illegible] [illegible] المستخدم الذي [illegible] [illegible] ايام الشعر من ٣ [illegible] الفني [illegible] . [illegible] حركة [illegible] . ونظرا الى بيكاسو كان من الفنان [illegible] من [illegible] لانه [illegible] [illegible] [illegible] واكثر [illegible] [illegible] والقسم الثاني الذي [illegible] : [illegible]

من الفنان ، والفنانين السياسيين ، كما كل المعرض [illegible] [illegible] لسخط الكثيرين ..

ويبدو ان الجمهور الذي [illegible] من كابوس الاحتلال لم يحتمل مواجهة اعمال تمثل مرارة السنين التي عاشوها — [illegible] السنين التي [illegible] فيها القهر والاذى .. ورؤية الرؤية السوداء الحادة التي [illegible] فيها اصبحوا [illegible] من ان ينسوها ..

ولم يهتم بيكاسو ، [illegible] [illegible] .. مطلقا ، بل استمر فيها ..

وانضم بيكاسو الى [illegible] [illegible] — [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] في حركة المقاومة — [illegible] [illegible] الحزب الشيوعي [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] مع [illegible]

أراجون » و « بول إيلوار » عليه . وعندما سألت بيكاسو عما دفعه الى الانضمام الى الحزب أجابني ببساطة :

— إننا لم أرغم على ذلك .. ولكني ذهبت اليه كما يذهب المرء الى النبع ليرتوي ..

وقد أثار انضمام بيكاسو الى الحزب الشيوعي استياء كثيرين من الذين يشترون لوحاته من الأمريكيين . لكن ذلك الاستياء — من جانبهم — دفع بيكاسو الى اتخاذ موقف متعال من تجار اللوحات ، وأصبح كيفما شاء .. فالجميع يطلبون أعماله !

**

وذات يوم ! وجدته مرتديا سرواله المعتاد ، ومعطفا من الجبردين ، كالح اللون ، فلوه لبعة بالية من الجوخ ! تتدلى حتى عينيه ، وكوفية خضراء أحاطت بعنقه . وما أن رآني حتى طلب الي أن أرافقه الى « الباتو لافوار » : بيت الفنانين القديم في باريس . وعندما اقتربنا من الحي ، وقد بدا غريبا عاريا لتساقط أوراق الأشجار ، أشار الى مسكن صغير قائلا :

« أن موديلياني كان يسكن هنا ، وجوان جري كان أيضا يعمل هناك .. »

ثم راح يسترسل في ذكريات بعيدة ونحن نتجه الى مرسمه القديم . وعندما دخلنا من بابه الصغير ، نفذت الينا رائحة عفنة ، مختلطة بالرطوبة . فضحك بابلو بيكاسو ، وهو يردد :

— أن البيت كما هو ، حتى رائحته لم تتغير

وقبل أن نرجع ، دخل لزيارة امرأة عجوز ، تقبع شامرة في ركن فراشها ، فانحنى بجوارها وناجاها قليلا ، ثم دس بيدها بعض النقود في صمت ، وانصرف . وعندما سألته عمن تكون ؟ قال :

— أنها أحدى موديلات الفنانين ..

وفهمت يومئذ كيف أن « الباتو لافوار » بيت الفنانين القديم يمثل العصر الذهبي في حياة بيكاسو . كان كل شيء تقفرا جديدا ، قبل أن يغزو بيكاسو العالم ويغزوه ! وكم حاول الرجوع الى ذلك العصر ، خاصة كلما لطمته ، فجأة مرارة الصراع القائم في نفسه ..

وابتداء من عام ١٩٤٥ ، تعودت أن أغيب عن بابلو لمدة أسبوع ، وأحيانا لمدة شهرين . فرغم كل ما آلته نحوه من مشاعر ، ورغم كل رغبته في أن أبقى بجواره ، بدأت التي تاقلنا حقيقيا في طباعنا ، وبدا لي بيكاسو متقلبا !

كان يطلب مني أن أقص عليه كل ما يمر بذهني ، ثم ، سرعان ما ينقلب اهتمامه الى قلق شديد عن مدى عمق عواطفنا ، مرددا لنفسه أن هذه المشاعر لا يجب أن تستمر .. وكان في بعض الأحيان يردد قوله :

— لا تعتقدي أنه يمكنني التعلق بك بطريقة دائمة !

لكنني قررت أن نستمر في علاقتنا ، دون التفكير في المدى الذي ستصل اليه مشاعرنا . وتعلمت كيف أبقى الأسابيع دون أن أقابله ، أو أتصل به

وذات مساء ، استقبلني بيكاسو قائلا بحنق :

— لا أعرف لماذا أسمح لك بالحضور ! أن الذهاب الى بيوت الدعارة أفضل

فسألته عما يمنعه من الذهاب .. فصاح قائلا :

— لم أعد أستطيع الذهاب بسببك . وذلك هو ما يغيظني .. لقد أفسدت أنت حياتي ... وغيرها

لكنني كنت أعرف أنه لا يحب العاهرات . اذ قص علي ذات مرة أنه



اصطحب احدى فتيات ميدان كابوسين ، لكنه ظل يتحدث اليها طيلة الوقت . والمرأة بالنسبة له نوعان :

الهة او ممسحة ! وكلما ارتقيت انا الى مصاف الالهة ـ ارضاء له ـ حاول جاهدا ان يحولنى الى ممسحة ..

وعندما خرجت هذه المرة ، لم اره

خلال ثلاثة اشهر : رغم تعلقى الشديد به . لكننى لم ارض بالخضوع لاستبداده ومع كل اعجابى به كفنان ، لم ارغب فى أن أكون ضحيته كما حدث لبعض صديقاته ، مثل دورا مار . فكثيرا ما قصت على بعض تفاصيل حياتها معه

**

كانت دورا ـ حينما تعرف عليها بيكاسو ـ تتبع جماعة السرياليين وتنتمى اليهم كلية ، رغم انها اصغر سنا من شعراء هذه الحركة . وكانت تعرف كلا من الشاعر ميشيل ليريس ، والمصور الفوتوغرافى مان راى ، ومؤسس السيريالية الفريد بريتون ، وبول ايلوار منذ امد بعيد . كما كانت تهوى التصوير الفوتوغرافى ايضا

لكنها ، سرعان ما تخلصت من هوايتها هذه لتتجه الى فن الرسم . وآلت بعض هذه المعدات ـ كالكشافات والستائر السوداء ـ الى مرسم بيكاسو ، الذى استأجرته هى له ، وما لبثت ان سكنت بجواره ، فى شارع سافوا

كما قصت على بيكاسو كيف قابلها لاول مرة فى مقهى دو ـ ماجو : كانت دورا ترتدى قفازا اسود ، مطرزا بوردات صغيرة . ثم خلعته وامسكت بسكين حادة مدببة الطرف وراحت ترشقها بين اصابعها المتفرجة فوق المائدة . واحيانا كانت تخطىء الهدف ، فتغطى الدماء يدها ..

بينما كان بابلو يراقبها ذاهلا . ولعل ذلك هو مادفعه الى الاهتمام بها ! فطلب منها القفاز واحتفظ به فى أحد دواليبه ، بين تذكارات أخرى ..

وفى الاعوام التالية ، عانت « دورا » من اهواء بابلو وتقلباته

واقامت دورا مار ، فى عام ١٩٢٥ ، معرضا فى قاعة « جن بوشيه » بحى « مونبارناس » . فذهبت لمشاهدته ، ولم يكن فى نيتى مقابلة بيكاسو .. ذهبت مرتدية ثوبا مخططا ، يجمع كل الوان قوس قزح . فشعرت باننى فى غير مكانى وسط الوان لوحاتها الزاهدة ولون ثوبها الاسود . فحاولت التسلل ، تفاديا للمضايقات . لكننى لم انجح الا فى خلق مزيد منها .. اذ لحق بى بيكاسو على السلم وهو يستوقفنى صائحا :

ـ الى اين انت ذاهبة ؟ انك حتى لم تحيينى !

فتوقفت ورددت التحية ، ثم ركبت دراجتى ..

**

وعندما جاء الربيع ، اى بعد معرض « دورا مار » بشهرين ، ذهبت لزيارته ، فوجدته ينتظرنى على الدرج . واصطحبنى الى غرفته وراح يقص على تصرفات دورا مار الغريبة ، تصرفات تحاول بها ان تجذب انتباهه اليها باسلوب دراسى ، وثورتها على طريقة معيشته ، وما اصابها من انهيار

وقص على أيضا كيف انه استنجد ببول الوار خلال احدى هذه الازمات . لكن بول راح يتهمه بانه ـ اى بيكاسو ـ هو الذى تسبب فيما اصابها ..

ومضى بيكاسو يقول لى بالقلق نفسه :

ـ قلت لالوار ، انه هو ، وكل السرياليين ، هم الذين يحملون مسئولية ضخمة بسبب الخطب الرنانة التى دعوا

فيها الى تحرير القوى في الاصـــالة في الانسان ، كما دعوا الى اطلاق جميـــع المشاعر . لكن ايلوار صرخ في قائلا ان تاثير السرياليين عليهـــا كان تاثيرا نظريا وغير مباشر . اما انا فقد انقذتها حقيقة

واستطرد بيكاسو قائلا بعد برهة :

— ان حيـــاتها اصبحت بنائة ، واكثر تركيزا ، بعد ان قابلتها .. الا لم يعـــد التصـــوير الفوتوغرافي يرضـــيها ، فاتجهت الى فن الرسم وتقدمت فيـــه بسرعة .. انني انا الذي كونتها على ما هي عليه الآن

فقلت له انه قد كونها بالفعل ، ولكنه تخلى عنها في اللحظة الحرجة ، فقاطعني بابلو بيكاسو قائلا :

— اذا كانت قوية الارادة ، فان عليها ان تستمر بعدى .. لا تنس ان الاطفال



كان بابلو لا يعـــرف بالسن، وكلما سنحت له الفرصة يحـــاول التدريب على الرقص، وهو عار الا من المايوه.

الذين نجحوا في الحركة السريالية — مثل بريتون ، وايلوار ، واراجون — كانوا اقوياء اما الباقون — ضعاف الشـــخصية — فلم يخرجوا من هذه التجربة سالمين

واستمر بابلو في زيارة دورا للاطمئنان عليها . وطلبت انا منه ان يعاملها بحذر والا يجعلها تشعر بان هناك شخصا اخر في حياته — على الاقل حتى تجتاز هـــذه الازمة ، فلم اكن ارغب في خلق مشكلات جـــديدة . وبقيت في داخلي الكثير من عواطفي تجاه بابلو حتى لا اراه في النهاية . لكن ، كلما مر الوقت شـــعرت بحاجتي اليه . وكنت احيانا احس انني لا استطيع ان اتخلص بعيدا عنه ..

وحينما رأيت انني لا أستطيع مقاومة حبه ، وان بمدى عنه لا يصلح ما بينه وبين دورا مار ، اتصلت به تليفونيا في أواخر نوفمبر ..

وعدت اليه : بالتحديد ، في السادس والعشرين من شهر نوفمبر . وذلك بمناسبة عيد ميلادي . فاستقبلني قائلا :

ـ ظننت انك لن تعودي .. وكم املكني ذلك الخاطر !

وسرعان ما تطرق الحديث الى الحفر على النحاس ، ثم راح يعرض على آخر مجموعة حفرها .. فلاحظت بوضوح انني قد احتللت جزءا كبيرا في خياله

وفي نهاية صيف ١٩٢٦ طلب مني بيكاسو ان ابقى معه ، قائلا :

ـ اريدك ان تعيشي معي ، في داري .. ولم استطع موافقته وترك جدتي التي آوتني بعد غضب أبي وتخليه مني . وعندما ترددت في الاجابة عليه قال :

ـ ان كل ما تعطينه لجدتك لايتعدى العواطف ، وليست هذه مشاعر بناءة . بالعكس ، عندما تكونين معي فانك تساعدينني على تحقيق اشياء فعالة .. فمن البديهي اذن ان تبقى معي لانني بحاجة اليك

اما فيما يتعلق بجدتك ؟ فهناك أشياء يصعب شرحها ولابد من تنفيذها بثورية وجراة ، لانها تتعدى تفكيرها . ومن الافضل فرض الامر الواقع عليها ثم تركها تتقبله ببطء كما تشاء !

ثم استطرد بعد تفكير :

ـ احيانا لا نستطيع تفادي الصدام مع الاخرين .. هناك لحظات في الحياة لاخيار لنا فيها .. فعندما نقبل عاطفة ، بكل ما تحمله من مأساة ، فاننا نخترق القوانين السائدة ونكتسب حق التصرف بطريقة تخالف العادة ..

فسألته من كيفية وصوله الى هذا التفكير الفلسفي .. لكنه استمر وكأني لم أقاطعه :

ـ .. في لحظات كهذه ، على المرء ان يعرف مصيره والا يطلب نفسه . اننا نستطيع نظريا ان نتصور انه لاحق لنا في ايذاء الاخرين للحصول على جزئيات من السعادة .. لكن المسألة ليست بهذا الوضع . اننا نحيا خليطا من الخير والشر .. واختيارنا لشخص معين يعني دائما ـ والى حد ما ـ قتل شخص آخر

وكان ردي هو انه لابد من الفصل بين الخير والشر . فأسكتني قائلا :

ـ اتركي نظرياتك جانبا ، فكل شيء في الحياة له ثمنه .. كل فكرة او كل خلق جديد له قيمته وهو يحمل في جنباته جزءا من الفناء .. انعبقرية اينشتاين ادت الى هيروشيما ..

فقلت له انه كثيرا ما تراءى لي كشيطان ولكنني تأكدت الان من ذلك ! فرمقني بعينيه الحادتين ، قائلا باحتقار :

ـ وانت ؟ انك ملاك ، هه ! ملاك سفلي اذا كنت انا الشيطان ، فانت اذن من رعاياي ولابد لي من ان اترك بصماتي عليك !..

ثم اخذ سيجارته ولمس بها وجنتي لكنني لم اتح له فرصة سماع صراخي !!

ان ارتباطي بجدتي لم يكن في الواقع هو كل ما يقف حائلا بيننا ، فقد كان هناك ايضا ظل « دورا مار » ورغم تأكيدات بابلو بأن كل ما بينهما قد انتهى ، الا انه اصر على اصطحابي اليها كي أرى بنفسي وذات يوم قابلنا دورا في احد المعارض ، فدعاها لتناول الغداء معنا . واستأذنت دورا منه في طلب اغلى الاصناف قائلة :

ـ اعتقد ان ذلك ما زال من حقي !

وبالفعل بدأت بالكافيار ، ثم تبعته بما يتفق معه من اصناف فاخرة ..

ولم تكف دورا عن التحدث بطريقة مرحة طيلة الوقت . لكن بابلو لم يضحك مطلقا .

وبالعكس ! فكلما حاولت ان اترك شيئا ، لكيلا ابقى منزوية بينهما ، كان ينطلق ضاحكا بطريقة محرجة ، مكررا لدورا :

— اليست رائعة ؟ بالذكائها ! انها اكتشاف رائع ..

كان فرحا كالطفل الصغير الذى يحطم لعبته بمطرقته الجديدة . وبعد الغداء طلب من دورا ان تعود بمفردها . فقالت له بمرارة وهى تنظر الى :

— بالطبع يمكننى الذهاب بمفردى ، لكنى ارى انك تتساند على الشباب

●●

وبعد اسبوع من هذا اللقاء ، دبر بابلو مقابلتها « صدفة » ايضا ..وطلب منى ان نزورها لمنزلها . وفشلت كل محاولاتى بالرفض ولكنه أصر على موقفه

" استقبلتنا دورا مار ببرود شديد ، ثم سألته عن سبب هذه الزيارة فقال لها :

— فرنسواز تعتقد انها هى السبب فى انفصالنا ، وتتردد فى الحضور لمنزلى خشية ان تأخذ مكانك . ورغم تأكيداتى لهـا بان كل ما بيننا قد انتهى الا اننى اريدها ان تسمعه منك

وسحقتني دورا مار بنظرة خاطفة ..

لم يكن فى الواقع قد بقى شىء بينهما لكننى لم استطع التخلص من فكرة اننى ربما كنت سبب هذا الانفصال

وفى هذه الزيارة ، كنت ابدو أصغر من سنى : فقد ارتديت «جوللة» سكوتلندية وحذاء بلا كعب ، بينما السدل شعرى بطوله على ظهرى . وعندما سحبنى بابلو من يدى وبدأ مداعبتى ، قلت دورا انه مجنون . بل راحت تتهمه بالجنون فعلا لاعتقاده انه يمكنه الحياة مع « هذه التلميذة »

وشعرت باننى طالبة تشهد شجارا بين مدرس وناظرة المدرسة ! لكنهما لم يلتفتا الى او يوجها الى الحديث . فرحت ابحث عن الباب بعينى ، وكلى امل فى انتهاز فرصة للهرب بينما استمرت دورا تقول لبابلو :

— انك غريب حقا . هل تتخذ كل هذه التدابير لتبدأ مغامرة لن تستمر معك ابعد من اخر الشارع ؟ سيعثرون على هذه الفتاة المسكينة فى الوحل قبل ثلاثة اشهر .. انك عاجز عن الارتباط باى شخص .. انك لم تحب احدا ابدا .. انت لا تعرف الحب

فاتجه بابلو الى الباب وهو يسحبنى وراءه ، قائلا بغضب :

— تماما !!

وعندما غادرناها ، حاولت العودة بمفردى لكنه أصر على اصطحابى حتى المترو ، وبينما كنا نعبر الكوبرى ، سألته كيف استطاع التخلص من دورا والاعتراف لها بمشاعره بهذه الطريقة التى تدل على عدم اكتراثه لمشاعر الغير . وقد سلبنى ما حدث كل رغبة فى ان القى بنفسي بين ذراعيه ثانية بل شعرت اننى بعيدة عنه وتساءلت عما اذا كنت سأستطيع ذات يوم فهم دوافع تصرفاته هذه . لكنه انفجر قائلا :

— تصرفت هكذا لتفهمى انه لا احد ، سواك ، له قيمة فى حياتى . اهكذا تشكريننى ! انك عاجزة حتى عن الاستمتاع بعواطف عميقة ليست لديك اية مدارك عن الحياة الحقيقية .. الاجدر بى ان القى بك الى نهر السين

ثم امسك بذراعى ودفعنى الى حافة سور الكوبرى . واستدار نحوى قائلا :

— اليس ذلك ما تبغين ؟

وطلبت منه ان يدفعنى ان اراد ، فالجو جميل ، كما اننى أجيد السباحة ، لكنه تركنى ، وجريت بعيدا ..



اعتقدت ان مواطفى تجـاه بابلو ستنمحى على اثر هذه الحادثة . لـكن ذلك لم يحدث ، وتجاهلت علامات القدر السوداء ؛ كان حبى أقوى من الحـذر وربما يرجع عصرك هذا الى طبـاعى فعندما كنت طفلة ، اعتدت الخوف من كل شيء !! لكن ابى كان يدفـعنى الى تخطى هذا الخوف . والفت مواجهة ما يخيفنى لدرجة ان الاشياء التى كان من المفروض ان تفزعنى اصبحت تجذبنى اليها بشدة بل وصرت اشعر بالرغبة فى التوغل فيها الى أبعد مدى وسـعى ، لأبرهن لنفسى اننى استطيع تخطى المخاوف !

وحينما قابلت بابلو فهمت انه تحـد كبير .. تحد اكبر من الحياة .. ورغـم معرفتى باننا متفاوتان ولـسنا متـساويين باى حال ! الا ان هذا كان دافعا لمواجهته

وذات يوم ، بينما كنت احاول تبـديد ما اعتراه من تشـاؤم قال لى بمرارة عاتبة :

ـ اعرف كم يحبنى النـاس وكـم يعبدوننى .. انهم يحبوننى كما يحبون النجاح ! ولكن من يفهمنى انا ؟!

فأجبته باستخفاف ضـاحك . انظر الى شررا وهو يخلع حزامه العريض ،

وراح يلوح به فى الفضاء ليخيفنى . كلما اشتط فى غيظه تماديت فى ضحكى فصاح قائلا :

ـ الست شيئا فى حياتك ! هل ما بيننا ليس سوى عبث اطفال ! الهذه الدرجة انت قليلة الاحساس ؟!

واستمر ذلك المشهد شبه الجنـونى فترة ! شعرت خلالها باننى اتفرج عليه من الخارج اكثر من الاسهام فيه حقيقة . بينما راح بابلو يستوقفنى قائلا بعصبية ورجاء :

ـ كيف يمكنك الضحك فى مثل هذه الظروف ! اننى افهم معنى المرح ، لكنك تتمادين ..

ثم استطرد بعد فترة صمت ، وكأنـه يتخبط فيها مع كل ما يعتمل فى نفسه من رغبة ومخاوف :

ـ نظرا لصغر سنك ، ستقابلين شخصا اخر عما قريب .. ونظرا لكبر سـنى ، فيجب ان تراعى اننى ربما مللت من ترددك هذا .. فان كنت امثل شيئا فى نظرك ، فعليك ان تقررى .. ورغم كل الصعاب ، فان كل شيء هين من الفراق ..

« البقية فى العدد القادم »



مكتبة مجلة الهلال العربية

تصنيع العراق

تأليف كاثلين لانكلي

ترجمة : د. محمد حامد الطائي

د. خطاب العاني

الناشر : دار المثنى ببغداد

الثمن : ٧٠٠ فلس

مؤلفة هذا الكتاب انجليزية متخصصة في الدراسات الاقتصادية الحديثة. وقد عملت في جامعة أوكسفورد واستقدمها العراق لتدريس علم الاقتصاد الصناعي في كلية الآداب والعلوم العراقية ما بين سنتي ١٩٥٥ و ١٩٥٨ لعرفت الاقتصاد العراقي والصناعة العراقية عن كثب وبعد زوال الحكم الملكي بالعراق استطاعت ان تعرض بحرية لجذور الحركة الصناعية هناك ومدى نجاحها وعوامل تعويقها . وهي لا تتردد في التصريح بأن «فشل عهد نوري السعيد في بعث الصناعة الحديثة يعد بدون شك أحد الأسباب التي دفعت الجماهير الى تأييد ثورة الرابع عشر من تموز سنة ١٩٥٨» ذلك ان الاعتقاد سائد في كثير من الدول المتخلفة اقتصاديا في العالم كله بأن التصنيع أيسر سبيل لرفع مستوى المعيشة للشعب وتحريره من عبودية الاستعمار

وتتناول المؤلفة المشكلة من أساسها التاريخي ببداية انفصال العراق عن الامبراطورية العثمانية وقيام كيانه المتميز في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وتبين كيف عجز الحكم الملكي عن وضع الأساس السليم للصناعة ، وكيف ان تخطيطا جديدا للتصنيع بدأ يظهر منذ صيف سنة ١٩٥٨ ببداية عهد الجمهورية هناك

وتلح المؤلفة على ان الآلات ليست هي الأساس الجوهري ، بل القدرة البشرية لدى أهل البلاد على تشغيلها وتصريف منتجاتها ، وكل ذلك يلزمه تخطيط واع وتدريب عال وتفكير حكومي وشعبي مستنير

وكان لابد للمؤلفة من التعرض للصناعة العراقية الأولى وهي استخراج النفط (البترول) . وعوائد النفط منذ سنة ١٩٥٠ تمد العراق بعملات اجنبية ولكن لاقيمة لهذه العملات مالم تنفق في ايجاد صناعات جديدة مثمرة ؛ فتعد رأسمال يشارع — على حد تعبير المؤلفة — الادخار الجماعي للاستثمار

وتلاحظ المؤلفة ان ثمرات الصناعة الناشئة في العراق تزيد بكثير من ثمرات الزراعة التي كان العراق يعيش عليها الى عهد قريب . فمقدار الانتاج للعامل المشتغل في حقل الصناعة العراقية يساوي في قيمته ستة أضعاف انتاج العامل الزراعي هناك .. وهذا وحده يدل على ان السبيل الأوحد لرفع مستوى المعيشة في العراق يجب ان يكون منوطا بالتصنيع على أوسع نطاق ممكن . ومن أهم الصناعات في العراق — بعد البترول — حلج القطن وصناعات الحرير والقنب في حقل المنسوجات وتعليب وتصدير أنواع

التمر وصناعة السجائر . واخيرا ظهرت صناعة الاسمنت والمنسوجات القطنية ثم الصوفية

ولئن ولفت المؤلفة منذ سنة ١٩٥٩ فان من واجب الاقتصاديين فى العراق ان يملؤوا المكتبة العربية ببحوث عربية اصيلة عن الدور الجديد الضخم الذى تمثله الصناعة فى مستقبل العراق، وخصوصا بعد ولينة الاخرة

فلسفة ابن طفيل

تأليف : الدكتور عبد الحليم محمود
عميد كلية اصول الدين
الناشر : مكتبة الانجلو المصرية
الثمن : ٢٥ قرشا

و يكر محمد بن عبد الملك بن محمد ابن محمد بن طفيل القيسى الاندلسى ، طبيب ابى يعقوب يوسف صاحب المغرب وصديقه ووزيره ، والفيلسوف الشاعر والمتصوف الاصيل ، وهو الذى نبه الملك الى الفيلسوف العظيم ابن رشد معرف قدره وقربه ، وهو الذى جعل الملك يحفز ابن رشد على القيام بأعظم اعماله وهو تلخيص كتب ارسطو وشرحها

وقد ضاعت كل مؤلفات ابن طفيل ، عدا رسالته « حى بن يقظان » ، وهى وحدها كافية للكشف عن مناقبه ، فهو من ناحية التعبير الادبى نثرا ونظما ارقى طبقة من ابن سينا — وقد نبه الى هذا المرحوم احمد امين — وهو لا ينظم الا فى احساسات نفسه ولم يتكسب بشعره ، ورسالة حى بن يقظان تضم آراء ابن طفيل فى أهم المشكلات الفلسفية فهو يصور حى ابن يقظان وقد نشأ فى جزيرة منعزلة عن العالم لا اثر فيها للبشر فاخذ ينظر ويتأمل ويستنتج متدرجا من المحسوس الى المعقول ، ومن الجزئيات الى الكليات ، حتى وصل الى تكوين فكرة عن الله وعن الملأ الاعلى ثم اخذ فى الرياضة الروحية حتى وصل الى طور الولاية ... ويعنى ابن طفيل بذلك أن صاحب النظر الثاقب ممكن أن يهتدى الى الله بمفرده .

وقد نشر الرسالة محققة مشروحة معلقا عليها عالم جليل من علمائنا

الثقافات الافريقية

للعميد ا.د محمد عبد الفتاح ابراهيم
الناشر : مكتبة الانجلو المصرية
الثمن : ٥٠ قرشا

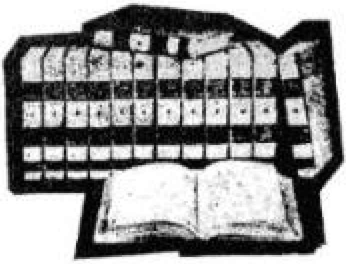
فى رأى المؤلف الفاضل ان اسم القارة السوداء مشتق من سواد الظلام الذى يرمز الى المجهول ، فالناس من خارج افريقيا لم يعرفوها ، وبقيت قرون لا افهم لهم مغاليق قلبها ، ينزلون سواحلها فيتسألون غاباتها وضواريها وسكانها ، وحتى عندما شقوا طريقهم الى داخلها بالحديد والنار لم يفهموها حتى لعنتهم من قمها وطردتهم من ارضها ..

صحيح انهم جابوا ارضها وخاضوا انهارها وتسلقوا جبالها وشقوا غاباتها ودرسوا نباتها وحيواناتها والقبوا باطن ارضها ، ولكنهم فعلوا ذلك بدافع الجشع ، ففهموا الارض ولم يفهموا الناس ولم يهتموا بالبشر الا لقمعهم اذا ثاروا

ولقد كانت لحضارات شمال افريقيا ادوارها وآثارها فى حضارات روما وبيزنطة وغيرهما من مراكز الحضارة فى البحر الابيض ثم فى حضارة الغرب عامة ، فاعتبروا أن سكان شمال افريقيا من سلالة أخرى غير الافريقيين السود

وهذا الكتاب يعوض النقص الذى وقع فيه الاوربيون ، فيدرس الثقافات البشرية فى القارة السوداء دراسة ثقافية علمية واعية تشمل الناس والارض والمناخ والنبات والحشرات والامراض فهو دراسة عميقة للفولكلور الافريقى تستحق ان يهتم بها كل مثقف من أبناء افريقيا او الراغبين فى فهمها على حقيقتها الباطنة


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
نشر الكتاب فن
تحرير: تشاندلر جرانيس
ترجمة وتقديم: حبيب سلامة
٦٠ قرشا
دار النهضة العربية
البراجماتية
تأليف: وليام جيمس
٥٠ قرشا
ناظر المدرسة ومدرسوها يعالجون مشكلات النظام المدرسي
١٤ قرشا
دار النهضة العربية
وراء الأخبار ليلا ونهارا
٢٨ قرشا



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

الجزيرة الحمراء الكبرى
The Great Red Island : A Biography of Madagascar .
المؤلف : آرثر ستراتون
Arthur Stratton
الناشر : مكميلان
الثمن : ٣٦ شلنا

يتضمن الكتاب الذي أصدره المستر آرثر ستراتون عددا من الحقائق الغريبة، ان تاريخ جزيرة مدغشقر قبل القرن التاسع عشر غامض ، فقد اكتشفها البرتغاليون في عام ١٥٠٠ ، وأقام الفرنسيون في عام ١٦٤٢ ميناء مالبثوا ان تخلوا عنه بعد ثلاثين عاما

وربما كان الاقزام أول من سكن الجزيرة، وبعد ذلك - وربما في القرن الخامس عشر - بدأت تصل اليها أقوام من جنوب شرقي آسيا وجزر المحيط الهادي . واستطاع شعب يقيم بالمرتفعات أن يفرض سلطانه ولغته البولينيزية على الاقوام الميلانيزية الاوفر منه عددا والاشد سوادا في الجهات الاخرى . ويعرف هذا الشعب باسم « الميرنياه » . وكان ملوكه في القرن السابع عشر يحملون اسماء غريبة قد تصل حروف الواحد منها الى اكثر من ثلاثين حرفا

وكان الاحرار من شعب الميرنيا يعتمدون على الرقيق في اداء الاعمال اللازمة ، ولذلك تجد أنهم بعد الغاء الرق ، لم يكونوا يستطيعون اداء أي عمل ولا النهوض من الفراش أو ارتداء ملابسهم أو احضار الماء من البئر أو اشعال النار . وبرغم أنهم لا يزالون افضل سكان الجزيرة تعليما الا أنهم فقدوا قوتهم القديمة

وفي القرن التاسع عشر تنافست كل من بريطانيا وفرنسا من أجل السيطرة على مدغشقر ، وراحت كل منهما تبعث بالارساليات التبشيرية وهي من مقدمات الاستعمار ، ولهذا لا تزال تجد حتى اليوم في نفس القرى الواحدة كنائس كاثوليكية وبروتستانتية ، ويقدر عدد الذين يعتنقون المسيحية - على الاقل اسميا - بثلث عدد السكان

وابتداء من عام ١٨٢٨ تولت العرش سلسلة من الملكات ، منهن راناڤالونا التي كانت تعتبر المسيحية والتعليم أشد أعدائها ، والتعليم هنا هو مدارس المبشرين . وتزوجت ثلاث من الملكات اللائي خلفتها نفس رئيس وزرائهن الذي كان يتولى السلطة بالنيابة عن كل منهن

وفي عام ١٨٩٥ استولى الجنرال جاليني على الجزيرة لفرنسا وجعلها مستعمرة فرنسية

وخلال الحرب العالمية الثانية واجه الفرنسيون حادثان على جانب كبير من الاهمية :

أولهما : ان الادارة الفرنسية بالمستعمرة أيدت بيتان في عام ١٩٤٠ ، وفي عام ١٩٤٢ أعلن أحد وزراء حكومة فيشي أنها سوف تطلب الى اليابان الدفاع عن الجزيرة اذا لزم الامر، ولم تمض ثلاثة اشهر حتى احتلها الانجليز وأعادوها الى ديجول فيما بعد

وثانيهما : ان أهل مدغشقر

رأوا الهزيمة تحل بالمستعمرين الذين يحكمونهم ، وما لبثت أن نشبت ثورة في عام ١٩٤٧ اخمدها الفرنسيون بقسوة وبلغ عدد ضحاياها نحو ثمانين الفا

ولقد نشطت الحركة القومية ، ولكن تمكن الفرنسيون من نيل تأييد بعض الاحزاب القومية ، ولعبوا على المنافسات والخلافات الداخلية ، ولذلك تمت الموافقة خلال الاستفتاء على دستور ديجول في عام ١٩٥٨ ، على البقاء في داخل المجموعة الفرنسية ، ثم أسلمت جمهورية مالاجاسي مسائل السياسة الخارجية والدفاع والعملة الى أيدى فرنسا ، وتسيطر فرنسا عن طريق الشركات الاحتكارية ، على اقتصاد الجزيرة وتستبعد المنافسة الاجنبية ، وبفضل الوجود الفرنسي لم تتح الفرصة أمام الوجود الامريكي على خلاف ما حدث في اجزاء أخرى من القارة

وبسبب الاسراف في قطع الغابات تحولت الجزيرة الى ما يشبه الصحراء ، وبرغم غزارة المطر فان المياه تتدفق سدى الى البحر ، ولا يزرع من الاراضي سوى ثلاثة في المائة من المساحة الكلية

ومن أهم المحاصيل الفانيلا ، ولكن البلاد تصدر القهوه والميزان التجاري لصالحها ، والمعادن التي اكتشفت حتى الآن ضئيلة وتشمل الجرافيت والكوارتز واللعب

والواقع ان البلاد في حاجة الى مجهود كبير من اجل التنمية الاقتصادية بوضع خطط مرسومة وتوفير مشروعات الري ، واعادة غرس الغابات ، والكشف عن الثروة المعدنية ، ولكنها في حاجة اولا وقبل كل شيء الى الاستقلال السياسي والاقتصادي الحقيقي والتخلص من سيطرة الاحتكارات الاجنبية لانها العقبة الكؤود في وجه التقدم الاقتصادي والاجتماعي

الشعوب الجائعة

Hungry Nations

المؤلف : وليم وبول بادوك

William and Paul Paddock

الناشر : ليتل وبراون

الثمن : ٦ دولارات ونصف

كثيرة هي الكتب التي صدرت وتصدر في السنوات التي اعقبت الحرب العالمية الثانية ؛ تعالج موضوعات التنمية الاقتصادية والتخلف الاقتصادي والمعونة الخارجية ، وهي تتفاوت بين التخصص الشديد في الدراسة والبحث وبين الطابع الشعبي

وهذا الكتاب يدل على واسع خبرة الاخوين بادوك وهي خبرة اكتسباها من العمل في كثير من المناطق الريفية ، لا في الولايات المتحدة وحدها فحسب ، بل وفي عدد كبير من البلاد الجائعة في الخارج ، كما يمتاز ايضا بسهولة العرض وسلاسة الاسلوب بحيث لا تعسر مطالعته على القارئ العادي

ويقول المؤلفان أن هذه البلاد جائعة لان مواردها ، وبخاصة التربة ، فقيرة ، والامل الوحيد في التقليل من الجوع الذي تعانيه ، ينحصر في العمل على أن تكون هذه الموارد المحلية أوفر انتاجا ، بالاضافة الى فرض رقابة في معظم الحالات على تكاثر السكان ، وهما يقصدان من هذا ان الزيادة في الانتاج يجب ان تكون مصحوبة بالحد من التكاثر الطبيعي والا التهمها الاخير . غير انه من رأيهما ان التقدم سوف يستغرق عقودا كثيرة

الى هنا يمكن الاتفاق مع المؤلفين ، ولكنهما سرعان ما يشنان هجوما عنيفا وغريبا على الكثير من المعتقدات السائدة بشأن التنمية . مثال ذلك انهما يقولان ان برامج الصحة العامة اذ تؤدى الى اطالة متوسط العمر ، يترتب عليها الكثير من الشقاء . كذلك تلقاهما يهاجمان مشروع « الطعام من أجل السلام » وهو تلك المنح التي تقدم الى الشعوب الجائعة والفقيرة وينتقدان مشروعات الاصلاح الزراعي وبناء الطرق وزيادة التعليم وازالة الاحياء الحقيرة القذرة ، بل والتصنيع ، انهما يعلنان أنهما ليسا ضد تقديم المعونة الخارجية للبلاد الفقيرة اذ يعتبران دورها في التنمية ضئيلا ، ويؤيدان اعضاء الكونجرس الذين يطالبون بخفض الاعتمادات المخصصة لهذا الغرض

ولسنا نظن كتابا في العصر الحديث يبلغ حجم الهزل العلمي الحد الذي يجعلهم يقفون ضد الاصلاحات الاقتصادية والاجتماعية ، ولكن هذا الذي يقوله المؤلفان انما يعكس نوعا من اتجاه العزلة من ناحية ، كما يعبر عن خيبة امل

أمثالهما في أن المعونة الخارجية لأغراض التنمية لم تحقق لبـلاديهما المكاسب السياسية المتوقعة

والذى يدل على صحة التفسير الأخير أنهما يريان تقسيم برنامج المعونة الخارجية الى قسمين ، أحدهما – وهو الأكبر – ويكون الهدف منه سياسيا في غير مواربة ، والآخر – وهو الأصغر بكثير – يخصص لبرنامج طويل الأمد من البحوث في المناطق الصغيرة ذاتها من أجل معرفة كيف يمكن زيادة الانتاج المحلى من الغذاء ومنتجات الغابات والمعادن

الملاك والحية
The Angel and The Serpent
المؤلف : وليم ويلسون
William E. Wilson
الناشر : مطبعة جامعة انديانا
الثمن : ٦ دولارات ، ٩٥ سنتا

كانت امريكا منذ البداية « يوتوبيا » تخيلها توماس مور وفرنسيس بيكون وفريق كبير من الفلاسفة ممن اخترعوا « الجزر السعيدة » في مكان ما في المحيط الأطلسي ، والواقع أن امريكا أصبحت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يوتوبيا بالنسبة الى الكثيرين من أهل أوروبا مثلما توقع كريفكير . وكانت هناك بطبيعة الحال يوتوبيات لاعد لها في هذه البلاد

ولقد اشتركت في اليوتوبيا الامريكية قوتان متناقضتان كانتاهما يمثلها التجانس الجديد الذى يرويه لنا وليم ويلسون في كتابه الذى نعرض له هنا ، أولاهما مصدرها الدين وكانت تسعى الى الفرار من هذا العالم والبحث عن الخلاص في مكان ما يستطيع فيه الناس ممارسة شعائرهم كما يروق لهم او يبعد عن ضروب الاغراء ، ولهذا السبب انشأ البيوريتان بليموث مثلا . اما القوة الثانية فتمثلت في الرغبة في خلق مجتمع مثالى يصنع نموذجا لاصلاح المجتمع في كل مكان

والامر الذى يثير الخيال بصدد المستعمرة التى اطلق عليها اسم «التجانس الجديد» ان فيها كلا العنصرين الدينى والعلماني ، فوفد اليها في أول الامر الرابيون هربا من التعصب الدينى في ورتمبرج ، وكانوا يطيعون أوامر زعيمهم ، وعاشوا لا يتزوجون . وكانوا مجدين في عملهم ، يحترفون الى الغزل ويحسنون الزراعة ، وعاشوا في عزلة

وفي عام ١٨٢٥ باع راب المستعمرة الى الاسكوتلندى روبرت أون . هؤلاء المتحمسون خلفوا وراءهم بيوتا طيبة وحقولا مزدهرة ، ولكنهم لم يخلفوا قبل رحيلهم شيئا له اهمية فنية

كان روبرت أون من اولئك المصلحين الذين اضفوا طابعا خاصا على الربع الثانى من القرن التاسع عشر . وعندما كان في أوائل العشرينات من عمره راح ينفذ اصلاحات بعيدة المدى في مصانع نيولانارك ، ولكن سكوتلندا لم تفسح له الا مجالا محدودا لاطماعه

ووصل أون في الوقت المناسب ، وفي هذا كتب ايمرسون « في تاريخ العالم لم يتح للمذهب الاصلاح مثل هذا المجال سوف يكون علينا أن نعيد النظر في كل بنياننا الاجتماعى : الدولة ، والمدرسة والدين ، والزواج ، والعلم ، وان نستقصى الاسس التى تقوم عليها طبيعتنا»

وهذا بالضبط هو ما أراد روبرت أون أن يحققه ، فاشترى المستعمرة بمبلغ ١٢٥ ألف دولار

وتدفق عليه الاتباع – وان لم يكونوا دائما من المؤمنين به – من بريطانيا ومن جميع ارجاء أمريكا . كانت تجربة مثيرة للاهتمام وتدفق عليها العلماء والجيولوجيون وأمثالهم ممن جاء بهم . كانت نيوهارموني مشهدا لتجارب كثيرة ، فهى أول روضة اطفال وأول مدرسة عالية وأول معهد للعمال

وبعد ثلاث سنوات تخلى اون عن المشروع وان لم يتخل عن الاصلاح ، وعاد الى بريطانيا حيث راح يواصل جهاده . وفي منتصف السبعينات دعا الى عقد مؤتمر عالمى لتحرير الجنس البشرى من الجهل والفقر والانقسام والخطيئة

هذا الكتاب عرض لطائفة من التجارب الاجتماعية قام بها فريق ممن عرفوا باسم الاشتراكيين الخياليين امثال اون وسان سيمون وفورييه ممن تصوروا ان في الامكان تغيير المجتمع وهم قابعون في مكاتبهم ، ولم يسوا حقيقة سير التاريخ والقوى التى تعمل على احداث التغيير الجذرى في المجتمع



مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم أحدث مجموعة من الكتب الثقافية والتربوية الرائعة
أفكار وشخصية وليام جيمس
تأليف : رالف بارتون بيري
ترجمة : الدكتور محمد علي العريان
٨٥ قرشا
دار النهضة العربية
الطفل والوراثة (الطبعة الثالثة)
١٠ قروش
صيد السمك الكبير (الطبعة الثانية)
تأليف : كارنر فورنر
ترجمة : أحمد محمد عيسى
١٧ قرشا
مكتبة النهضة المصرية
حقائق عن السرطان
٦ قروش

عزيزى القارئ

عندما قلبت اعداد مجلة الهلال القديمة ، وجدت انها قدمت لمؤلف مصرى اسمه نقولا حداد ، فى عام ١٩٢٠ كتابا عن الاشتراكية . والاشتراكية ليست غريبة على مجلة كانت تحاول فى اكثر فترات حياتها ان تقدم للقارئ العربى فكرا جديدا ورؤية اوضح

ولعل سر بقاء الهلال هذا العمر الطويل ، هو انها دابت على الايمان بالمستقبل

ولو كانت الاشتراكية فى عام ١٩٢٠ مجرد امل ، او حديث مستقبل بعيد ، فانها اليوم حقيقة واقعة تواجه مشكلات التطبيق اكثر من ان تواجه مشكلة الانكار والاستبعاد

فلسنا وحدنا فى الحقيقة الذين ندعو ولسنا نستطيع ان ندعى فضل الدعوة الى الاشتراكية

ففى انحاء العالم تيارات واتجاهات قوية تدعو للاشتراكية وفى افريقيا كذلك . ومن حولنا ، افكار ونظريات اشتراكية ، قد نختلف معها ولكنها تستحق الفهم والتحليل

وقد نقلت لك « الهلال » بامانة افكار زعماء افريقيين ، لتطل على الاشتراكية الافريقية فى مرحلة التكوين

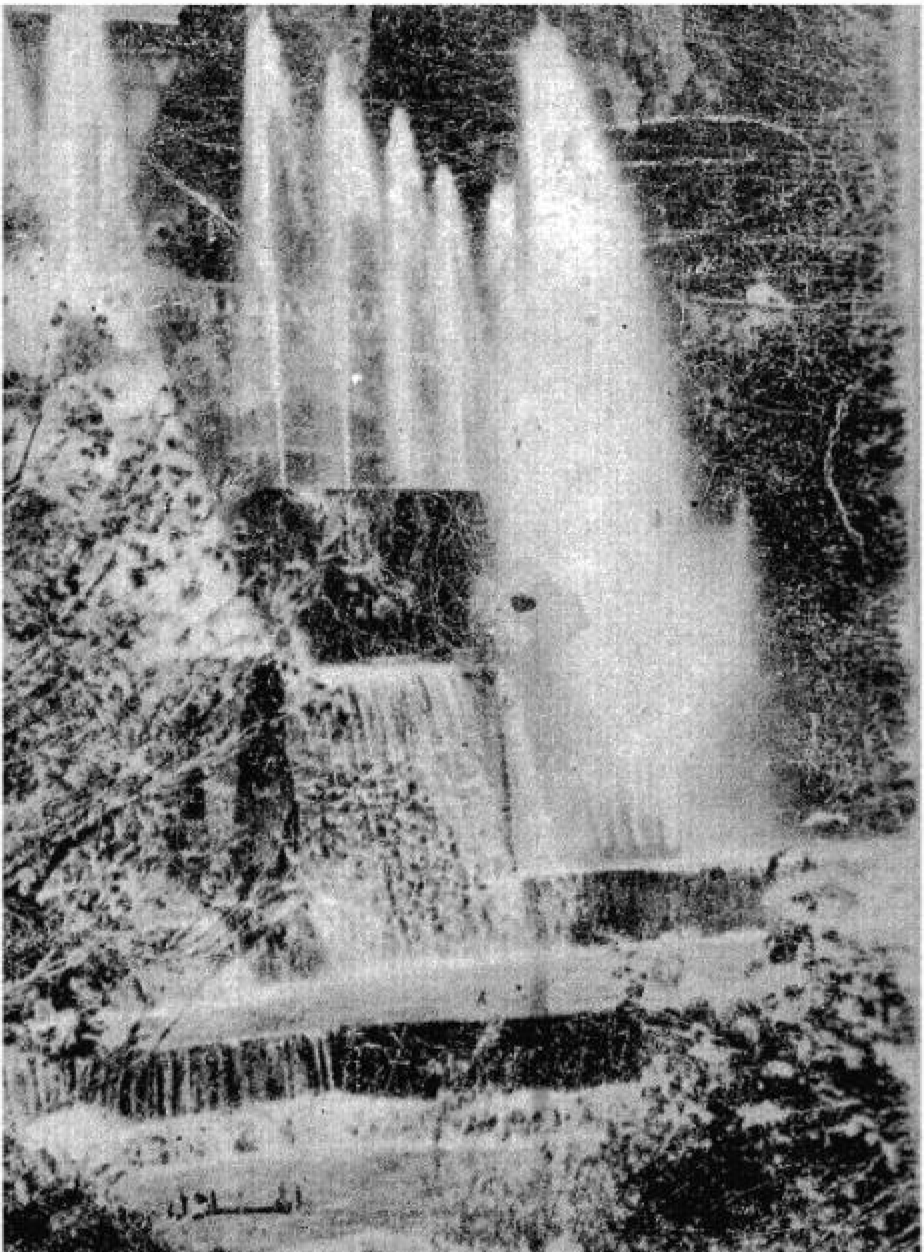
فاروع متعة للقارئ هى المقارنة والتحليل

رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



حدائق التيفولى ـ ايطاليا
تصوير : لطفى الطنبولى


الشلال

الهلال

عدد ممتاز

المسرح .. من سارة برنار وعزيز عيد
إلى مسرح الجيب والغضب • آراء وصور ووثائق •



كلمات عاشت

● المسرح لا شأن له بالواقع . أن ميدانه هو الحقيقة التى يصل اليها من خلال الاسطورة . والسينما على العكس يهمها الواقع الذى قد يتضمن لحظات من الحقيقة « جان بول سارتر » ● الهدف الأوحد للفن ، ولحياة الانسان .. هو أن يضاعف من حصيلة الحرية والمسئولية-الواجب توافرها لدى كل انسان ، ولدى العالم بأكمله « ألبير كامو » ● كل الذى أدريه ، أننى سأموت وأنا أتساءل : لماذا لم أكن أفضل مما كنت « توفيق الحكيم » ● الأديب غير الملتزم ، ليس رجلا مؤازرا لراحته ، بل أنانيا لاوزن له فى سلم القيم الانسانية الخالدة « د. مندور » ● الفكرة عندى ينبغى لها الا تمشى كالاعمى وبيده على حواجز من الجانبين ، تحدد سيره وتهديه الى الطريق ، بل ينبغى لها أن تنطلق بلا قيود . أن تقفز أحيانا ، بدل أن تمشى طول الوقت « يحيى حقى » ● أن النقص الذى يعتور النقد الفنى الحديث ، يرجع الى أنه لاينبثق من طبيعة الواقع العربى ولا من بيئته ، وانما ينبثق من طبيعة أنماط أوربية لا علاقتنا لها بنا « أحمد حسن الزيات »

الهلال

العدد الثامن — السنة ٧٣

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
أسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

أول أغسطس سنة ١٩٦٥ م ٤ ربيع الثانى سنة ١٣٨٥ هـ



قصة محمود تيمور : المستعذ ص ١٤



مأسى شيكسبير المرجية ص ٩٢



الفنان جويا رمز العبقرية ص ١٤٦

فى هذا العدد :

صورة الغلاف

الشاعرون
للفنان : رينوار



ابراهيم شمس :

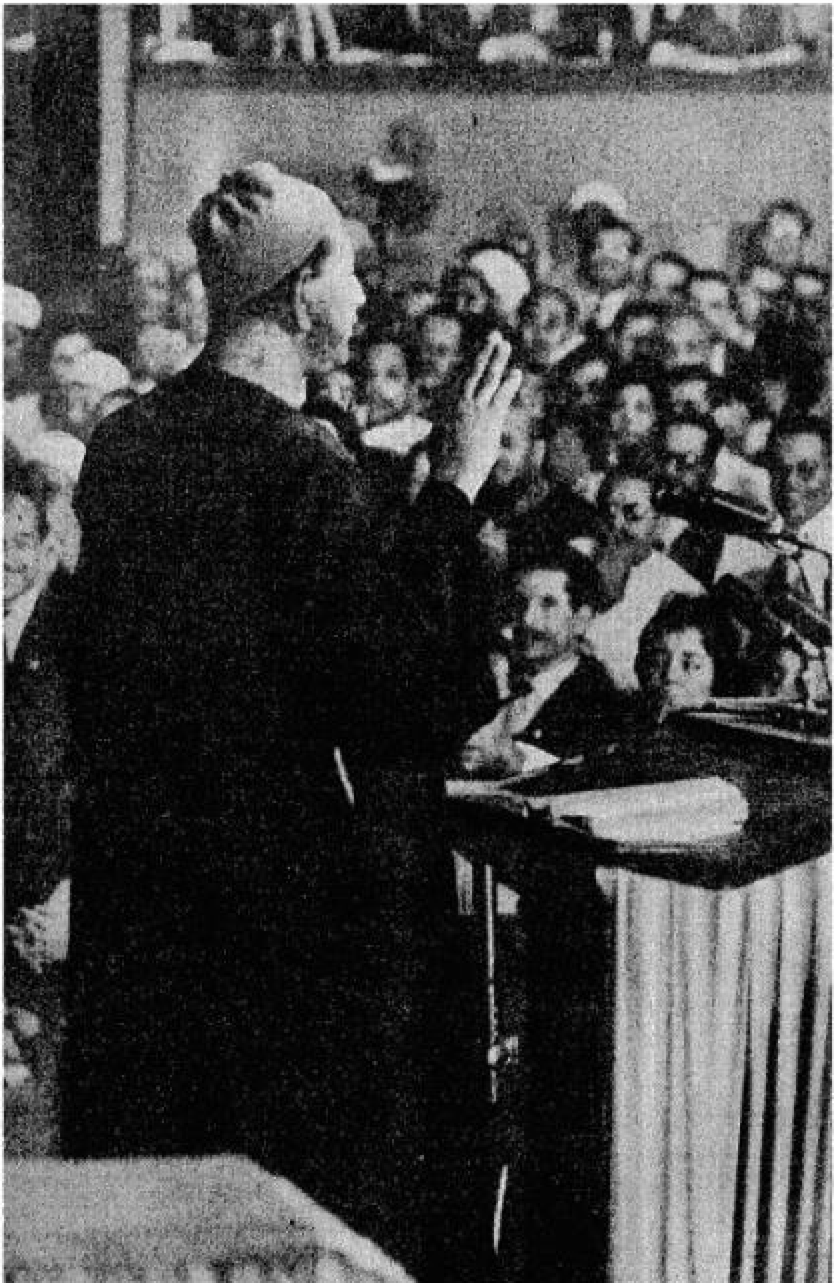
ثورة يوليو والإنسان العربي

مهما اختلفت فلسفات الثورة وتعددت نظريات التغيير الثورى ، وتباينت اساليب تحقيق الارادة الثورية فى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية ، فان المواطن – كل مواطن – لا يملك سوى معيار واحد لتقييمها . هذا المعيار هو : ماتعود به الثورة عليه من خير وسعادة وأمن ورخاء

واذا سأل كل مواطن عربى فى مصر نفسه اليوم ، ونحن على عتبات العام الرابع عشر من ثورة ٢٣ يوليو المجيدة عما طرأ على حياته اليومية من تحسن وتقدم ، فان الاغلبية الساحقة من المواطنين ستدرك ، بواقعها الملموس ، مدى التحسن والتقدم الذى تحقق فى حياتنا اليومية ، فى ظل الثورة المستمرة على مدى السنوات الماضية . وحيثما توجهنا بانظارنا ، فاننا نرى الشواهد الحية على التغير الثورى الذى تم ، بقيادة الرئيس جمال عبد الناصر ، وبنضال الطلائع الثورية الدائب ان التغيير الثورى قد شمل المصانع والحقول والمدارس والبيوت . بل ان الثورة غيرت نبض الحياة والحضارة فى الشوارع والقرى والصحارى ، فهو نبض متزايد الانتظام ، ومتزايد الصحة

حديث عن المستقبل

ولسنا نتحدث عن الماضى ، انما نريد ان نتحدث ، بقدر ما نريد ان نتحدث



من المستقبل . فعندما احتفل كل واحد منا بأيام عيد الثورة الثالث عشر منذ أسبوع ، دارت في نفسه — بلا شك — أسئلة عديدة متشعبة

ولعل ابرز الأسئلة التي تتردد هو السؤال التالي :

الى متى ستستمر الثورة ، والى اى هدف ، ولحساب من ؟

والاجابة عن هذا السؤال واضحة في وعي الشعب الثوري ، وفي ارادة التغيير الثوري ، وفي ايماننا الذي لن يتزعزع بأن الثورة هي — على حد تعبير الميثاق — « **الطريق الوحيد الذي يستطيع النضال العربي ان يعبر عليه من الماضي الى المستقبل** »

فالثورة هي الوسيلة الوحيدة التي تستطيع بها الامة العربية ان تخلص نفسها من عوامل **القهر والاستغلال** ، التي تحكمت فيها طويلا ، ونهبت ثرواتها

والثورة هي الوسيلة الوحيدة لمقاومة **التخلف** الذي أرغمت عليه الامة العربية، كنتيجة طبيعية **للقهر والاستغلال** .

والثورة ، بعد ذلك ، هي الوسيلة الوحيدة لمقابلة التحدي الكبير الذي ينتظر الامة العربية وغيرها من الامم التي لم تستكمل نموها . ذلك التحدي الذي تسببه **الاكتشافات العلمية الهائلة**

ولهذه الاعتبارات الثلاثة تستمر الثورة . انها ستستمر ما ظل هناك قهر واستغلال . وستستمر ما ظل هناك تخلف . وستستمر ما ظلت هناك ضرورة للحاق بركب التقدم العلمي والحضاري

والثورة هي عملية تغيير للحياة من جذورها . وجذور الانسان العربي — اليوم — هو الانسان العربي نفسه . ومعنى هذا أن الثورة مستمرة الى أن يتغير الانسان العربي تغيرا جذريا ، يضعه في مصاف الانسان المتحضر المعاصر في كل بلاد العالم المتقدمة . من الناحيتين المادية والمعنوية

وسيلة التغيير الجذري

ووسيلة تغيير الانسان العربي تغييرا جذريا هي بناء الصناعة الثقيلة ، وبناء صرح الديموقراطية متينا راسخا

والصناعة الثقيلة معناها أن تنشيء مصانع تنتج آلات انتاج ، أى تكون لدينا مصانع لانتاج آلات النسيج ، ومصانع لانتاج الجرارات، ومصانع لانتاج القطارات، ومصانع لانتاج المخارط الكبيرة.. وهكذا.

فنستطيع بذلك ان نستغنى عن استيراد آلات مصانعنا الخفيفة ، اى التى تنتج السلع الاستهلاكية ، من الخارج ، ونوفر بذلك أموالنا لنعيد استثمارها داخل بلادنا ، فتتضاعف ثروتنا القومية ، وتزداد دخولنا ، ويرتفع مستوى معيشتنا

غير أن بناء الصناعة الثقيلة يحتاج الى عاملين أساسيين أولهما هو زيادة انتاجنا من الحديد والصلب ، الذي يقدر انتاجنا منه الآن بنحو ٢٨٦ الف طن، بحيث يكفي هذا الانتاج لكى نصنع منه الآلات والعدد التي نحتاج اليها. وثانيهما هو زيادة انتاجنا من القوى المحركة وخاصة الكهرباء، وتوفير هذه القوة للاستخدام الصناعي الواسع بأسعار زهيدة ، وهذا ما سنحققه يوم ننتهي من بناء السد العالي

ان الصناعة الثقيلة ستنقل الانسان العربي من حياة الماضي الى حياة المستقبل . ومن الحياة الزراعية ، الى الحياة الصناعية العلمية . والانسان العربي ليس تعبيرا مجرداً، وانما هو كيان محدد فردي وجماعي واجتماعي . انه الشابة والشاب . المرأة والرجل . الشيخ والطفل . انه الفلاح ، والعامل والمثقف والجندي ، وصاحب المهنة ، والتاجر ، ورجل الاعمال . انه انت وانت . انه هو وانا

جناح الديموقراطية

اما الديموقراطية فهي الجناح الثاني للثورة

الديموقراطية هي الترجمة الصحيحة لكون الثورة عملا شعبيا . انها توكيد السيادة للشعب ، ووضع السلطة كلها في يده ، وتكريسها لتحقيق اهدافه .

ولقد خطونا على طريق الديموقراطية خطوات هامة :

● فأكدنا ، وعمقنا في ضميرنا ، ان الديموقراطية السياسية لايمكن ان تنفصل عن الديموقراطية الاجتماعية ، فالمواطن لا تكون له حرية التصويت في الانتخابات الا اذا توفر له التحرر من الاستغلال في جميع صوره ، والفرصة المتكافئة في نصيب عادل من الثروة الوطنية، والتخلص من كل قلق يبدد امل المستقبل في حياته

● واكدنا ، وعمقنا في ضميرنا ، ان الديموقراطية السياسية لا يمكن ان تتحقق في ظل سيطرة طبقة من الطبقات وهي بمعناها الحرفي سلطة الشعب ، اي سلطة مجموع الشعب وسيادته. والصراع الحتمي والطبيعي بين الطبقات لا يمكن تجاهله او انكاره . وانما ينبغي ان يكون حله سلميا في اطار الوحدة الوطنية ومن طريق تذويب الفوارق بين الطبقات. ولقد اثبتت التجربة التي صاحبت بدء العمل الثوري المنظم ، انه من المحتم ان تأخذ الثورة على عاتقها تصفية الرجعية وتجريدها من جميع اسلحتها ، ومنعها من اي محاولة للعودة الى السيطرة على الحكم ، وتسخير جهاز الدولة لخدمة مصالحها . وان ضراوة الصراع الطبقي ودمويته والاخطار الهائلة التي يمكن ان



تحدث نتيجة لذلك ، هي في الواقع من صنع الرجعية التي لا تريد التنازل عن احتكاراتها ومن مراكزها الممتازة

● واكدنا ، وعمقنا في ضميرنا ، ان الوحدة الوطنية التي يصنعها تحالف القوى الممثلة للشعب العامل هي التي تستطيع ان تقيم الاتحاد الاشتراكي العربي ، ليكون السلطة الممثلة للشعب والدافعة لامكانيات الثورة ، والحارسة على قيم الديموقراطية السليمة

وبالفعل ، اصبح لممثلي العمال

والفلاحون لنصف مقاعد المجلس النيابي ، واصبح لصغار الفلاحين اربعة اخماس مجالس ادارة الجمعيات التعاونية ، واصبح للعمال ممثلون في مجالس ادارات المؤسسات الانتاجية

غير انه ينبغي علينا ان نعترف في الوقت ذاته ، بأنه لا تزال امامنا خطوات لابد لنا ان نسيرها في طريق الديموقراطية. وهي خطوات يتعلق معظمها بفاعلية العمل النضالي اليومي ، ومجالاته ، اكثر مما يتعلق بالمبادىء والاسس العامة المطلقة

وبعبارة اخرى ، ان الثورة في حاجة ان تعزز التصنيع الثقيل ، بتطبيق الباب الخامس من الميثاق الوطني تطبيقا خلاقا فعالا يوميا

ومن هنا نعود الى الاجابة عن السؤال الذى طرحناه ، فنقول ان الثورة مستمرة الى اجل غير مسمى لا تحدده سوى ارادة التغيير الثورى ، وارادة التغيير الثورى ترفض اى قيد او حد لحقوق الجماهير ومطالبها . وهدف الثورة هو ان تحقق باستمرار للجماهير حياة افضل تحاول بها ان ترتفع الى مستوى امانيها. فالثورة قامت واستمرت وستستمر لحساب الجماهير الشعبية ، صانعة المستقبل ، وصاحبة الحق الطبيعي الشرعي في خيرات الحياة ، والقادرة دائما على فرض ارادتها

المفروض .. والواقع

ثم يبقى سؤال ثان لعله تردد في نفوسنا وهو :

كيف نقضي على الفرق بين ما هو مفروض وما هو واقع ؟

ونحن نلاحظ جميعا ، وبحق ، فرقا موجودا في حياتنا بين ماهو منصوص عليه في الميثاق والدستور والقوانين الثورية ، وبين بعض ما يحدث بالفعل عند التطبيق والتنفيذ

ونحن قد بذلنا الجهد ونواصل بذله من اجل ان نجعل المفروض واقعا ، وان نجعل الواقع مطابقا لما هو مفترض ، وذلك بالحركة السريعة المستمرة لتغيير الواقع ، وبالرقابة المكثفة على التنفيذ ، وبالمحاسبة والنقد والنقد الذاتي

ولكن ، من الحق ايضا ان نعترف بأن هذه المسألة معقدة ومتشعبة ، وأنها من اهم المسائل المعاصرة . وهي مسألة تقترن – بصفة خاصة – بمرحلة الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية التى نمر بها . فلمرحلة الانتقال هذه ظروفها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية المركبة ، ولها علاقاتها الانسانية الخاصة المعقدة . انها مرحلة تعيش فيها رواسب الماضي جنبا الى جنب مع منجزات الحاضر وآمال المستقبل التى بلا حدود ، وهي مرحلة يجرى خلالها صراع دائب لتغليب الحاضر على الماضي والانطلاق بالحاضر الى آفاق المستقبل في وقت واحد . ولقد اخترنا – بصدقنا الثورى – ان نتبع في هذا الصراع الانتقالي اسلوبا سلميا ، واخترنا ان يكون الانتقال في حركة تجرى داخل الثورة ذاتها ، وفي اطار الوحدة الوطنية ، وبكل القوى الرئيسية للشعب العامل . وهذه في حد ذاتها مهمة صعبة تحتاج الى صبر وطول بال واناة وتسلح في

الاخطاء كما تحتاج الى اكتساب خبرات جديدة ، وكفاءات ثورية متجـــددة ، واساليب عمـــل ابداعيـة نابعة من واقعنـا

ولعل الحل وسيلة لتحقيق تذويب الفرق بين ما هو مفروض وما هو واقع هي ان يعمل كل واحد منا على تنميـة دوره الايجابي في الحيـاة السياسية والاجتماعية ، وأن نسارع ببناء التنظيمات الشعبية التي تكفل لكل مواطن ان يؤدى دوره الفعال . وان نبذل الجهود الذاتية في سبيل اعادة تربية انفسنا تربية ثورية نتخلص خلالها من رواسـب الماضى البالية ، ونتسلح فيها بكل ما هو جديد وخصب في بلدنا وفي عصرنا

قدرات الثورة الثلاث

ان ثورتنا هي اداة لتحقيق العلاقات الانسانية الحية بيننا . ان مهمتنـــا الثورية المستمرة هي مهمة انسانية . انها معركة الانسان العربي بالتحـرى والظروف التي تواجهه وتحيط به، وايجاد الاسلوب الذي يكفل تلاحم حياة الفـرد العربى مع حياة الجماعة العربية ،وتلاحم حياة الجماعة العربية مع حيـاة الفـرد العربى

وفي السنة المقبلة ، سيكون علينـا ان نضاعف الجهد في كل مجال ، وسيكون علينا ان نتذكر دائما اننا قد صنعنا هذه الثورة بقدرات ثلاث هي :

اولا ــ الوعي القائم على الاقتنـاع العلمي النابع من الفكر المستنير والنابع من المناقشة الحرة التي تتمرد على سياط التعصب او الارهاب

ثانيا ــ الحركة السريعة الطليقة التي تستجيب للظروف المتغيرة التي يجابهها النضال العربي ، على أن تلتـزم هـذه الحركة باهداف النضال ومثله الاخلاقية.

ثالثا ــ الوضوح في رؤية الاهداف ، ومتابعتها باستمرار ، وتجنب الانسياق الانفعالى الى الدروب الفـرعية التي تبتعد بالنضال الوطني عن طريقه ، وتهدر جزءا كبيرا من طاقته

ان هذه الشهوات الثلاث مازلنا في حاجة اليها خلال سنوات المستقبل لان الحاجة اليها تستمد قيمتها الحيوية من الظروف التي تعيشها التجربة الثورية العربية ، وتباشر تحت تأثيرها دورها في توجيه التاريخ العربي نحو ؟

الحرية ، والاشتراكية ، والوحدة ..

د. أحمد عبد الرحيم مصطفى :

حــول
تاريخ مصر الحديث
فى لنــدن
٥ - ٩ أبريل ١٩٦٥

من المؤسف أن ينعقد مؤتمر فى جامعة لندن ليدرس تاريخ مصر الحديث (٥ ــ ٩ أبريل ١٩٦٥) ، فى الوقت الذى لم يتمخض فيه مشروع اعادة كتابة التاريخ القومى عندنا عن شىء جدى .. حتى الآن

فى ابريل الماضى عقدت مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية التابعة لجامعة لندن مؤتمرا لمناقشة تاريخ مصر الحديث حضره ثلاثة وعشرون مندوبا عن بعض الجامعات والمعاهد المهتمة بهذا الموضوع ، وقدمت اليه بحوث تتناول فى مجموعها تاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى والسياسى منذ الفتح العثمانى حتى الوقت الحاضر.

وقد فاز تاريخ مصر العثمانية وتطورها الاقتصادى والاجتماعى بنصيب الاسد من هذه البحوث ربما لان هاتين الناحيتين لم تحظيا حتى الان بالدراسة الكافية ، برغم ان بعض الجامعات الانجليزية والامريكية قد وجهت بعض الدارسين فيها الى اهمية وتألق دور المخطوطات التركية بالنسبة الى تاريخ مصر الحديث

وقد مهد المشرفون على المؤتمر بتخصيص



جاك بيرك



محمد رفعت



عبد الرحمن الرافعى

فصل دراسى كامل نوقشت فيه زوايا مختلفة من تاريخ مصر الحديث ، كان القصد منها تنوير طلبة الدراسات العليا وتدريبهم على البحث واشراكهم فيه

وقبل الدعوة بعض الباحثين فى جامعات كثيرة وهم : من انجلترا برنارد لويس وهولت ودايتون واندرسن بترود والبرت حورانى وايلى كدورى واوبريان . من فرنسا جاك بيرك ونادا لوسين ، واندريه ريمون . ومن الولايات المتحدة ثلاث سفران فالكيوس . ومن الجامعة الامريكية ببيروت محمود زايد ، ومن تركيا التون داج

وفى الخطبة الافتتاحية للمؤتمر لفت الاستاذ فيليبس — عميد مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية — النظر الى ناحية هامة تمسنا وتمس سائر الشعوب النامية وهى .. تفسير تاريخها وتراثها تفسيرا يستوحى النظرة الاوربية وحدها . لقد لاحظ ان مؤرخى الهند الوطنيين منذ الاستقلال يهتمون بتاريخ بلادهم منذ أقدم العصور ، دون محاولة لربطه بعلاقات الهند الخارجية ، وبجيرانها

وربما كان للبلدان النامية عذرها فى هذا — فتحت نير السيطرة الاستعمارية الغربية اهمل التاريخ الوطنى ، واصبح الدارس الافريقى اوالاسيوى يدرس من تاريخ اوروبا عامة ، والدولة الاستعمارية خاصة ما يطغى على تاريخه الوطنى . لهذا فحين حصلت بعض البلدان الافريقية الاسيوية على استقلالها ، اتجه كل منها الى تعويض ما فاتها ودعم استقلالها من طريق الاهتمام بتاريخها الوطنى ولغتها الخاصة

وعلى أى حال فقد خلص الاستاذ فيليبس الى انه ليس من الغريب —

والحال كذلك — أن تعقد جامعة لندن بين وقت وآخر مؤتمرات تهدف الى مناقشة تاريخ منطقة معينة بالذات — ووجه انظار أعضاء المؤتمر من المصريين الى أنه ، وان يكن خاصا بمناقشة تاريخ بلادهم ، الا أنه أمرهم كل المشتركين فيه

* *

وقد خصص يوم من أيام المؤتمر لمناقشة النواحي السياسية ، وآخر للمسائل الاقتصادية والاجتماعية ، وثالث للمصادر . لكن منذ اليوم الاول خيم على المؤتمر شيء من التوتر مرده تقديم بحثين عن تاريخ مصر المعاصر لم يلتزم كاتباهما بالمنهج العلمي السليم، وكان من المفروض ان يخرجا في موضوع التاريخ السياسي. وازاء اعتراضات الجانب المصري في المؤتمر أبعد الاستاذ فاتيكيوتيس البحثين عن المناقشة

وعلى اثر ذلك ظهرت في داخل المؤتمر كتلة تدافع عن امكانيات العلوم السياسية نظرية وتطبيقا ، برغم أن المؤتمر قد انعقد أساسا لمناقشة تاريخ مصر الحديث ، لا مقاييس العلوم السياسية وشطحاتها النظرية والتطبيقية . ومن هنا يبدو لنا ضرورة تحديد ماهية علم التاريخ وأدواته ومدى انطباق النظرة الموضوعية على دراسته وتدريسه

وكانت قد جرت اتصالات بين منظمي المؤتمر وبين الدوائر التاريخية المصرية منذ أوائل العام الماضي ، أسفرت عن الاتفاق على توجيه الدعوة الى شاغلي كراسي التاريخ الحديث بالجامعات المصرية : د . أحمد عزت عبد الكريم من جامعة عين شمس ، د . أحمد الحتة من جامعة الاسكندرية ، ود . محمد أنيس من جامعة القاهرة — بالاضافة الى د . جمال الدين الشيال أستاذ التاريخ الاسلامي بجامعة الاسكندرية ود . عبد الحميد البطريق أستاذ التاريخ بكلية عين شمس

لكن لم يحضر المؤتمر من هؤلاء — لسبب أو لآخر — سوى الاستاذين الشيال والبطريق

وقدم الاول وهو الدكتور جمال الدين الشيال بحثا عن بعض مظاهر الحياة الاجتماعية في مصر في القرن الثامن عشر ، وقدم الثاني — الدكتور عبد الحميد البطريق — بحثا عن العلاقات المصرية — اليمنية في القرن التاسع عشر

ولما كانت الدكتورة عفاف لطفي السيد مقيمة في انجلترا ، فقد دعيت الى الاشتراك وقدمت بحثا عن « العلماء » في مصر في القرن التاسع عشر

وكنت في مهمة علمية في لندن في الفترة السابقة على المؤتمر ، فانتهز المشرفون على المؤتمر الفرصة وعرضوا على منحة علمية وافقت عليها الجهات المختصة بالقاهرة ، فاشتركت في المؤتمر وقدمت بحثين عن : انهيار نظام الاحتكار في مصر بعد عام ١٨٤٠ ، وأوراق ملكيان الخاصة المودعة بالمتحف البريطاني

وما دام المؤتمر قد انتظم على أساس مناقشة التاريخ السياسي والاقتصادي ، ومادامت الدوائر التي أشرفت على تنظيم المؤتمر قد أعطت الدوائر التاريخية في

الجمهورية العربية المتحدة مطلق الحرية في اختيار الباحثين » كان الاولى بنا ان نوسع دائرة التمثيل في المؤتمر بحيث لا يقتصر على المؤرخين وحدهم فهناك في كليات الاقتصاد والعلوم السياسية والاداب والحقوق والتجارة والازهر دارسون يهتمون بتاريخ مصر الحديث من زوايا تخصصهم ، ولهم بحوث متعددة في هذا الميدان — خاصة وان المؤرخين — بالمعنى الحرفي للكلمة — لا يزالون يولون اهتمامهم الاكبر للشئون السياسية وتقلبات الحكم من زاوية تقليدية تعنى بالحكام وحدهم في المحل الاول

كما أن في خارج الجامعات دارسون آخرون لهم مؤلفاتهم ولهم وزنهم ، وكان الاجدى ان يمثلوا في مثل هذا المؤتمر او مايشابهه ومن هؤلاء الاستاذ عبد الرحمن الرافعي والاستاذ محمد رفعت والدكتور محمد صبرى « السوربونى » والدكتور راشد البراوى وغيرهم

هناك ملاحظة أخرى من المؤتمر وعضويته وتمثيلنا فيه فبرغم أن معظم أعضائه ملمون باللغة العربية ، بدرجة أو بأخرى ، فان معظم بحوثهم لا تشير الى شئ البحوث التى وضعها الكتاب المصريون عن تاريخ مصر الحديث ، وعدد لا بأس به منها يعتمد على الوثائق المصرية وغير المصرية والمصادر الاصلية الاخرى ، وحجتهم في ذلك أن هذه المؤلفات لا تصلهم

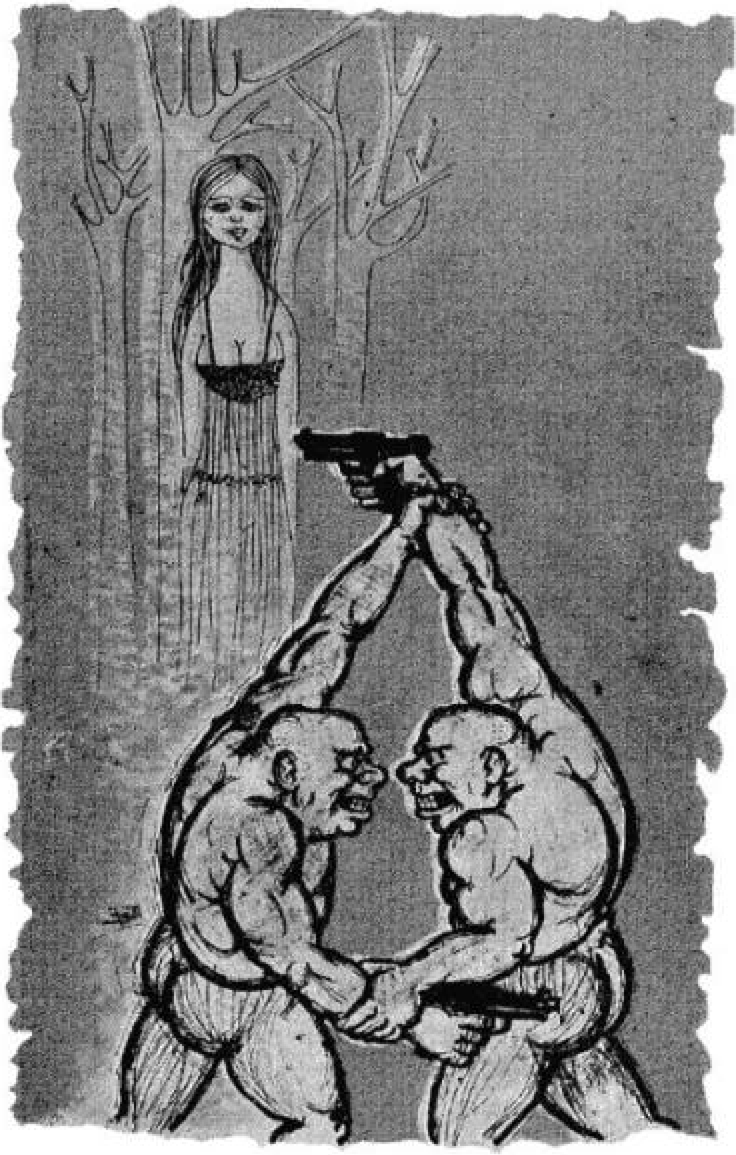
ورغم ان الحجة لا تستند الى أساس قوى » فان جامعاتنا وهيئاتنا العلمية الاخرى مقصرة في نشر البحوث العلمية ، وتبادلها مع الهيئات العلمية بالخارج .

فالمفروض أن توسع كل جامعة نطاق مطبوعاتها وأن تهتم بالبحوث العلمية التى قد لا تجد صدى لدى الناشرين العاديين؛ على ان يقدم ملخص من مثل هذه المؤلفات باللغات الاوروبية

ولعل من المؤسف أن ينعقد مؤتمر جامعة لندن لمناقشة تاريخ مصر الحديث في الوقت الذى لم يتضمن فيه مشروع اعادة كتابة التاريخ القومى من فورجملي. لقد تألفت اللجان واستفاضت الصحافة في المناسبات القومية في الكتابة عن المشروع وحتى الآن لاتزال وثائق عابدين كما هي من حيث الاهمال وعدم التبويب ، ولا تزال المذكرات "الخاصة" باستثناء حفنة منها — بعيدة عن متناول الباحثين

وبهذه المناسبة اذكر ان الاستاذ جاك بيرلاند حصل من ورثة السياسى المخضرم نوبار على مذكراته » كما عثرت في المتحف البريطانى على ٢٤ مجلدا تحوى الاوراق الخاصة لحكيكيان بك الذى تقلب في سلك الوظائف في مصر لفترة غير قصيرة خلال القرن التاسع عشر واحتفظ بمراسلاته ومذكراته الخاصة واوراقه الرسمية

ولعلنا ستنشر جامعة لندن البحوث التى قدمت الى المؤتمر والمناقشات التى جرت اثناءه في مجلد خاص » وتجتمع اللجان في القاهرة وتصدر شتى التصريحات في الصحف ، وتدق الطبول لمطلب خاص قد لا يلقى أضواء جديدة على تاريخنا القومى !!



قصـــة
محمود تيمور

العدو ..

انه يحيا وحيدا منذ فارقتها .. لا يطيق ان يشركه فى مسكنه احد

لم يعد يثق بقريب او عشير او صديق ، وليس هو بحاجة الى من يتفقد شأنه او يتعهده بالخدمة

الحجرات فى مسكنه مغلقة ، الا واحدة لنومه ، وهو يهيىء فيها فراشه بنفسه ، أما غذاؤه صباح مساء ، فانه يصيبه فى مطعم او مشرب أو ناد

ولكنه مع ذلك يتساءل : أكاف هذا لكى يجعله آمنا على حياته ، لا يخشى ضرا ولا أذى ؟

ثمة عدو شديد العداوة ، دائم التربص به ، والترصد له ، يريد أن يقضى عليه ، حتى يخلو له وجه الطريق اليها ، اليها هى ، زوجته التى فارقته ولم يعد الى عودتها من سبيل

لقد حرص على أن يقتنى مسدسا ، وأن يحشوه بالرصاص على الدوام ، وأن يحمله معه ليل نهار ..

انها لحرب قائمة بينه وبين عدوه ، بيد انها حرب فى الخفاء، كلها توجس ومحاذرة،وكيد ودس وسيكون مصيرها حتما أن يغتال احدهما غريمه

لا ، لن يكون هو الفريسة ،بل سيكونها عدوه

محال ان يدع زوجته طعمــة سائغة له

وليصبرن على عدله الزوجة حتى يفرغ من أمر ذلك العـدو ، ثم يناقشها هي الحساب فيما اقدمت عليه من خيانة شنعاء !

لا ينسى أنه سألها يوما :

– لماذا تخونينني يا «سلوان»؟

– اقسم لك يا زوجي انالخيانة لم تخطر لى ببال

– خائنة أنت !

– هدىء من روعك يا حبيبي ، ودعنا نتفهم الامر فى تعقل

– تنادينى ياحبيبي .. وهو ، باى الالقاب تنادينه ؟

– يا للغيرة الطائشة ! ..ليس لى أن انادى امـرأ لا احس له من وجود

– مازلت تصرين على المكابرة والانكار .. سأكشف عنهالنقاب، وبطلقة واحدة من مسدسى أرديه قتيلا امام عينيك ، عندئذ لا مفر لك من المجاهرة والاعتراف

فتضاحكت قائلة :

– حبذا أن تفعـــل ، اذن لاستطعت أن أرى ذلك المخلوق مرة واحدة فى حياتى !

فيهمهم محدثا نفسه :

ياالها من منافقة كذوب !

على أن صورتها لا تبرح صوانة سريره ، عن كثب من رأسـه ، يتنسم منها عبير انفاسها ،فينعم فى نومه بأحلام شـهية . فاذا استيقظ فى الصباح ، انتـزع الصورة من مستقرها ، واشبعها تمزيقـا ، حتى اذا غشى الليل ، واجهته الصورة متبوئة صـوانة السرير ، فيشبع عينيه من سنا عينيها

المصور يزوده دائما بنسخ من تلك الصورة ، وكلما نفدت طائفة حلت محلها طائفة اخرى !

لقـد سمع الكثير من قصص الادمان فى عالم الخمر وما اليهـا من المخدرات ، فهـل أصبحت صورتها عقارا يدمن تعـاطيه ؟ أصارت هى اكسير حياته الاكبر، لا حياة له بدونه ؟

لن يرضى لنفسه ذلك العبث به ولن يسـتكين لتلك المذلة التى تفرض عليه !

وجمع ما بقى لديه من صورها، والقى بها فى الموقد أمامه ..

ورآها تحترق .. رأى«سلوان» زوجته لحما ودما تأكلها النار أكلا .. وكان يشم الدخان المنبعث من جثمانها المحترق ، فينتشى بعبيره انتشاء العابد المتصوف بشـذا بخوره

وقضاها ليلة ليلاء ، بين دمع وتحسر وانتحاب

ولم تكـد تمضى أيام ، حتى



عادت الصورة الى مكانها المختار ، وكأنما انجلت بعودتها ظلمات تلك الليلة الليلاء

لا .. لا .. لزام أن يضع لهذه المأساة حدا .. لن يذعن للامر الواقع .. سيكشف عن خيانتها وسيودي بغريمه بطلقة واحدة من مسدسه العتيد !

واضحى المسدس شغله الشاغل يفرغ له ساعات بأكملها من يومه الاطول ، ولا يألوه تعهدا وصقلا ، يستوثق حينا من حشوه ،ويجرب تارة اطلاق قذيفة منه فى الهواء .

ومرة صوب المسدس الى صورتها ، وهو يقول معابثا :

ـ خذى حذرك يا « سلوان »

ـ تستعذبين الموت من يدي تكفيرا عن امعانك فى خيانتى .. ولكن ثقى باننى لن أقتلك الا أن قضيت عليه أولا .. هو عدوى الصميم !

ـ لا أعرف لك عدوا يا حبيبي، واذن فلن تمتد يدك الى بسوء أبدا

ـ تحاولين أن تخدعيني بمعسول القول ، اخفاء لجرمك !

ـ مهما يكن من أمرك ، فلن يصيبني شر منك .. لقد برح بك الحب ، وانك لتكاد تفقد عقلك شغفا بى وهياما

ـ صمتا .. انى أكرهك .. أمقتك !

**

وانطلق الى المشجب الذى يحمل ثيابها ، واخذ بعض قمصانها المشبعة برائحة جسدها ، وانكب عليها يشبعها تمزيقا .. كان يعمل فيها أظفاره واسنانه كأنما يهرأ لحمها وينهشه نهشا

واخيرا تهاوى على المزق ، يمرغ فيها وجهه ويتشممها فى وجد وحنين

انه لمعترف فى وليجة نفسه بأن «سلوان» ليست شرا محضا كم قضى بين احضانها سويعات سعادة غالية لا تمحى ، يحس اناملها الناعمة تداعب خصلات شعره،وانفاسها الجياشة ترسل على وجهه ، وشفتيها الدافئتين تدغدغان خده !

وكثيرا ما هدهدته كما تهدهد الام الرءوم وليدها الحبيب ، وراحت تغنى له بصوتها الشجى الحنون أغانيها العذاب ، فيتمثل نفسه بعد طول مغيب والتغريب يتمتع بطفولة هانئة ، لم ينعم بها فى سالف أيامه ، الا كما ينعم الحالم بالطيف العابر

كانت له ام ، وما كان اشدحبه لها ، وتعلقه بها ، فمما طاف بها طائف المنون ، عظم حزنه عليها ، حتى تساقطت نفسه حسرات ، وظلت حياته من بعدها مأساة موحشة جدباء ، لا يجد بديلاعما فقد من انس وحنان .. ثم تاح له ان يلقى « سلوان » ، فما ان رآها حتى هتف فى اعماق وجدانه : اماه !

ياللمشابهة العجيبة بينها وبين أعز من فقد .. لكأنهما توأمان !

وأفزعها ندلؤه اياها بلفظ الامومة ، بيد انها ما لبثت ان ابتسمت فى رفق

منذ تلك اللحظة احس الارتباط الوثيق بينه وبين « سلوان » ، وآمن بأن التفريط فيها محال

واقترن بها .. وعاش معها عيشة عاشق تيه الحب واضناه الهيام ، لا عيشة زوج تصله بزوجته عشرة وتعاون على حمل اعباء الحياة

ومضى به وبها ركب الايام ، ثم كان من امرها معه ما كان ..

لا .. لم تكن « سلوان » شراً محضاً !

وكذلك لم يكن هو خيرا محضا !

كم أحس فى اوقات يقظته الحالمة بشيء يتحرك فى كيانه ، شيء كريه يبعث على الغثيان ، شيء يسكن الاعماق السحيقة من نفسه .. انه ليحس لهذا الشيء بغضا ليس وراءه بغض ، وانه ليود أن يقتلعه من جذوره اقتلاعاً ، ثم يطوح به بعيدا

وأيا ما كانت الحال ، فانه ازاء واقع يدينها ، وعليه ان يحسم الامر ، ليخلص من الكابوس الجاثم على صدره

لقد اختارت لسكناها ، بعد فراقها اياه ، مغنى رشيقا فى احدى الضواحى .. انها تحسن اختيار المكان الملائم للاقاة عشيقها ، غريمه الاصيل !

يا له من عش ناء فى بقعة غير مطروقة ، وما اصلحه مكانا يعينها على أن تمعن فى التضليل والتمويه

ولكن حيلتها لم تجز عليه ، فسرعان ما اكتشف مخبأها ، وكلف غير واحد من العيون والرقباء أن يرصدوا حركاتها ، ويرفعوا اليه التقارير الضافية فى شأنها ، ما ظهر وما استتر .. وكان يجزل العطاء لمن يحصون عليها الشبهات ، ويكيلون لها



التهم ، اما من يبرئون سلوكها من كل شائبة ، فكان ينبذ تقاريرهم وراء ظهره ، ولا يكافئهم عليها الا بالقليل

وعرف العيون والرقباء ذلك منه فكانت تقاريرهم بعد ذلك مفعمة بما يؤكد فضوح السمعة وسوء السلوك ، وطالما اطنبت التقارير في الكشف عن الوسائل العجيبة التي كان يتخذها الغريم للتسلل الى وكر الغرام !

وانتهت مهمة الوسطاء من العيون والرقباء ، وحان له ان يضطلع هو بالامر ، ليهتك الستر .. كان يعس حول المغنى جانبا من الليل ، يقص الاثر كأنه كلب صيد لا يغفل ولا يكل

شد ما وقف تحت نافذة حجرتها المضاءة يتطلع ، وعيناه تسايران طيفها خلف الاستار الهفهافة ذهابا وجيئة

انه ليبعث اليها في صمت بمناجيات اللوعة والصبابة

ويستقر في ركنه مستخفيا لا يبالي مر الوقت ..

وايقن بعد رقابة صارمة ليال متوالية ان الغريم يطرقها ، وانها تحتفي به في حجرتها ..

وانتهى به الامر أن شهد بعينه « سواد » الغريم في بهمة الليل ، وهو يدب الى مغناها من باب خلفي مستور

واستطاع أن يعرف الموعد المضروب للزيارة ، والمسار الذى يتخذه العاشق لبلوغ مآربه النعيم !

تمت له الادلة ، ووضح الحكم ، ولم يبق عليه الا التنفيذ

وفي اليوم المختار ، لبث نهاره في صحبة مسدسه ، يمرن يده على اصابة الهدف ...

وزايل داره في الساعة التي حددها للخروج ، ووصل الى مكمنه في الوقت الذى أراده ، وظل يرقب ظهور الغريم في موعده

كان متمالك الجوارح ، ممسكا بالمسدس في قبضته ، الا أنه كان يحس لبه يدق دق الطبل ، أما نظراته فكانت تائهة ، وكأنما هي تحت تأثير مغنطيس خفي ...

واخيرا بدا « سواد » الغريم يتخايل امام عينيه ، وهو يأخذ سمته الى الباب الخلفي ، في حيطة واحتراس

وتبعه الزوج ، كأنما هو آلة تتحرك بلولب ، حتى اذا دانا صاح به :

ـ قف ، واكشف عن شخصك ... اني قاتلك لا محالة !

واستدار الغريم .

وبان للزوج وجهه .

أي الوجوه ذاك ؟

يا للعجب !

لم يكن يتصور أن يرى ذلك الوجه ...

لكنه يرى نفسه في مرآة .

وفي غير وعي منه انطلقت

الرصاصة مدوية

وخر « الزوج » متهاويا على الارض ، والدم يشخب من رأسه ...

واستضافه المستشفى بضعة أيام ، وهو يتناوح بين موت وحياة ...

وأخيرا شرع يصحو من غيبوبته ، وطفق جفناه يختلجان، وغمغم :

– الضوء يضايقني ... احجبوه عنى !

وأرخيت الاستار ...

وتقضت لحظات ، واذا هو يواصل همهمته ، وعيناه تحاولان استجلاء المكان :

– أين أنا ؟

وأحس بيد رقيقة تلامس يده ، وسمع صوتا لينا يقول :

– لا تعن نفسك بشيء ... أنت في أمان ، والشفاء منك وشيك !

– وهل كنت مريضا يا « سلوان » ؟

– أنت بخير ... استكمل راحتك يا حبيبي ...

فأمسك بيدها يضغطها متشبثا بها وهو يقول :

– لن تتركيني ...

– أنا معك دائما ،ولن أفارقك!

ورفع يدها الى فمه ، وطفق يلثمها كما يلثم المؤمن يد قديس . وأطبق جفنيه ، والدموع تنحدر على خديه ، وما هي الا أن شمله سبات

وفي غد قال لها :

– ماذا جاء بي هنا ؟

– انك تعالج جرحا أصابك في رأسك ، والجرح قريب الالتئام ... فهمهم :

– جرح في رأسي ... من طلقة مسدس ؟!

– أطلقها عليك غريمك في شجار بينك وبينه ! .

– غريمي ؟

– لقد قضيت عليه من ساعتك، ولم يبق من مزاحم في حبك لي..

وراح يعتصر فكره ، لتتضح له معالم الاحداث ، فلم تسعفه الذاكرة ، وأعياه الامر ، ولكن شيئا واحدا استطاع أن يتحسسه من كل ما مر به ... ذلك أن مجهولا كان يترصد له ، يريد أن ينتزعها من يده ... ينتزعها هي ... أعز مخلوق لديه ؟

وسمعها تواصل حديثها قائلة له:

– لقد أرديته قتيلا ، ذلك الوغد الذى كان يلاحقني أشد ملاحقة ... قتلته دفاعا عني .. لقد أنجيتني منه ، واستخلصتني منه ...

وكان الطبيب عن كثب منهما، يصغي الى هذا الحديث ، فرفت على فمه ابتسامة الرضا ، وبادلته الزوجة نظرات لها مغزى ...

وغاب الزوجان في قبلة طامئة مديدة !



الروح والصورة

قصة المسرح



جان لوى بارو

الانسان يكتشف الروح . العالم الثاني . الحياة فوق الارض ليست هي كل الحياة . الخوف من الطبيعة يدفع الانسان الى ابتكار القناع . الاحتفال في الغابة تصحبه الحركة والتعبير بالاشارة . ثم الصلاة . ثم الاناشيد . ويرقى المسرح ، فيلجأ الى الشعر والمناجاة . ثورة الطبيعة ، والامل في حفظ الزرع ، ومناجاة الالهة تنعكس على الاساطير . التضحية والفداء . فكرة البديل . طرد الروح الشريرة من قلب الانسان . نشاط مسرحي بدا به الانسان وهو في حضن الطبيعة المليئة بالاسرار

وفي الصور التي تراها في الصفحة الاولى وجه ممثل من اكبر ممثلي فرنسا المعاصرين وهو جان لوى بارو ، يشبه الوجه القناع ، احياء لتراث قديم لايزال

وفي الصور التي تراها على اليسار :

١ ـ قناع من غينيا الجديدة « متحف التاريخ الطبيعي ـ شيكاغو »

٢ ـ قناع من الـكونغو « متحف كوبنهاجن »

٣ ـ قناع من التبت بآسيا « شيكاغو »



(١)



(٢)



(٣)

٣



راقصات ـ نقش من الاسرة الخامسة ـ متحف اللوفر

ليس صحيحا ان الاغريق هم أول من عرفوا المسرح في العالم

فالفراعنة اكتشفوا قبل الاغريق التعبير المسرحي . أسطورة أوزيريس ، اكتشفت في ١٩٢٨ ، دلت على أن المسرح الفرعوني كان مزدهرا . تتويج سيزوستريس الاول ، حوالي ١٣٢٠ سنة قبل الميلاد ، كانت تصحبه احتفالات مسرحية . نصوص الاحتفال بحورس . كانت تحتوي على ارشادات مسرحية ، لدخول الممثلين ، والديكور ، والرقصات الرمزية أو رقصات الطقوس . كما اكتشفت مسرحيات اخلاقية شعرية مثل ايزيس والعقارب السبعة .

على ضفاف بحيرة ادفو ، كانت المسرحيات تقدم ، في الهواء الطلق ، مع نسمة ليالي الصيف

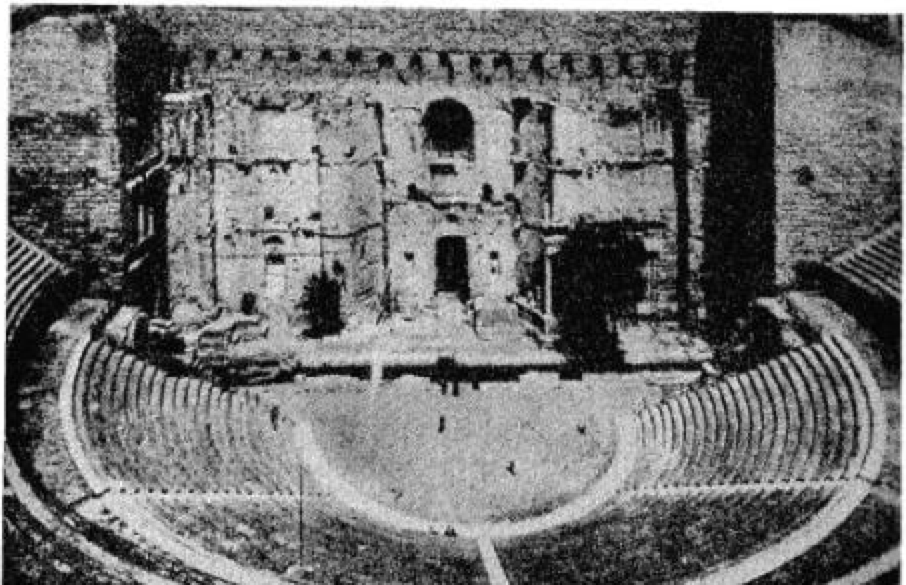


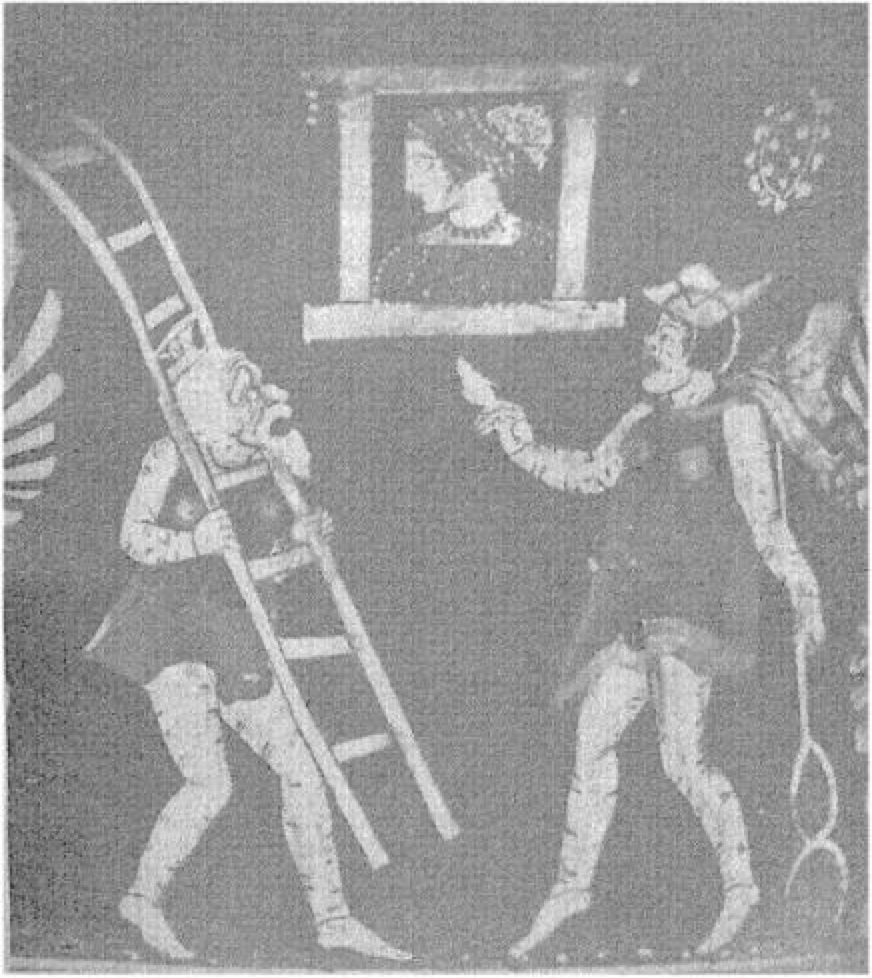
تاليا تمسك
بقناع الكوميديا
« متحف الفاتيكان »

ارسطوفان
فكاهة
بغير حماقة

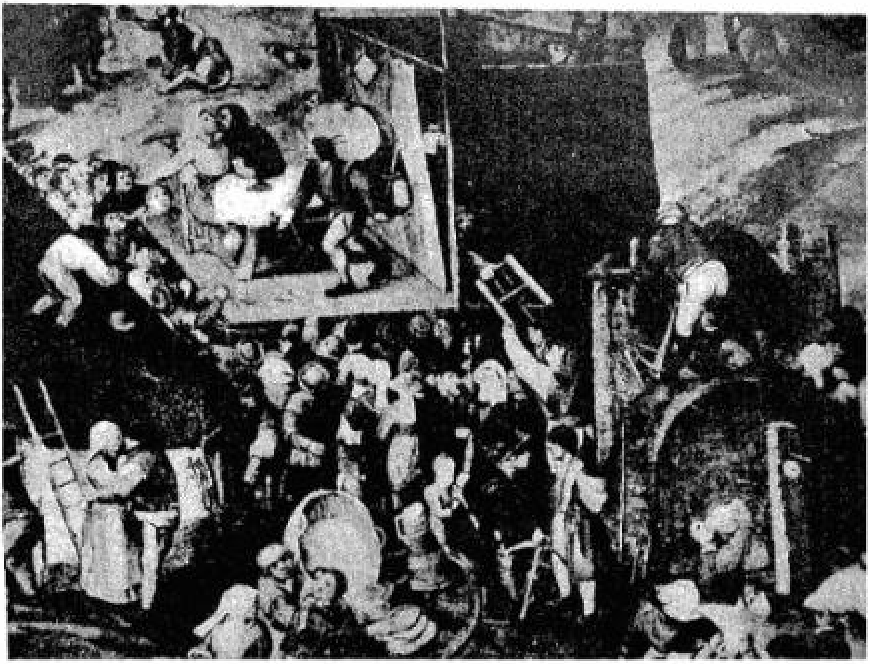


منظر عام للمسرح الروماني في أورانج : الجمهور جوقة الممثل

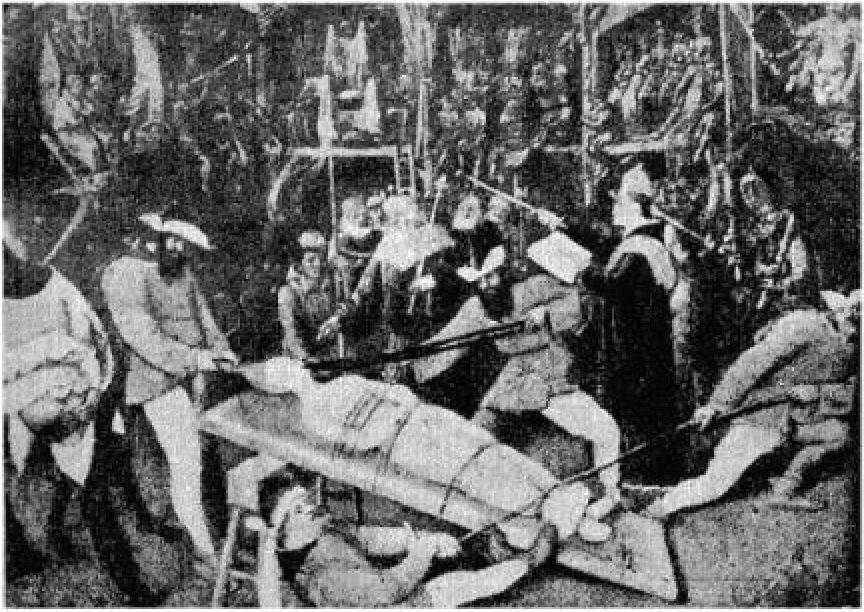




وصورت التراجيديا اليونانية عـلى الاواني والحيطان . ممثلون في تراجيديا يونانية « القرن الرابع قبل الميلاد » زيوس الى اليسار يحمل سلما للوصول الى معشوقته « متحف الفاتيكان »

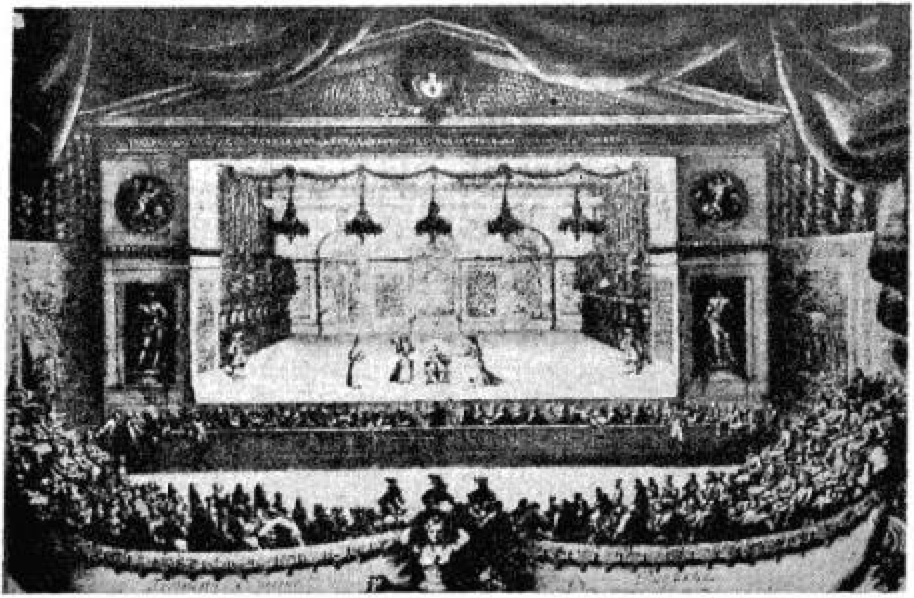


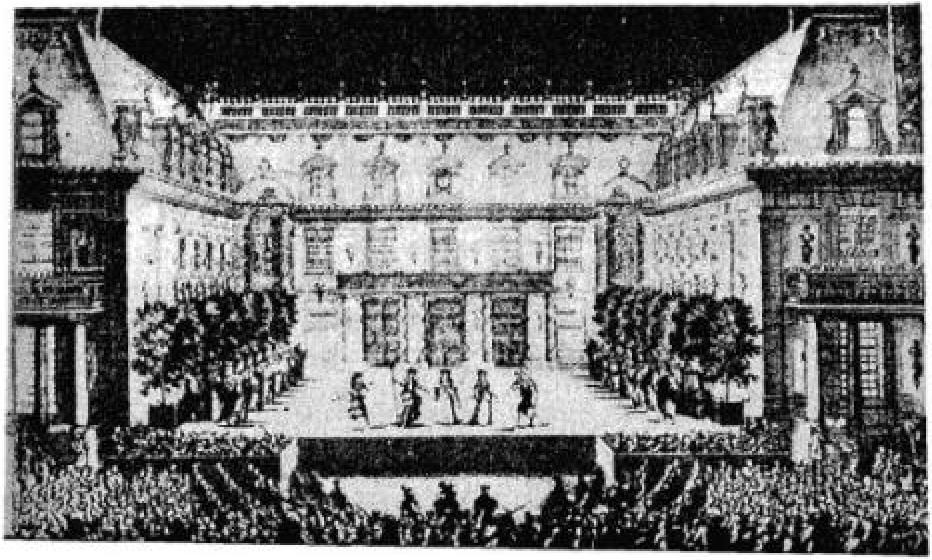






روحية الأقاصيص
الدينية و القرون،
الوسطى للمسرح بأفكار
ي القدسي والشهداء
؛ العذاب والخلاص







الاضاءة بآلاف الشموع

موليير في ثياب الممثل
« متحف كانتيني »

وبدات النهضة الايمان بالانسان والعقل . الاضاءة في المسرح . راسين قمة التراجيديا الفرنسية ، موليير ممثل ومضحك . ١٣٠ سنة في الاقاليم . مدير مسرح ، مؤلف يعرف اسرار التمثيل والاخراج ، « كل ممثل يعرف خطواته ، حتى اجفال عينيه محسوبة» امتص موليير واقتبس كل الملح والمآزق والألاعيب قبل عصره ، وانجبها مسرحيات خالدة



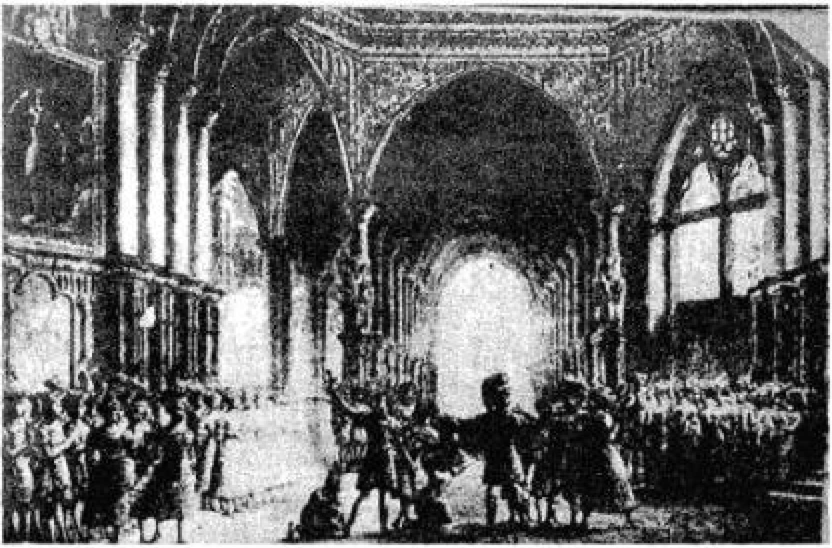
الجمهور ـــ لوحة ١٦٦٤



مدير المسرح يؤنب ممثلا
نسي دوره – مشهد وراء
الكواليس عام « ١٧٩٤ »
لاحظ الاضاءة

اشهر الممثلين ، دافيد جاريك في دور ريتشارد الثالث لشكسبير ١٧٤٦

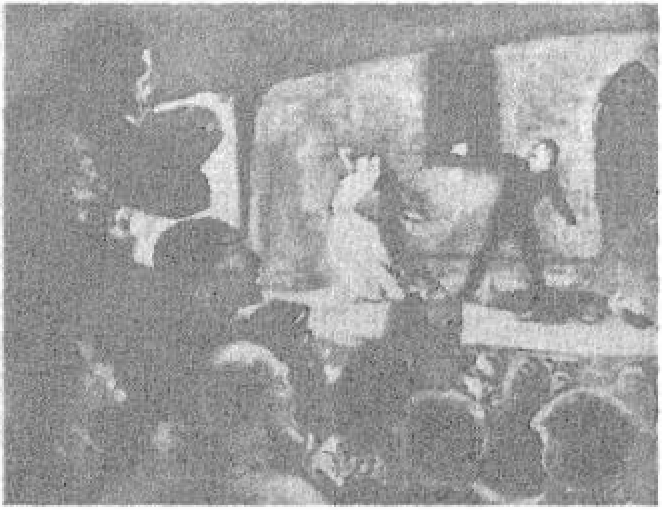




ومع الثورة الفرنسية ، أصبح المسرح وسيلة للدعاية السياسية ، لخدمة «الحرية والفضيلة» «وكراهية الطغاة» وحب الحرية » ظهرت الحركة الرومانسية . الملكيون يرفضون الكوميدي فرانسيز القديمة . دخل الرسامون لأول مرة الى المسرح لرسم الديكور . ظهرت وظيفة جديدة : المخرج . التاريخ الوطني يوحي بالأفكار ، الرجعيون يؤلفون عن الماضي كراهية في الحاضر . صراع في الشوارع ، وفي المسرح . نابليون يحب التراجيديا ، لأنها مدرسة العظماء :

والصورة الى اليسار بريشة الرسام ديلاكروا ، تمثل مارجريت في الكنيسة مشهد من مأساة فاوست وفوق ، يلاحظ الديكور والبعد داخل المسرح



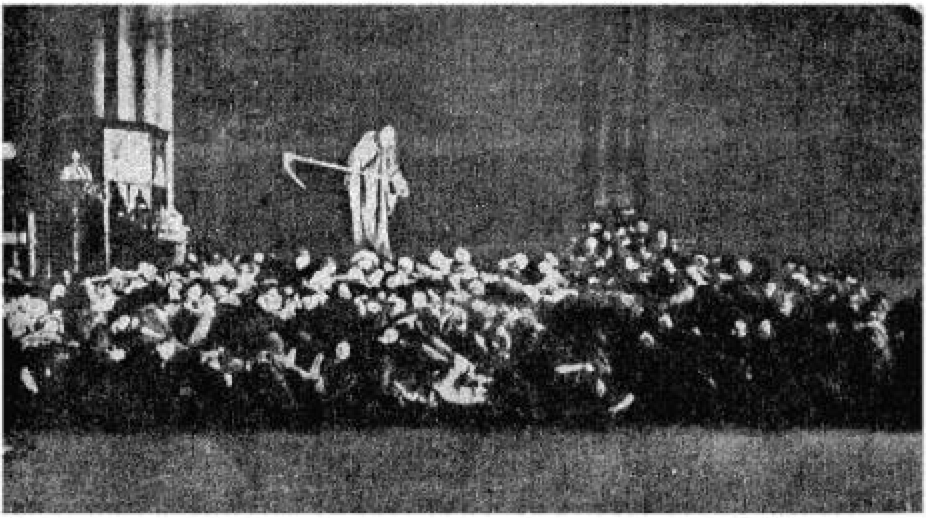


وانتصرت الرومانتيكية ، وازدهر المسرح الغنائى ، والاوبرا كوميك ، وظهر الباليه الخيالى ، خليط من الشعر والخيال ، والغزل فى لفتات الراقصة وايقـــاع النغم .

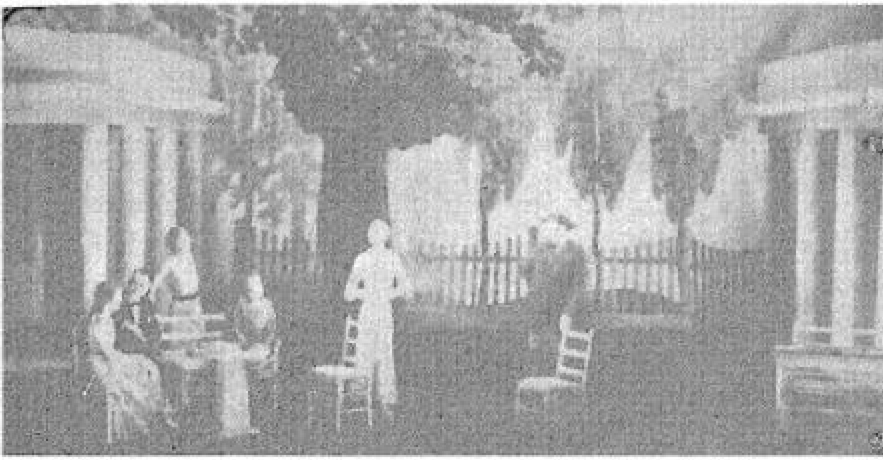
وهذا الرسام العظيم دومييه «١٨٠٢-١٨٨٤» يصـــور المسرح من الداخـل ، ومع الرومانتيكية تظهـر الميلودراما ، ببكاء ونهنهات ، ومصر تهزه التناقضات التى تضحك ، والتى تبكى

الى اليسار ــ سارة برنار ــ أشـهر ممثلة فى العالم فى فجر القرن العشرين « ١٨٤٤ ــ ١٩٢٣ »





المعجزة « ١٩٢٧ » اخراج ميي هولد
استخدام الاضاءة والمجاميع



حين تزدهر الأعناب
مسرح اسلو ١٩٣٢

وتميز المسرح المعـــاصر باستقلال
الاخراج عن الديكور عن الاضاءة عن
الموسيقى عن النص الادبي . فشكل
مصر يلعب دورا هاما . والاهتمام
بالشكل لا يقل عن الاهتمام بالموضوع
وتأثر المسرح بالسينما ، فالسمت
الخشبة . وظهرت الدعوة الطبيعية ،
ثم الواقعية ، لتحارب الآراء القديمة
١٨٩٨ بداية استخدام الكهرباء في
المسرح

أدولف أبيا ، وموردون كـريج ،
وستانسلافسكي ، يعلنون نظرياتهم .
أبيا يقـول : المهم هو الممثـل .
تبسيط شديد في الديـكور ، حتى
يتركز السمع والنظر عليه . كـريج
يروج للمسرح النقي،يعارض الواقعية
ويطالب بالأسلوب . ستانسلافسكي
يعارض كريج وميرهولد . المهم هو
الممثل وتدريبه الجثماني والنفسي

موجات الجديد في المسرح تخرج



به من الاطار البورجوازى ، وتخرج به الى الميادين العامة والجماهير الواسعة ، كما حدث منذ جان فيلار المجدد الفرنسي ، الذي قدم الذباب لسارتر فى اطلال المسرح الرومانى القديم بفرنسا ، وقدم مسرحيات حديثة امام واجهات الكاتدرائيات

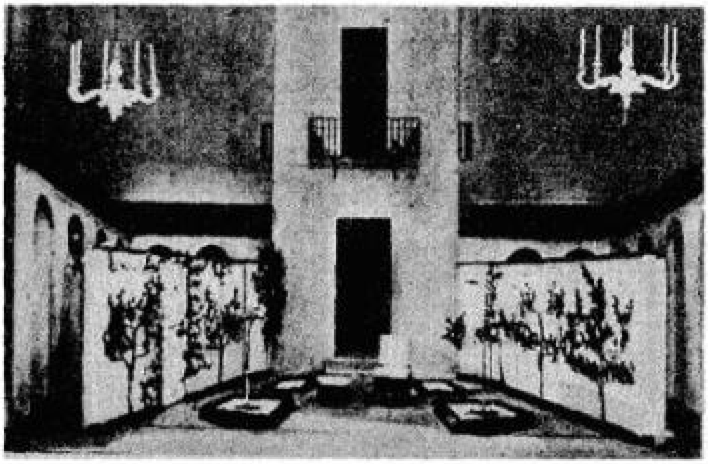
موجات اللامعقول تعارض الواقعية

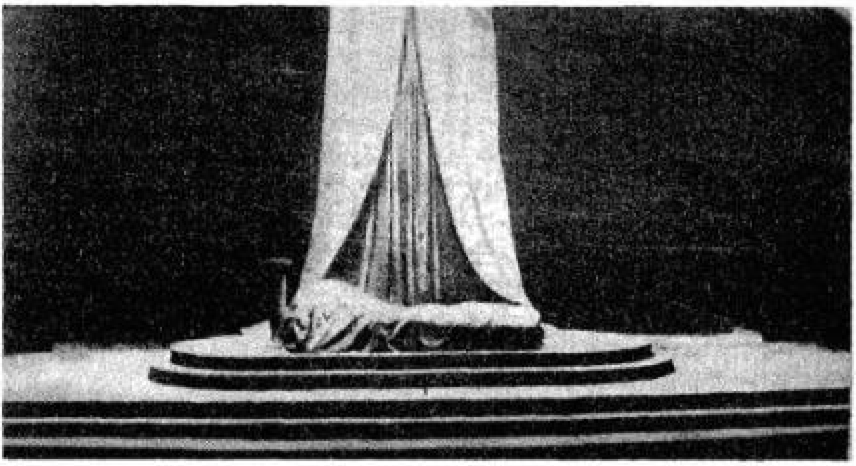
والمسرح الآن يطل على الفى سنة من التطور والتجارب . تراث من الشعر والوهم والصراع مع الواقع والبحث عن الحقيقة

يوسف وهبي وامينة رزق
مسرحية الشر الصغير «١٩٢٧-١٩٥٠»

•

ديكور حديث - كريستيان بيرار

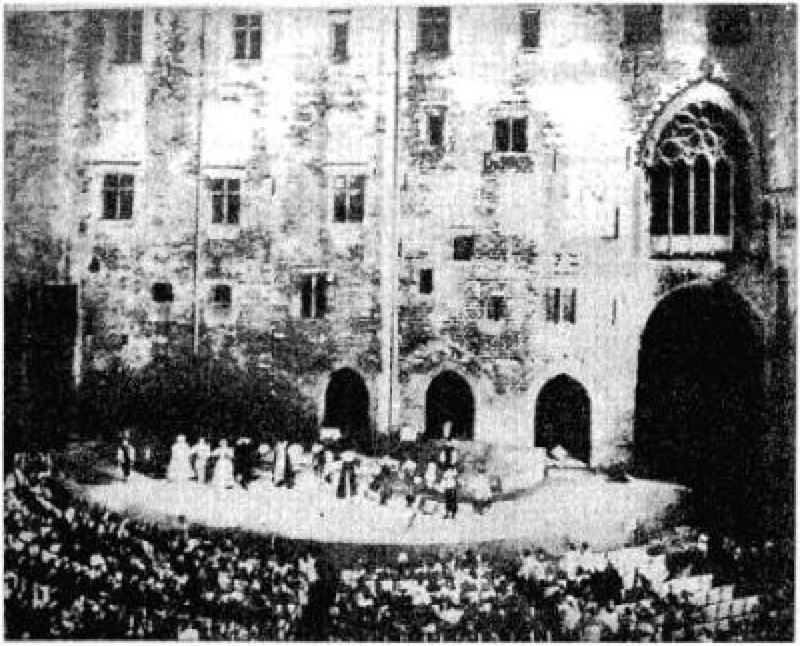




تبسيط وتركيز على الممثل ـ مسرحية عطيل ـ مسرح برلين ١٩٢٠



جاك كوبو ، اخراج
حديث لمسرحية شيكسبير



خرج جان فيلار ، الممثل والمخرج الفرنسي الحديث من المسرح الى الهواء الطلق ، فاخرج مسرحية « دون جوان » لموليير ، امام قصر الباباوات ، وعرضها في مهرجان افنيون عام ١٩٥٣





وهكذا اكتمل للمسرح النص . الملابس والاضاءة والحركة الصامتة والموسيقى . حتى تصميم الملابس اصبح فنا مستقلا له تاريخ

الى اليمين ـ كروكى ملابس احد المهرجين لتصميم الرسام فسيتيو .

الى اليسار ـ حسين رياض فى دور مارك انطونى مسرحية يوليوس قيصر لشيكسبير ١٩٢٩

إبراهيم المصري



ذكريات مسرحية

كان ذلك عام ١٩١٢ ، وكنت انا في الثانية عشرة من عمري عندما دخلت مسرح الاوبرا لاول مرة ، وشاهدت فرقة جورج ابيض تمثل رواية «البؤساء» لفيكتور هوجو.

وكنت جالسا في اعلى التياترو مع بعض تلاميذ مدرستنا ، احدق في ذهول الى منظر الاوبرا الرائع ، والى صور الآلهة المنقوشة فوق المسرح والى الستار الاحمر الكبير الذي يخفي وراءه عالما مجهولا، والى الالواج الشبيهة بالبيوت صغيرة تنبثق منها رؤوس نساء جميلات متأنقات كأنهن زهرات وما ان رفع الستار وبدأ التمثيل وظهر جورج ابيض ، حتى مسني فجأة سحر ساحر. فانبهرت واخذت ، واندمجت تواً في الممثلين، ولبثت شاخصا اليهم بكل حواسي ، اتصورهم مخلوقات فوق مستوى البشر، واتمنى ان اكون مثلهم ، وان احيا حياتهم ، وان اتبختر في تلك الاثواب الزاهية المزركشة اللامعة التي يرفلون فيها على خشبة المسرح.

ولما ان جاء المشهد الرئيسي في الرواية واعتلى جورج ابيض منصة عالية وشرع يلقي ، بصوته القوي الجهوري ذي الرنة الغضبة الخالصة ، قصيدة طويلة يزجر فيها ويحتقر الوزراء والاشراف الذين يعيثون في البلاد فسادا وينهبون مال الدولة ، تاه عقلي، وغلى دمي ، وأحسست كأن قوة طارئة قاهرة تجذبني الى هذا الرجل ، والى الفن العجيب الذي يمثله وتدفعني انا ، انا الفتى الجاهل الغرير الضعيف الى وضع مسرحيات يكون هو بطلها ...

وكنت اعشق الادب بفطرتي ، واطالع الروايات واهمل دروسي ، واستمع في شغف الى والدي وهو لا ينفك ينشد امامي أشعار المتنبي والبحتري . فتملكتني هذه النزعة الادبية وأنا اشهد تمثيل جورج ابيض ، واستبدت بي والهبت عقلي وخيالي . فعدت الى البيت كالشارد الذهن ، ولم استطع ان انام في تلك الليلة ، وعزمت ...

عزمت ان أكتب . ان اكون مؤلفا . ان ابدع مسرحية كفيكتور هوجو . فعصرت ادمغ زناد فكري ، وابحث واتأمل ، حتى اهتديت الى موضوع خيل الى انه شائق وعظيم وانه فاتن . فلا اتردد وصببته في قالب تمثيلية الريفيه اسميها « السجين المظلوم »



ابراهيم المصري

وجعلت كل ابطالها من الآلهة ...

وحملت تمثيليتي تحت ابطي ، وانطلقت بها الى منزل الاستاذ جورج ابيض . وكان جورج يسكن اذ ذاك في بيت متواضع في حي الفجالة . فطرقت الباب وقلبي يخفق .. ففتحت لي عجوز شمطاء ، ذات وجه أصفر يابس ، وعينين متوهجتين ثاقبتين ، وانف كمنقار النسر . لم نظرت باحتقار الى شعري المنفوش ، وسترتي الحائلة ، وبنطلوني القصير ، وسألتني ماذا اطلب . فلما صارحتها باني قد الفت رواية واريد عرضها على الاستاذ ، تراجعت ذاهلة وفغرت فاها ، ثم ضحكت مقهقهة وقالت :

.. ادخل يا "ازعر ...

تبهت انا لهذا الاستقبال المهين وانقبضت ، ولكني دخلت . فاجلستني العجوز في صالون صغير ، ومضت تأمر وتنهى ، وتتخبط وتتنطر ، وتصيح برجل عرفت فيما بعد انه سفرجي الفرقة :

. وين البروكونيات يا حسن يا منصار ؟ ...

فلم افهم من لهجتها اللبنانية الطريفة شيئا . ثم تبينت من كلام الرجل انها تريد ان تقول اين بروكات المشلين يا حسن يا نصار ، ثم سمعت ابنتها تناديها . فادركت انها والدة الاستاذ ابيض ، وانها السيدة الكبيرة المهيمنة على ابنها النابغ وعلى افراد فرقته جميعا . فارتعدت فرائصي وخفت ان توعز الى ابنها بطردي . ولكنها اسرعت وجاءتني بكوب من عصير الليمون ، ودفعته الى دفعا وقالت :

ـ اشراب يا تلموط ...

فاندلق الدم الى رأسي ، وكاد الكوب ان يسقط من يدي . فاشـفقت على العجوز ونادت ابنها وهي تلوح بيـدها هادرة وتلدر المخرنجي

ودخل الاستاذ جورج ابيض حاملا على ذراعه منشفة كبيرة ، ومرتديا جلابيـة شفافة بيضاء ، ومنتعلا شبشبا من الجلد الاحمر . فتطلعت انا اليه ونظرت الى نفسي ، واذا بي ذرم حيال عملاق . لم أصدق بصري . لم اصدق ان جورج ابيض نفسه هو الذى يقف الآن امامي ، وانه ينزل من عليائه ويستقبلني ، وانه يحمل منشفة ويتنعـل شبشبا ويلبس جلابية كجميع الناس ، فارتعشت وقدمت اليه الرواية وانعقد لساني

اما هو فطوح بالمنشفة على الارض ، وابتسم لي ، وربت على كتفي ، ثم غاص في أحد المقاعد مسترخيا ، وطفق يقلب صفـحات الرواية كأنه ينثر ترابا على وجهي

بيد انه برغم استخفافه لم يستكبر على كآبه ولم يسخر منى ، بل اقبـل على متلطفا ومشجعا ، وقال لي ان هذه الرواية تصلح للجمعيات وأن فيهـا مع ذلك عبارات تدل ابلغ الدلالة على انى احذق الاسـلوب المسرحي ، وانى لو اجتهـدت وثابرت ووضـعت يوما رواية محبوكة حقا وطريفة فهو لن يتردد لحظة في اخراجها وتمثيل الدور الاول فيها...

فاختنقت انا وكاد الدمع ان يثب من عيني . ولكن الرجل الطيب السمح عاد فابتسم لي ، وربت على كتفي . فمحـا بلطفه البالغ اثر خيبتي

ولكي يسرى عني ايضا ويطيب خاطري تناول من مكتب صغير ورقة وقلمـا ، وكتب لي اذنا بدخول مسرح الاوبرا في الغد بالمجان حيث أشهد تمثيل روايـة المريقية اصيلة هي « اوديب الملك »

فشكرته متلعثـمـا وتأبطت روايتي ونهضت .. ولكنه امسك بي ، وابى الا ان اتناول طعام الغداء معه . فلم أصدق سمعي واضطربت . فأرسل هو ضحكة ناضرة مدوية كضحكات الاطفال ، وطوقني بذراعه ، ودفعني الى حجرة الطعام حيث ابصرت مائدة كبيرة رصفت عليها اطبـاق من الكبيبة والمجـدرة والكفتة ومحشى الباذنجان . فاشتد اضطرابي واحجمت. فصاحت بي امه التي كانت تحمل الينـا طبقا من السلاطة :

ـ لا تستحي ولاه .. كل ... كل يا ازعر ...

فاطلق الاستاذ ضحكة طفلية ثانيـة . اما انا فقد كبحت ما استطعت غيظي ، وانحنيت على المائدة ازدرد قطعـة من الكبيبة ، خشية أن أغضب العجـوز الرهيبة فتنتفض على بغتة وتضربني ...

ومنـذ ذلك اليوم تبدلت حياتي . فولعت بالمسرح وبتمثيل جورج ابيض ، وشاركني في هذا الولع معظم اصـدقائي ولا سيما احمد علام الذى اصبح فيما بعد ممثلا لامعا ، وفتوح نشاطي الذى هـو اليـوم مخرج مرموق . فكنا نمشي في الشوارع ليلا ونحن نصرخ ونهتف ، ونقلد الاستاذ ابيض ، ونلقي قطعا مختارة من ادواره في روايات اوديب وعطيل ولويس الحادى عشر . فكان النـاس يتبـاعدون عنا ، ويوجسون منا ، وينظرون الينـا

بعيون متأملة وخائفة » ويستغربون كيف ان البوليس لا يقبض علينا ويرسل بنا الى مستشفى المجاذيب

وكنت انا فى خـــلال ذلك ما ازال مأخوذا بحلمى ، مفتونا بأملى ، اطالع المسرحيات الاجنبية ، وابذل قصارى الجهد كى اضع رواية ثانية يرضى عنها جورج ابيض ويقوم بتمثيلها

ولقـــح الله على ، فكتبت مسرحية عربية مفعمة بالمواقف التراجيدية المروعة، تقع حوادثها فى عهد الفاطميين ، واسميتها **« الخليفة الظافر »**

ولكن جورج ابيض كان ينتقل بفرقتــه فى الاقاليم اذ ذاك . وكنت انا فى اشد الحاجة الى النقود .. فلم اســـتطع الصبر، فاتصلت بفرقة **« عبد الله عكاشـــة »** وقدمت له المسرحيـــة .

فطــــالعها واعجب بها واجازها ونقدنى عليها مبلغ عشرين جنيهـــا ، ما كدت اتسلمه حتى طربت وانتشيت ولم تعد تسعنى الدنيا

ولا اذكر على وجه التحقيق الآن ذلك عام ١٩١٧ أم ١٩١٨ . وكل ما اذكر ان الرواية مثلت على مسرح الاوبرا ، وان **محمد بهجت** كبير ممثلى الفرقة قام بالدور الاول فيها ، وانه ظل اثنـــاء البروفات يصرخ ويجار ويقلد هو الآخر جورج ابيض حتى احتبس صوته ليلة التمثيل تماما

اما **زكى عكاشة** الذى تصورت انا وعهدت اليه بدور رئيسى واجبرته بحكم حوادث الرواية ان يكون بطلا ومجرما وان يظهر على المسرح وهو محبوس فى قفص من حـديد ، لقد ظل يضرب القفص برأسه ، ويثب ويتشقلب ، وينوح ويبكى ، ويطلب الرحمة من الخليفة بصوت تسوى وخو ذليل ، حتى ضج منه الجمهور وصـفر له . ثم انفجر بالضحك والصــياح ، **فسقطت الرواية سقوطا مخزيا ، ولم تمثل غير ليلة واحدة فقط**

وحنقت انا على نفسى ، وحز فى صدرى هذا الفشل الذريع ، وخيل الى آنى لو كنت قد صـــبرت وانتظرت وقدمت الرواية لجـــورج ابيض لكان النجاح نصيبها على يديه لا محالة ..

ومع ذلك فقد ابيت ان تفت الهزيمـــة فى عضدى ، فاستنهضت مدخر ارادتى وكبرى ، ومضيت اطالع ايضـــا واثقف ايضـــا ، وابحث عن موضـــوع لمسرحيـــة ثالثة . غير ان ما منيت به من فشـــل ساحق فى النوع التراجيدى التاريخى ، ساقنى الى التفكير فى النوع الدرامى العصرى

فاتجهت الفكر فى وضع مسرحية عصرية مصرية ، تعبر عنا ، وتنبـــع من بيئتنا ، وتعـــالج ظاهرة من الظواهر الاجتماعية الوبيلة التى نشـــكو منها فى حياتنا . فوفقت آخر الامر بعد عناء . وفى حماسة وثقة ، فى دأب واصرار ، وفى اقل من شهر واحد ، كتبت مسرحية **« الاقطاعية »** التى حاولت أن اصور فيها الصراع الناشب



جوليا ابيض

بين الجيل الصاعد والجيل القديم من خــلال حادثة تدور حول مشكلة تعدد الزوجات ويبلغ فيها هذا الصراع ذروته

وكانت الحــرب قد انتهت ، وكان الجمهور قد زهد فى الروايات التراجيدية التاريخية التى لا تتغير والتى تمثلها فرقة ابيض ، كما كان قد زهـد فى الروايات التاريخية الغنائية التى تمثلها فرقــة عكاشة . فلاحت طلائع نهضة فى الفكر والادب والفن ، واتجهت النزعة العــامة الى مسرح جديد ، يحدثنا عن انفسنا ، وطالعنا بصــور من حياتنا ، ويعرض لنــا فى الوقت نفســـه مسرحيات من اشــهر واجمل المرحيــات الاوربيــة المصرية ، تزود جمهورنا بنماذج فنية كاملة ، وتهــدى الادباء منا ، وتعاونهم على ابداع مسرحمصرى مستقل ، وتصل بيننــا وبين تطور الفكر والفن فى العالم المتحضر

هذه الرواية المزدوجة هى التى كنا قد اصبحنا ننشدها ، وهى التى كانت قبلة جهادنا ومثلنا الاعلى ، وهى التى كنا نعقد عليها آمالنا حتى انشأنا يوسف وهبى عام ١٩٢٣ مسرح رمسيس

وابتهجت انا بانشاء هذا المسرح ايما ابتهاج ، ورايت فيــه الصخرة التى ستنهض عليها نهضتنا المقبلة ، لاسيما وان الممثل والمخرج الكبير عزيز عيد كان هو دعامة ذلك المسرح وقلبه وروحه

فاسرعت الى صديقى الفنان الامريكى زكى طليمات الذى كان على صلة بيوسف وهبى وقرأت عليه مسرحية « الاتانية » فاعجب بها الاعجاب كله ، وعرفنى الى يوسف . فاشار هذا بأن نقرأ الرواية على عزيز عيد . فقرأتهــــا . فتحمس لها عزيز واعتبرها باكورة تبشر بميلاد مسرح مصرى واقرها على الفور واعتزم اخراجها

واخرجها بالفعــل فى ١٦ مارس عام ١٩٢٣ ، ومثل هو فيها دور الباشـــا ، واسند دور الفتى الاول الى زكى طليمات، ودورا رئيسيا آخر الى حسين رياض .



انطون يزبك

اما روز اليوسف فكانت بطلة الرواية ، واما فاطمة رشــدى التى كانت لا تــزال ممثلة مبتدئة فقد عهد اليها بدور صــغير قامت به على خير وجــه واكمله مما دل دلالة بالغــة على مواهبها المكنونة وعلى انها هى التى ستصبح فى الغد اولى ممثلاتنا

●●

ونجحت الرواية بفضــل ابداع روز اليوسف وزكى طليمات فى التمثيــل . ولكنها نجحت نجاحا متوسطا لا نجاحا شــعبيا . ذلك لانى تجنبت فى وضعها التهاويل المسرحية ، والمبالغات العاطفية والمفاجئات المثيرة ، وحاولت جهدى ان اجعل حوادثها واقعية وصادقة

وكان صدقى باشا قد اقبل فى الليلة الاولى ، وشــهد التمثيل . فدعانى الى

مقصورته وهنأني وشجعني، فتهت خيلاء وعجبا ، واعتقدت أن هذا الوزير رجل ممتاز، وانه مخلص في حب الفكر والفن، ولم اتصور لحظة انه قد ينقلب في الغد علي ، ويناصبني العداء ، ويهددني بالسجن ايضا ..

وزهاني تشجيعه وتجليه . وكنت قد تقاضيت أجري على الرواية ثلاثين جنيها فاحتفظت لنفسي بعشرين منها وأودعت الباقي عند والدتي ، وتاقت نفسي الى المرح والحياة . أردت أن أعيش ، أن أتمتع ، أن أقرن النجاح بالحب ،والمجد بالمرأة . فعشقت مطربة مشهورة كانت تدير صالة للغناء ، وأنفقت عليها العشرين جنيها كلها . ثم هرعت الى أمي وطالبتها بالعشرة جنيهات المودعة عندها . فصرخت المسكينة ولطمت وقالت لي ان أجرة البيت مكسورة علينا لشهرين وأننا يجب ان ندفع والا افتضحنا

ولكني لاطفتها وقبلتها واحتلت عليها حتى انتزعت المبلغ . ثم أسرعت واشتريت لها ثلاثة أرطال من « البسبوسة » التي كنت أعلم أنها تحبها . فامتثلت المرأة لقضاء الله ، وفرحت بالبسبوسة ، وسمتني « أبو العجايب » ، وهي تدعو لي وتضحك وتمسح دموعها ..

●●

وتنافست في حب المطربة صديقتي ، وأنفقت عليها العشرة جنيهات أيضا ، وأيقنت أنها بعد ذلك لابد أن تسعد بي وتقبلني . ولكنها كانت وفية ونبيلة، فلم تعد تقبل مني قرشا واحدا ، بل أصبحت هي التي تغدق على الهدايا . فقدت صوابي ، وركبني الغرور ، وتركتني بلادة المستمتعين المستهترين ، وانصرفت الى اللذة وبرمت بالعمل . فكانت المطربة الوفية هي التي أثارت عزمي ، وهي التي زينت لي الجهاد وحفزتني . فارتدت الى الفن بنفس فتقدمت وكتبت مسرحيتي المصرية الثانية « الفريسة » التي عالجت فيها حق الرجل المطلق في الطلاق عندنا وأثر هذا الحق التعسفي في مستقبل المرأة ونظام الزواج وكيان الاسرة.



زكي عكاشة

وتنافست على القيام بالدور النسوي الأول في هذه الرواية ممثلتان من ممثلات مسرح رمسيس هما ماري منصور ، وزينب صدقي . فدعتني الاولى لتناول طعام الغداء في بيتها ، وأعدت لي أطباقا شهية من الملوخية المطبوخة بالدجاج ، وورق العنب المتبع بالسمن البلدي ، والمكرونة الغارقة في اللحم والدمعة . فوعدتها بالدور ؛ وأكلت الملوخية وورق العنب والمكرونة

ولكني بعد التفكير وجدت أن زينب صدقي أصلح للدور من ماري منصور . فصارحتها بذلك وأخلفت وعدي . فمر

على مارى منصور ان طالعها النحس لم « يظهر » فى . فثارت ثورة عارمة وطالبت بالدور . فثبت انا فى موقفى ، ورأيت الا ان اعهد بالدور لزينب صدقى ، مؤثرا ان اكون من الوجهة الاجتماعية وفيا سائلا على ان اكون من الوجهة الفنية متساهلا ومستهترا

**

وكان يوسف وهبى هو بطل الرواية . وكان قد سر وانتبط لانى كتبتها باللغة العامية ، ولانه لن يجد نفسه اثناء تمثيلها مضطرا الى التقيد بكلام المؤلف وقواعد النحو والصرف فلم يستظهر دوره كما ينبغى . فلما جاءت ليلة التمثيل ، انطلق يرتجل الفاظا وعبارات من عندياته ، ويحشرها فى الدور حشرا ، ويبدل بها مجرى العواطف ومسار المواقف وجوهر الرواية . فلعنت انا واستنكرته وسخطت على يوسف وعلى الكتابة للمسرح باللغة العامية

ولكن الجمهور استجاب الى هذه اللغة التى يتحدث بها والتى لا تكلفه معاناة الفصحى . فلم يفطن الى اخطاء يوسف ولا الى مولدات خياله . فنجحت المسرحية ، وفزت انا بثلاثين جنيها اخرى ، انفقت معظمها على القرية الوفية صديقتى ، ونفحت امى بالباقى تعويضا لها وجبرا لخاطرها ...

وكان صديقى نجيب الريحانى ممن



طه حسين

شاهدوا « الفريسة » واعجبوا بها . فاراد ان يحتفل بى . فاقام لى ولبعض الادباء اخوانى حفلة عشاء فى مطعم لخم ، وبينما نحن نأكل ونسمر ، مال على نجيب واسر فى اذنى انه قد تأثر بروايتى وانها بعثت فى نفسه ميلا قديما الى التحول عن طريقه وتمثيل الدرامات بدل الكوميديات . فادهشنى حديثه ولم اتمالك ان صحت به : **« اياك ان تفعل، انت ممثل كوميدى بالسليقة والطبع ، ونصف نجاح الفنان يرجع الى اعتداده بسليقته وطبعه . فلا تخالف طبعك والا تعبت »**

ولكن نجيب لم يستمع لى ، وانشأ فيما بعد فرقة للدرام ، ومثل دور البطل فى رواية هى « المتمردة » على ما اذكر . غير انه نسى نفسه وهو يمثل ، فغلبت عليه شخصية كشكش بك ، فقام بحركة بهلوانية فودفيلية مضحكة . فانقلبت المأساة الى مهزلة . فسقطت الرواية كما توقعت ، وانحلت الفرقة ، وتكبد نجيب خسائر فادحة . فذكر نصيحتى ، ونزل على حكم طبعه ، وعاد ممثلا كوميديا كما كان

**

واما انا فقد حثنى نجاح روايتى الثانية على التفكير فى مسرحية مصرية ثالثة . توسمت « نحو النور » ، واردت ان ارتفع بها الى مستوى اعلى ، وان ارسم

شخصية شاب مصري عبقري ، يصارع بيئة متأخرة تكرهه ، وامرأة تلعبه لاتفهمه ، وحظا عاثرا يأبى الا أن يطارده

وكتبت المسرحية في شهرين ، وقرأتها على يوسف وهبي فأجازها

ولكن صدقي باشا الذي كان رئيسا للوزارة اذ ذاك والذي عطف على بالامس وشجعني ، تراءى اليه أن تمثيل المسرحية خطر على الامن العام . فأرسل الى يطلبها ويعرب عن رغبته في مطالعتها، فحملتها اليه فقرأها، وبعد اسبوع دعاني الى وزارة الداخلية بصورة مستعجلة ، واتهمني بالاشتراكية ، وكانت في ذلك العهد تهمة ؛ لأني صورت في الرواية بؤس العامل والفلاح ، ودافعت عن حقهما في حياة انسانية . ثم قال لي بالحرف الواحد :

« انت وصحابك سلامة موسى واسماعيل مظهر مش حتجيبوها البر . وانا ماعنديش في النهاية غير السجن لامثالكم »

ثم اشترط على أن أحذف من المسرحية الفقرات التى لم يرض هو عنها والتى اشار تحتها بالقلم الاخضر . فأبيت ان احذف من روايتي سطرا واحدا . فلم تمثل الرواية . فطبعتها في كتابي « الفكر والعالم »

واحدثت هذه المسرحية بعد نشرها ضجة كبيرة . فأنصفها المازني في جريدة « السياسة » ، وهاجمها طه حسين في جريدة « الوادي » . فحملت أنا عليه حملة عنيفة في جريدة «البلاغ» . ولكن الرجل كان كريما ، فلم يحقد على ، وعاونني بعد ذلك في اصدار مجموعة من مجموعاتي القصصية هي « قلوب الناس »

والى هنا كان مسرحنا ، مسرح الطليعة ، مسرح رمسيس ، لا يزال يستهدى الفن ، ويرمى الى تشجيع التأليف المصرى الصالح ، ويحاول في اختيار المسرحيات الاوربية المترجمة ان يوفق بين النوع الميلودرامى العنيف الذى يجلب الجماهير الساذجة ويعود بالربح على المسرح حفظا لكيانه ، وبين النوع الدرامى الذى يرضى المثقفين



نجيب الريحاني

ويهذب مشاعر الجمهور ، ويسمو به شيئا فشيئا الى تذوق الادب العالى والفن التمثيلي الصحيح

وكنا نحن راضين عن هذا الحل الوسط نعلم اننا مازلنا في مطلع نهضتنا الفنية، وان تشبثنا بالفن الخالص ضرب من المستحيل ، وان واجبنا هو أن نمازج بين النوع الفنى والنوع العنيف اجتذابا للجمهور وحرصا على بقاء مسرح رمسيس الذى رصدنا عليه صفوة آمالنا

ولكن النجاح الشعبي المادى الرخيص الذى صادف يوسف وهبي في النوع

الميلودرامى المفعم بالتهويش والتهويل ، والزاخر بحوادث الانتحار والقتل والتقطيع ، هذا النجاح انحرف بالمسرح عن جادته ، واستأثر بعقل صاحبه وذهب بلبه ، ولا سيما بعد أن ظهرت رواية « **الذبائح** » **لانطون يزبك** ، وتمثلت فى حوادثها المزعجة ، ومواقفها المفزعة ، ومفاجئاتها المفتعلة الصارخة ، خصائص ذلك النوع الميلودرامى الغث الفج وأبشع تمثيل

وهكذا تدهور مسرح رمسيس واستحال الى مسرح للرعب ، أى الى « جراند جنيول » فكانت الرواية الناجحة تقاس بعدد الضحايا من أبطالها ، وعدد المتشنجين والمنتحبين من مشاهديها ، وعدد الذين تنهار أعصابهم ويغمى عليهم أثناء تمثيلها . فهالنا نحن عشاق الفن هذا التحول ، وأقلقنى أنا بوجه خاص ، وأشعرنى بأن مسرح رمسيس لو ظل وكرا للرعب فلن يكون فى وسعى ولا فى وسع غيرى من المؤلفين الناشئين أن يقدم على كتابة مسرحية واحدة فيها ولو بصيص من فن وصدق وحياة

وتفاقم احساسى بالحنق والسخط والاستنكار . فحزمت امرى واعتزمت ان اصدر مجلة اسبوعية تقف بالمرصاد لما يخرجه مسرح رمسيس وغيره من مسارحنا ، فتنقد وتوجه وترشد ، عسى ان ترد النهضة الى سابق مجراها ، وتنقذ المسرح من موت محتوم

وبالفعل اصدرت لاول مرة فى تاريخنا المسرحى مجلة « **التمثيل** » ، وذلك قبل أن يصدر **عبد المجيد حلمى** مجلة « **المسرح** »

وحملت فى مجلتى على مسرح رمسيس ورواياته حملة شعواء . فأسرع الى الصديق الفنان الاديب **زكى طليمات** ، وجرد قلمه ، وعاوننى فى تحرير المجلة بمقالات نقدية لاذعة كان يوقعها باسم « **القزم الصغير** » ، فاشتدت الحملة وتركزت وتأثر بها الجمهور ، ووضح تأثيرها فى هبوط ايراد بعض مسرحيات رمسيس . فحقد على يوسف وهبى حقدا عميقا مريرا ثم أضمر لى الشر وتربص بى . وفى ذات مساء وبينما أنا جالس فى « قهوة الفن » المواجهة لمسرحه وحولى بعض الادباء من رفاقى ، واذا برهط من الفتوات يهجم علينا وفى مقدمتهم مدير ادارة مسرح رمسيس . فتطايرت الكراسى ، وتكسرت الاكواب والاطباق والفناجين ، ودب الذعر فى قلوب رواد المقهى وتفرقوا ، وأحاط بى اخوانى خشية ان أصاب بأذى

ولكن الغريب فى الامر أن الفتوات كانوا يضربون ويحطمون وهم يتباعدون جهدهم عنى ويتحاشون اصابتى ، فأدركت أن يوسف أراد بهذا التدبير أن يهوش على اليوم فقط ويتلذذ . فرحبت بالضرب



جورج ابيض

يكال لى فدا ، وازددت امعانا فى تقليده وتجريح رواياته والتصدى له

وطفقنا انا وزكى طليمات ، ننقد فى الجلة وتبصر ، وننبه ونوجه ، ولكن صيحاتنا ذهبت ادراج الرياح ، فانتصر علينا يوسف وهبى ، وطرد من مسرحه كل ناقد لا يمتدحه ، وكل مؤلف لاياخذ بطريقته ، بل طرد المؤلفين المصريين جميعا واصبح هو نفسه يؤلف ويكتب المسرحيات المليئة بالفواجع والفظائع

فازداد اقبال الجماهير الساذجة عليه . ولكنه لم يفهم ان الجماهير متقلبة . فاطمان لها وانخدع باقبالها واسرف فى نزمته فانقلبت عليه تلك الجماهير نفسها ، وضجت من رواياته الرتيبة المنفرة المزعجة ، وانصرفت عنه اخر الامر الى السينما ، فافل نجم رمسيس ، واختفى ذلك المسرح الذى كان يمكن أن يظل رمزا لمطلع نهضتنا التمثيلية ، وان يعيش حتى اليوم ثابت الدعائم موطد الاركان

وكما زهد الجمهور اذ ذاك فى المسرح وتحول عنه الى السينما ، كذلك زهدت المسرحية من نزوات الشباب ، وانصرفت الى الدراسات الادبية والاجتماعية ولاسيما الى « القصة » التى تؤكد لى حريتى ، والتى لا اتقيد فى كتابتها لا بزلس فرقة ولا بمخرج أو ممثل بل بنفسى وبمايمليه على وحى عقلى وخيالى وضميرى

ومع ذلك فالمسرح عندنا قد بعث اليوم وتجدد ، وهو يسلك طريقا اقرب الى الفن ويفتح ابوابه لكل مؤلف ناشىء موهوب . غير انه برغم ماتغدق الحكومة عليه قد يتعثر ويتخبط . فاذا شاء له القائمون بامره من مديرين ومخرجين وممثلين ومؤلفين ، مزيدا من القوة والنماء والحياة ، فعليهم ان يعتبروا بمأساة مسرح رمسيس ، وان يجعلوا لهم غاية فى فنهم ورسالة ، وان يحاولوا الارتفاع بالجمهور لا الانحدار به ، وان يضعوا حب الفكر والفن فوق المصالح والشهوات

الهلال

فى

هيروشيما

اول تحقيق صحفى من داخل المدينة

العدد القادم

دولت أبيض

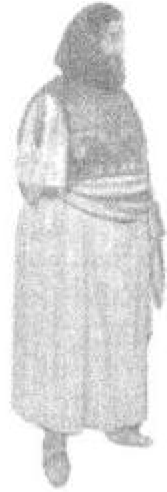


زوجي جورج أبيض

عشت مع جورج ابيض ٣٧ عاما .. تنازلت اثناءها عن الكثير من حقوقى الزوجية.. لانى ارتضيت ان تشاركنى فيه زوجة اخرى هى : المسرح.. فقد استولى المسرح على عقل وقلب جورج طوال حياته .. وكان جورج فى حياته عصبيا ، حاد المزاج ، لا يقبل المناقشة او التراجع فى اى موضوع من الموضوعات .. واذكر انى اصبت بالتهاب فى قصبتى الهوائية .. ادى الى انحباس فى صوتى .. فحاولت ان اقنعه بعجزى على القيام بعمل بروفات لروايته الجديدة « اندروماك » .. ولكنه لم يقتنع بكلامى .. واجبرنى على الذهاب الى المسرح .. وهناك لم استطع الاستمرار فى التمثيل .. فنهرنى فى عصبية قائلا : « اذا لم تضعى حدا لمرضك هذا فسأستبعدك عن الدور فورا » .. ونسى جورج وقتها ، وفى غمار جنونه بالفن ، ان زوجته وشريكة حياته مهددة بالخطر .. واعطانى يوما واحدا كمهلة لاستعادة قدرتى على اجراء البروفة .. وفعلا .. عدت بعد هذا اليوم .. لابذل كل ما فى وسعى .. وحاولت ان اؤدى البروفة امامه بصورة مرضية ، حتى احتفظ بدورى فى المسرحية !..



دولت ابيض



جورج أبيض

جاء ظهور جورج ابيض فى المحيط الفنى ، فى فترة كاد التمثيل فيها ان يندثر .. فالجمهور فى هذه الفترة كان لا يقيم وزنا لاية رواية الا بقدر ما تحتويه من الحان وطرب .. وكان الناس لا يقبلون على الروايات التى لا يلعب بطولتها الشيخ ســلامة حجازى .. وهكذا وجد جورج ابيض الطريق امامه صعبا .. الا انه استطـاع بالصبر والعرق والدموع ان يجتاز هذا الطريق بسلام .. ونجح لاول مرة فى خلق طبقة من الجمهور ، تتذوق الرواية الفنية التى لا تعتمد على الغناء .. وبذلك كسب المسرح طبقة من الجمهور المثقف ، كان افرادها لا يتعاملون من قبـل مع

المسرح الغنائى !

وجورج ابيض كما نعرف ، ولد فى بيروت فى عام ١٨٨٠ ، وجــــاء الى الاسكندرية بعد أن نال دبلوما فى فن التلغراف ، وعين ناظرا لمحطة ســيدى جابر فى عام ١٨٩٩ ، وانضم الى احدى الفرق التمثيلية ، التى سرعان ماظهرت فيها موهبته ، فسافر على نفقة الدولة الى بعثة فى عام ١٩٠٤ لدراســة فن التمثيل فى فرنســا ، وفى فرنســا تعلم اسرار هذا الفن ، على يد الممثل الفرنسى العالمى « سيلفان » ، وبعد ست سنوات من الدراسة ، عاد الى القاهرة فى عام ١٩١٠ مع فرقة فرنسية للتمثيل ، كان من بين افرادها ممثل مشهور اسمه

« **جان هارفييه** » .. وقدم لنا بهذه الفرقة موسمين : أحدهما على مسرح الهمبرا بالاسكندرية ، والثانى على مسرح الاوبرا بالقاهرة ، ومثلت هذه الفرقة عدة روايات من بينها رواية **لويس الحادى عشر** ، **وطرطوف** ، وغيرها .. ثم سافرت هذه الفرقة بعد انتهاء عقدها ، ليطلب **سعد زغلول** من جورج ابيض ان يكون فرقة عربية ، تؤدى نفس الروايات التى اتقن دراستها فى الخارج ..

واحدث ظهور هذه الفرقة فى عام ١٩١٢ — بحق — ثورة فى المسرح العربى .. فقد قدمت خلال شهر كامل ثلاث روايات على مسرح دارالاوبرا .. وكانت الرواية الاولى « **اوديب** » **والثانية** « **لويس الحادى عشر** » ، **والثالثة** « **عطيل** » ..

ورغم ان ثمن تذكرة الدخول كان ٤٠ قرشا ، وهو ثمن مرتفع لم يتعوده جمهور المسرح من قبل ، فان الاقبال على الدخول كان منقطع النظير .. لا لشيء .. الا لان جورج ابيض احدث بفرقته هذه تغييرا كبيرا فى نظرة الناس لفن التمثيل فى مصر .. وان هذا التغيير جلب اهتمام طبقة جديدة الى المسرح هى طبقة المثقفين .. بل ورأينا بعض هؤلاء المثقفين ، امثال المحامى **عبد الرحمن رشدى والاديب الشاعر فؤاد سليم** ، ينضمون الى فرقة جورج أبيض .. كما بدأت الطبقة المتعلمة فى مصر تكون فرقا للهواة فى النوادى والمدارس .. وارتفعت اجور الممثلين واصبحت تناسب الى حد ما عظمة الرسالة التى يقومون بها ..

وبدا الاهتمام بالاخراج واعداد الملابس والمناظر المناسبة لاحداث المسرحية .. ودخلت لاول مرة فى المسرح الالحان المسجلة على النوتة الموسيقية ..

وهكذا نرى ان فرقة جورج ابيض ، لم يحدث ظهورها انقلابا فى اذهان الناس فقط ، ولكنها احدثت انقلابات فى الصنعة الفنية نفسها ، وحولتها من عصر الارتجال ، الى عصر الدراما والعلم والايمان بضرورة العمل المتواصل من اجل رفع اذواق الجماهير فنيا !

●●●

واحدث نجاح فرقة جورج ابيض دويا فى كل مكان ، وجعله هذا النجاح يطوف بفرقته — بعد انتهاء موسم الاوبرا — فى كل أنحاء القطر ، وعاد بعد هذه الرحلة ليواصل رسالته على تياترو عباس .. الا ان كل النقاد الذين كتبوا عن جورج أبيض .. قالوا انه لو افتتح هذا التياترو بروايات « **الاحدب** » و « **مضحك الملك** » ، و « **الساحرة** » التى اعدها لذلك ، لتغير تاريخ جورج ابيض فى المسرح قليلا ، ولاكمل رسالته فى هذه الفترة على وجه النزعة .. ولكن وزير المعارف فى هذا الوقت «**احمد حشمت**» اقنعه بضرورة تشجيع المؤلفين المصريين ، فقدم ثلاث روايات لعثمان جلال هى : « **مدرسة الازواج** » ، و « **النساء العالمات** » ، و «**طرطوف**» التى حاول فيها جورج ابيض ان يتحول الى ممثل كوميدى فسقط سقوطا شنيعا ، ادى الى فشل الفرقة وتصفية اعمالها !

وبعد هذه الكارثة التى أصابت الفرقة ، لم تضعف روحه المعنوية ، ولكنه استفاد من التجربة ، فعاد من جديد فى عام ١٩١٣ ليكون فرقة باع من أجلها كل ما يملك من عقارات ، واستعد للعمل بها على مسرح الأوبرا ، وكانت هذه الفرقة تضم مجموعة من الممثلين من بينهم منسى فهمى ، ومحمود رضا ، وفؤاد سليم ، وابريل استانى ، وسارينا ابراهيم » وغيرهم من الاسماء التى لمعت فى مجال المسرح

ذهبت بالصدفة مع عائلتى لمشاهدة جورج أبيض على مسرح دار الاوبرا وهو يمثل دور نابليون فى رواية « مدام سان جين » .. ولم يكد جورج يدخل المسرح فى الفصل الثانى من الرواية ، حتى شعرت برهبة شديدة لم اعهدها من قبل .. لقد سيطر بما لديه من قدرة فنية على كل ذرة فى كيانى .. بل وجعلنى اصارح عائلتى عقب اسدال الستار مباشرة ، برغبتى فى ان اكون ممثلة وان العب امامه دور « مدام سان



عنترة دور اشتهر به جورج ابيض



جورج ابيض وعائلته

جين » بالذات ..

وبالطبع قابلوا كلامى فى البـــداية بالسخرية ، وعند ما احسوا بصـدق مشاعرى حاربوا هذه الرغبة .. الى ان ذهبت مرة الى حفلة خطبة ابنة خالتى .. وهناك التقيت بعزيز عيد .. الذى ما ان سمع قصة ولعى بالتمثيل ، حتى ضرب عرض الحائط بمعارضة اهلى ، وكتب معى عقـدا للعمل معه فورا فى المسرح .. وبهذا بدأت طريقى الفنى فى عام ١٩١٧ .. حيث لعبت لاول مرة فى حياتى دور الكونتيسة فى رواية « **خللى بالك من اميلى** » .. كما لعبت دور العروسة فى رواية « **ليلة الدخلة** » .. لان عمرى وقتها كان يناسب هذا الدور فقد قاربت ٢٢ سنة !

**

وبحكم ظهورى فى الوسـط الفنى ، التقيت بجورج ابيض فى اواخر عام ١٩١٧ ورحب بانضمامى لاسرة الفن .. الا انه سرعان ما سحب هذا الترحيب عند ما علم اننى اعمل بالتمثيل رغم معارضة اهلى

ومع مرور الايام استطعت ان اقنعه باننى لست قاصرا ، واننى قادرة على تحمل كل ما ينجم من اضرار بسبب اشتغالى بالتمثيل

وقرر جورج ابيض فى يوم من الايام ان يسافر بفرقته فى رحلة فنية الى امريكا .. وعرض الامر امامى .. فوافقت ولـكن اهلى منعوا سفرى بالقوة ..

فسافر جورج ابيض بدوني ..

وعند ما عاد من امريكا في عام ١٩٢٣، صارحني برغبته في الزواج مني ، فوافقت ، ولم نستطع عرض فكرة الزواج على اهلي ، بل ولم نجرؤ على اتمام الزواج في مصر خوفا من معارضتهم ، فسافرنا سرا الى سوريا حيث تم هناك الزواج !

**

وفي عام ١٩٢٣ عرض يوسف وهبي على زوجي فكرة التعاون بين الفرقتين لتقديم موسم فني على مسرح رمسيس .. وتم الاتفاق فعلا .. وقدما رواية « مصرع كليوباترا » .. وكان جورج يلعب فيها دور « مارك انطوان » وكنت العب فيها دور « كليوباترا » .. الا ان هذه المشاركة لم تستمر طويلا .. فبعد انتهاء الموسم .. فضل جورج ان يستقل بفرقته .. واستأنف عمله على مسرح الاوبرا بتقديم روايته الجديدة « عاصفة في البيت » للمؤلف « انطون يزبك » .. ولعبت في هذه المسرحية الدور النسائي الاول !

**

وبعد انتهاء موسم عام ١٩٢٤ ، قمنا برحلة فنية الى الوجهين القبلي والبحري ، ووصلنا في هذه الرحلة الى كوم امبو ، وعدنا بعد ذلك لنقوم برحلة فنية اخرى الى فلسطين ..

وفي اليوم الاول من هذه الرحلة .. وما ان رفع الستار عن الفصل الاول في رواية « مدام سان جين » حتى شعرت بآلام حادة وانا امثل امام عبد العزيز احمد .. وصرخت .. فاضطروا الى اسدال الستار .. وكنت وقتها حاملا في الشهر السابع .. فاضطروا الى نقلي للمستشفى ، حيث وضعت مولودتي الوحيدة من جورج : سعاد ..

**

واكملنا بعد ذلك رحلتنا الى بغداد ، وهنا احب ان اذكر ان عدد افراد الفرقة كان حوالي ٣٠ ممثلا وفنيا يرافقهم المطرب امين حسنين .. واثناء هذه الرحلة تعرضنا في طريقنا للسيول والامطار ولجأنا الى احد الاعراب حيث بتنا ليلتنا في حظيرة للبهائم ..

وما ان وصلنا الى بغداد حتى عادت الينا الروح .. وافتتحنا فيها الموسم المسرحي برواية « صلاح الدين الايوبي » وختمنا الموسم بعد شهر برواية « هاملت »

وكان الاقبال على هذه الروايات منقطع النظير .. وحصل جورج ابيض على وسام تقدير واعجاب اثناء تقديم هذه الروايات ..

ثم قمنا برحلة فنية اخرى الى سوريا وفلسطين ولبنان ، مع يوسف وهبي في عام ١٩٢٦ ، وعدنا بعدها الى الاسكندرية حيث قدمنا موسمنا الفني هناك ، دون ان يشترك جورج ابيض فيه ، فقد كان مريضا ..

وقمنا كذلك برحلة الى امريكا في نفس العام ، ولكنها لم تنجح ، لانها قدمت رواياتها باللغة العربية ..

**

وفي عام ١٩٣٠ ، كانت هناك فترة ركود في المسرح، فتقدمت الى حلمي عيسى وزير المعارف بمذكرة اشرح فيها الحالة الفنية وما وصلت من انحدار

فسمح بمساعدة الوزارة فى تكوين فرقة يرأسها جورج أبيض .. وتكونت الفرقة تحت اسم « **اتحاد الممثلين** » ، **وضمت عمر وصفى ، وحسين رياض ، واحمد علام ، وعباس فارس ، ومحمد رضا ، ومحمد ابراهيم ، وحسن شلبى ، وعبد العزيز خليل ، وعبد الله شداد ، وعبد العزيز احمد ، ودولت ابيض ، وزينب صدقى ، وفردوس حسن ، وجميلة سالم ..**

وعندما تكونت الفرقة ، فضلت القيام برحلة الى الصعيد والوجه البحرى على بقائها فى القاهرة نظرا لعدم وجود مسارح فيها ، فلم يكن بالقاهرة فى هذا الوقت سوى مسرحين : مسرح الازبكية الذى تحتله **فرقة عكاشة** ، ومسرح الاوبرا الذى كان مخصصا للفرق الاجنبية وغير مسموح للفرق المصرية بتقديم عروضها عليه الا بعد انتهاء الموسم الاجنبى ..

وظلت الفرقة فى جولتها الفنية خارج القاهرة ، الى أن ظهرت امامها المشكلات من جديد بعد نفاد الاعانة ، وانتهى الامر بها الى أن حلت نفسها وتعطل كل افرادها ..

ولكن جورج لم ييأس .. وواصل جهاده مع المسئولين بمعاونة **الدكتور طه حسين** .. حتى نجح فى الحصول على اعانة قدرها ١٥ الف جنيه فى عام ١٩٢٥ وكون بهذا المبلغ « **الفرقة القومية** » التى انضم اليها باقى الفنانين واصبحوا يتقاضون مرتبات ثابتة .. وافتتحت الفرقة موسمها برواية « **أهل الكهف** » لتوفيق الحكيم .. وقام بتمثيل هذه المسرحية عزيزة أمير ، وعمر وصفى ، وزكى طليمات ، وعباس فارس ، وغيرهم .. ثم قدمت رواية «الدروماك» ترجمة طه حسين وتمثيل دولت ابيض وزينب صدقى وحسين رياض واحمد علام وجورج أبيض ..

وفى عام ١٩٣٧ احيل جورج أبيض الى المعاش .. ولم استطع أن أواصل الحياة الفنية بدون أستاذى وزوجى وشريك حياتى .. فقدمت أنا الاخرى استقالتى ..

وفى عام ١٩٥٢ ، وفى عهد الثورة ، طلب المسئولون من جورج ابيض أن يكون مديرا عاما للفرقة المصرية .. وقبل على الفور .. وعدت معه بعد هذا القرار الى الوسط الفنى .. وقدمنا موسما مسرحيا عرضنا فيه رواية « **الشرف والوطن** » ، و « **شمشون ودليلة** » ، بجانب الروايات القديمة الاخرى ..

ومع مرور الايام استطعت أن اقنع جورج بترك ادارة الفرقة للغير ، وتخصيص كل وقته لفنه ، وفعلا قدم استقالته ، واحتفظ لنفسه بمنصب ممثل على المسرح فقط

وفى عام ١٩٥٨ ، اراد جورج أن يمثل رواية « **صلاح الدين الايوبى** » ، وعرض الامر على المسئولين ، فرحبوا بفكرته ، وبدأت فعلا بروفات الرواية ولكنه فى اثنائها أصيب بمرض اقعده عن الاستمرار فى تنفيذ هذه الفكرة ، وظل راقدا فى فراشه حتى توفى فى ٢٢ مايو عام ١٩٥٩ ، تاركا خلفه حسرة فى قلوب عشاق فنه .. ومدرسة لا يمكن أن ينساها كل من عمل فى التمثيل ! ..



دولت ابيض وجورج ابيض لمسرحية
« لويس الحادى عشر » منذ ٤٠ سنة

فاطمة رشدى



زوجى عزيز عيد

لامفر من ان اذكر شيئا سريعا عن حياتى قبل لقائى بالفنان عزيز عيد :

بعد مرور اكثر من عشر سنوات فى بداية هذا القرن توفى ابى ، وتركنى انا وشقيقات ثلاث اكبر منى · فى مدينة الاسكندرية

ولكى نحصل على قوتنا ، استغلت اختى الكبرى انصاف موهبة الغناء الساذجة التى كانت تتفتح وتتألق فى حنجرتها · ونجحت فى ان تعمل « كورس » فى فرقة امين عطا الله

وارسلت لنا الاقدار بعد أعوام الفنان سيد درويش ، حين كان يبحث عن فتيات يصلحن « كورس » لاوبريت «العشرة الطيبة» وهى التى كان يقدمها فى القاهرة المرحوم نجيب الريحانى على مسرح « كازينو دى بارى »

وقد اتفق الفنان سيد درويش مع امى على ان تسافر بنا الى القاهرة لتعمل هناك اختى ، وانا بعد ان نجحت واعطانا اجرة السفر ، وتواعدنا على اللقاء فى « كازينو دى بارى »

وحينما وصلنا القاهرة كانت الفرقة قد حلت ، وأقفل المسرح أبوابه . لكن سيد درويش ترفق بنا ، فتوسط لنا عند نجيب الريحاني لنعمل في فرقته الاصلية . ولم يلبث الريحاني أن استغنى عنا أيضا بعد أن توسط لنا عند عبد الحليم المصري بطل المصارعة القديم . وكان مسرحه يشبه السيرك ، ويقدم استعراضاته في بور سعيد . وكنا نقلد اغاني سيد درويش بين فقرات البرنامج ..

لكننا لم نستمر في فرقة عبد الحليم المصري طويلا لاننا لم نعجب جمهوره فعدنا الى القاهرة مرة أخرى ..

وكان عصر المونولوج قد بدأ . واخذت صالات ومسارح عماد الدين وروض الفرج تتنافس فيما بينها . وقد وقفت الى العمل مونولوجست في صالة عز الدين ، وكان عمري في ذلك الوقت عشر سنوات . كنت القي المونولوج على خشبة المسرح بمفردي، وصار لي جمهور يأتي الى الصالة كل ليلة

ومن صالة عز الدين انتقلت الى ملهى البوسفور في ميدان باب الحديد .. وتحولت هناك الى مطربة ناشئة لم ينضج صوتها بعد .. نظرا لصغر سني

* *

كانت الحركة الفنية في ذلك الوقت على أشدها . وكان فارسها المغوار هو الفنان عزيز عيد . فقد كان هو المخرج الوحيد لأغلب الفرق المسرحية في مستهل هذا القرن .. قبل ان أولد ، وقبل ان اتصل به ، واعمل معه ، واتزوجه

وعزيز عيد من مواليد لبنان . تفتحت عيناه على الدنيا وسط أشجار الصنوبر ،

وعند سفوح الجبال المغطاة بالجليد . وكان أحد ثلاثة أبناء للمعلم يوسف جرجس عيد

التحق بالقسم الداخلي بمدرسة الجزويت في بيروت . ولأمر ما هاجرت الاسرة الى مصر ، وأقامت في كفر الشيخ حيث اشترى والده بضعة أفدنة عكف على زراعتها . والتحق عزيز بمدرسة الفرير في مدينة طنطا

وعندما مات أبوه — وكان مغرما بالمضاربات في البورصة — ترك تركة مثقلة بالديون فقام عزيز بسداد الدين . ووصل الى القاهرة ، وهو في السادسة عشرة ، بعد أن مكث في كفر الشيخ عامين

عزيز عيد



وفي القاهرة حاول أن يجد لنفسه عملا في المسرح ، ولكنه وجد أبوابه موصدة في وجهه . وأخيرا ، وبعد أن ضاقت به سبل العيش ، عثر على وظيفة كاتب في احدى شركات السكر . ثم تركها ليعمل في البنك العقاري ومساعدة القائه للفرنسية على أن يعين بمرتب محترم

وهناك في البنك التقى بنجيب الريحاني زميلا ، ثم صار له رئيسا . ويبدو أن الفن قد ربط بين الرئيس والمرؤوس بصداقة متينة قوية

وذات يوم امتد الحديث بين عزيز عيد ونجيب الريحاني واذا به يتطرق الى الفن ، واذا بهما بعد قليل يتعانقان ، ويعد كل منهما الآخر أن يتفرغ للفن ، حينما تأتي الظروف المناسبة

وعكف — عزيز ونجيب — على مطالعة المسرحيات الفرنسية ، ونهلا من ينابيع موليير ، وديماس وادمون روستان ، وغيرهم من كتاب المسرح الفرنسي . واستطاع عزيز عيد ونجيب الريحاني ان يؤلفا فرقة من هواة التمثيل تضم حسين رياض ، وعمر وصفي ، ومحمود رضا ، وعبد العزيز خليل ، واستيفان روستي .. وغيرهم

وقد لفتت الفرقة الهاوية الانظار اليها ، بما كانت تقدمه على مسارح الدرجة الثالثة من مسرحيات تولى ترجمتها واخراجها كاتب البنك ورئيسه

وأدى ذلك الى أن يذيع صيته ويتهافت أصحاب الفرق على عزيز عيد الذي كان يخرج مسرحياته بنفسه ، ويشترك في تمثيلها . فاتفقت معه فرقة الشيخ سلامة حجازي على أن يتولى اخراج مسرحياتها . كما اتفقت معه أيضا فرقة جورج ابيض ، وفرقة اسكندر فرح

كان عزيز يقضى نهاره بين الارقام والدفاتر ، وليله فى دنيا الفن والاحلام

وذات يوم ضاق عزيز عيد بوظيفته فى البنك ، فقدم استقالته ليعطى هوايته كل وقته

بعد ان استقال عزيز عيد من البنك بدا نشاطه ظاهرا فقد أنشأ عدة فرق مسرحية ، كان يخرج مسرحياتها ، ويمثل فيها ، ومن هذه المسرحيات : « ياستى ما تمشيش كده عريانة » ، و « خلى بالك من اميل » ، و « عندك حاجة تبلغ عنها » و « حنجل بوبو »

وفى هذه الفترة ايضا كان لعزيز عيد الفضل فى وجود ونجاح فرقة ترقية التمثيل العربى لاخوان عكاشة حيث اخرج لها مسرحية « القضاء والقدر » على مسرح حديقة الازبكية

كما اخرج الفرقة نجيب الريحانى مع مدام مارسيل اوبريت العشرة الطيبة على مسرح كازينو دى بارى « سينما ريتس الان » واخرج كذلك اوبريت شهر زاد لفرقة سيد درويش على مسرح برينتانيا « سينما كايرو » ..

هذا بالاضافة الى انه انشأ فرقة مسرحية تمثل باللغة الفرنسية . وقد شاهده الممثل الفرنسى العظيم كوكلان ، وعرض عليه العمل فى باريس ، لانها — كما قال — ميدانه ، وميدان ابوله الاكبر

وفى هذه الفترة أيضا نشأت الصداقة بين يوسف وهبى وعزيز عيد وجمعهما حب الفن . وبدأ تعاونهما الفنى ، لكن يوسف وهبى فكر فى السفر الى ايطاليا ليتزود من مناهل الفن ، بعد أن اتفق مع عزيز عيد ومختار عثمان أن يلحقا به هناك

**

وفى ايطاليا اتفق عزيز مع يوسف وهبى على تاليف فرقة تمثيلية عند عودتهما



فاطمة رشدى وحسين رياض فى « فيدورا » .

الى مصر ..

وحين عاد عزيز عيد ويوسف وهبى ، وضعا الدعامة الاولى للمسرح فى بلادنا ، وهى « فرقة رمسيس » فى ١٠ مارس سنة ١٩٢٣ . كان يوسف وهبى هو الممثل الاول ، وكان عزيز عيد المدير الفنى للفرقة . وبفضل تعاونهما الصادق ، جلست مصر لاول مرة حول مائدة فنية حافلة باشهى الالوان العالمية لفن المسرح .

**

كنت فى الثانية عشرة من عمرى حين التقيت بعزيز ، وكان هو فى الحلقة الرابعة من عمرى وفى قمة مجده الفنى . وقد قدمنى له صديقه الاديب ابراهيم رمزى ، وتوسط لى عنده ، لكى يعلمنى التمثيل ..

ومنذ ذلك الوقت بدأت صلتى به تتوثق ، وأخذ يصقلنى ، ويعلمنى ، كما



كما كانت هوايته للتصوير ، ودراسته للألوان وذوقه السليم ، كل ذلك يعينه على الاختيار والمشاركة فى عمل المناظر الملائمة للجو النفسى للمسرحية وعصرها التاريخى

وقد ابتكر عزيز عيد على المسرح أشياء مازالت تذكر له · ففى رواية « الولدان الشريدان » اقام كوبرى على المسرح ، مما اوحى للمشاهدين فى وقتـه انهم امام عمل مسرحى واقعى · وجدير بالذكر أن المخرج المسرحى كمال يس قد سار على نهجه عندما اقام كوبرى فى مسرحية سعد الدين وهبه « كوبرى الناموس »

ولعزيز عيد أيضا فضل السبق فى أنه استخدم على المسرح العربات التى تحمل الديكورات · وكـان ذلـك فى رواية « الجريمة والعقاب » وفى مسرحية «هاتون ليسكو » التى أخرجها قبل اربعين عاما · كانت الديكورات تبنى على عربات ، بحيث أذا انتهت مهمة ديكور سحبت العربة التى تحمله الى خارج الكواليس ، وحلت عربة أخرى محلها

كذلك فان عزيز عيد هو أول من قـام باشراك الصالة والبناوير فى المسرحية ، وهى الطريقة التى تتبع الآن فى مسرحيات كثيرة ويطلق عليها الطريقة الواقعية فقد أدخل الجنود من ارض الصالة الى خشبة المسرح فى رواية « يوليوس قيصر » على النحو الذى شاهدناه فيما بعد فى « تاجر البندقية » و « بنات الريف »

وكان لعزيز عيد فى الاداء اسـلوب طريف تميز به هو دون غيره · فلهجته تعتمد على المد فى النطـق والتطويل ، وحديثه مصحوب بالاشارة والايمـــاء والتلويح

ويكفى عـــزيز عيـد فخـرا انه اول من ادخل المسرحية النابعة من اعماق الحياة المصرية الصميمة · وكانت رواية « القرية الحمراء » اول مسرحية ريفيـة يكتبها هو وزميله وصديقه امين صدقى منذ اربعين عاما ، وتقدم على المسرح

أما عن الاضاءة ، فقد شهدته يسهر الليالى مع مهندس الاضاءة وعمالها

ومن ناحية المناظر ، كان عزيز يحاول الرجوع بها الى أصـولها التاريخية والى بيئتها الحقيقية

●●

لقد عشت مع عزيز عيد عبقريتـه ، فهو اول مخرج ومعلم اتبع الاصول الفنية فى مصر ، ولا أكون مغالية اذا قلت انه كان دائما وراء انشاء اى فرقة تقـــوم فى عصره

رحم الله عزيز عيد · فلقـــد كان فنانا صادقا · يفهم رسالته ويعتز بها ، ويضحى فى سبيلها · لكن عبقريته الفنية أجهدته وأنفقته لذاق مرارتها ، ولقى ربه وقد بلغ من العمر ٥٨ عاما فى شـــهر اغسطس عام ١٩٤٢



فاطمة
رشدى

زكى طليمات



زوجتى روز اليوسف

ختمت الفنانة الممثلة روزاليوسف جهـــادها فى المسرح المصرى عام ١٩٢٥ اذ تركته وانشـــات مجلتهـا الاولى ، ثم انتقلت الى الرفيق الاعلى فى ١٠ ابريل ١٩٥٨ وفى يدها قلم ، وعلى راســها تاج

لقبوها فى اول مراحل اشـــتغالها بالمسرح وقد ارتفعت لها قامة فى فنها ، على الرغم من قصر القامة فى جسمها ، لقبوها « بالفودفيلة الحسناء » ..
والحسن نعرفه فى سحره ومقاييسه .. ولكن الفودفيل ؟

الفودفيل نوع من المسرحيات الفكاهية الهازلة التى تلهب انتباه الجمهور وتبعثه على الضحك بالمفاجآت الاهلة والتشوقات المتتابعة ، وبسرعة الحركة فى تتابع الحوادث ..

ومدلول هذا اللقب ان « روزاليوسف » سجلت اول مظاهر تفوقها ممثلة فى هذا النوع المستحدث بين مسرحيات المسرح الغربى ، اذ لم تعرفه مسارحنا قبل بداية العقد الثانى من هذا القرن من طريق المخرج عزيز عيد

ومرت سنوات قليلة ، فاذا هى تحمل لقبا جديدا ، وهو « الممثلة الدرامية المؤثرة » اى الممثلة التى تجيد الادوار

الجادة التى تعبر عن الاسى ، وهى أدوار تناقض فى طبيعتها ادوار الفودفيل ..
ومدلول هذا اللقب واضح وبين ..
ثم لقبوها بعد ذلك « **كبيرة ممثلات المسرح العربى** »
وقد تأكد هذا اللقب ، وتعذر بطريق رسمى ، وذلك بعد أن حازت « روز اليوسف » جائزة التفوق الاولى فى أول مباراة عقدتها الدولة عام ١٩٢٤ بين جميع ممثلى وممثلات المسرح المصرى ..

هذه الالقاب الثلاثة ، ترسم فى الواقع المراحل الرئيسية لحياة «روز اليوسف» الممثلة

**

ولم تكن حياة الممثلة صاحبة الالقاب الثلاثة تخلو قبل ذلك من طرافة ، تنبىء باننا امام شخصية تحمل شيئا فى نفسها شيئا لا يعرف كيف يعلن عن نفسه ، ويأخذ مدارج نموه ويتبلور له كيان !

كانت « روز اليوسف » فى أول اتصالها بحياة المسرح ، أيام كانت تعمل فى البدروم ، وفى أدوار ثانوية ... كانت فى ذلك الوقت يحلو لها أن تستعير من مخازن الفرقة التى تعمل بها ، الملابس التى ترتديها الملكات فوق المسرح وذلك باسم عمل نماذج منها ، ولكنها كانت ترتديها امام المرآة ، بعد أن تصلح من زينتها ، ثم تخرج الى الطريق العام تضرب فيها بخطوات الملكات ، فيما بين « **مسرح اسكندر فرح** » باول شارع عبد العزيز «صار الآن سينما أوليمبيا » وبين العتبة الخضراء ثم تعود ..

كان الجمهور يصفق لها تارة اذ يرى مليحة فى تفتح شبابها الاول تتطاوس فى زى الملكات ، وتارة اخرى كان يقذفها بالنكات ، اما هى ، فلم تكن تبالى الا انها لوت أعناق الجماهير ، وتعود وهى تشوى بالاحلام .. ولا تذكر شيئا من الالقاب التى يكون الجمهور خلعها عليها ان « **عقدة الاستعراض** » **ومن عناصرها الطموح وفرض الذات كانت تقف وراء** « **روز اليوسف** » **الصغيرة السن** ، **والتى كانت مابرحت صغيرة المقام فى عالم المسرح** ، **ثم هى الصغيرة الصوت الا تكلمت ! !**

و « عقدة الاستعراض » ، كما تعلم ، وقفت خلف الاكثرية الغالبة ممن نبه لهم ذكر ، وطار لهم صيت ، وممن وقفوا على القمم العالية ، بعد ان شقوا طريق الصعود في ميادين بالاشواك والمخاوف وحمى الصراع ..

مواهب كالشموس

مما تقدم ذكره ، يتضح لنا اننا أمام شخصية يلهبها طموح لايهدأ ، وتسعرها نزعة الى فرض الذات ، واننا في الوقت نفسه أمام ممثلة متعددة المواهب ، بدليل انها تنقلت بين الوان مختلفة من الاداء التمثيلي ، ثم خرجت من كل لون بلقب يثبت علو كعبها فيه ..

الا ان التنقل في اداء أدوار تختلف طبعا ونوعا ، قد يكون وبالا على الممثل اذ يحول بينه وبين التخصص في نوع يمتاز به ، وفيه يتفوق ويشرق الاشراق كله .. هذه هي القاعدة التي تجرى عليها عادة في تقييم الممثلين الذين يقفون في الصف ، أي أصحاب المواهب



روز اليوسف في مسرحية فيدورا تبحث عمن قتل خطيبها لتنتقم منه

المتواضعة والطاقات المحدودة ، ولكنها ليست القاعدة فى تقييم أصحاب المواهب الكبيرة والطاقات العميقة طولا وعرضا

وتاريخ حياة عباقرة الممثلين والممثلات والنابغين فيهم يشهد بما أقول ، ويكفى للتدليل على صحته ، أن أذكر أسماء « سارة برنار » و «ريجان » و «باريه» من عمالقة ممثلات المسرح الفرنسى فى القرن الماضى ، ثم « الين تيرى » فى المسرح الانجليزى ، و « لانوزا » فى المسرح الايطالى ..

أولئك ممثلات نابغات كانت لهن مواهب كالشموس التى تغشى كل ركن وكل ثنية ، وتنشر الضوء والدفء اينما تستقر اشعتها ..

وكيف انتهت « روز اليوسف » الى ان تقف فى الصف مع من أجريت ذكر أسمائهن مع الفارق بين المستويات فى كل من أوروبا ومصر ..

واين تعلمت التمثيل !

وفى الرد من السؤال الثانى ، مدخل الى الرد من السؤال الاول ..

فن الممثل من صميمه موهبة من صنع الطبيعة لانها تقوم على ملكة عزيزة من الملكات ، وهى القدرة على التجرد من الشخصية الذاتية التى يكون عليها الممثل ، والتدخل فى أديم شخصية الدور الذى يمثله ليحيا بطبعه وبصورته وبصفاته كلها ، وذلك طبقا لما رسمه مؤلف الدور ، وليس طبقا لمزاج الممثل او طبعه الذى فطر عليه ..

معنى هذا ، ان فن الممثل ليس مجرد القاء فصيح ، يجرى به كلام الدور فى ايقاع منغم ندى النبرات وحركات منمقة ومؤثرة ، معنى هذا ، ان الممثل الحق ليس هو الملقن الجيد ، او الخطيب البليغ ، او المحامى ، وكل من له من مهنته ما يدعوه الى رفع الصوت عاليا ومنمقا فى مخاطبة الجماهير ابتغاء الافهام والتأثير ..

والملكات ليست من صنع الانسان ، ولكن الانسان يستطيع ان ينمى طاقتها وان يصقلها ، ومن أجل ذلك انشئت معاهد التمثيل ، لايجاد مستوى من الممثلين ، ولكن ليس لتخريج النابغين والعباقرة ..

وكانت «روز اليوسف» ممثلة موهوبة لا شك ، اذ لم يكن هناك معاهد لتعليم فنون التمثيل وصقل مواهب الممثل ، بل كان هناك مديرو الفرق ، والمخرجون يتولون أمر الارشاد والتوجيه بقدر ما وسعهم من علم ، ولم يكن علما وطيد الاركان ، سليما فى استيعاب كل مفاهيم المسرح ..

لاشك فى ان مواهب «روز اليوسف» نمت بفعل تجاربها الشخصية وبظروف حياتها الخاصة ، ثم بإرشادات رجل المسرح فى الربع الاول من هذا القرن وهو المخرج « عزيز عيد »

الا ان تلك التجارب ما كان فى وسعها ان تعطى شيئا ذا وزن كبير ، وهذه الارشادات ، كان اقصى ما تستطيع ان تقدمه ، هو أن تطبع صورة من «عزيز عيد » ، كما وقع لكثير مع تلاميذه وتلميذاته ، فقد كانوا جميعا اصداء « لصوت سيدها » وهو المخرج الكبير الاول كل هذا ما كان يتفجر عن شىء طريف حقا ما لم تخص الفطرة « روز

اليوسف » بمواهب غاية فى الخصب ، ليس فقط فى امتصاص ما يحيطها وما يدخل على حسها عن طريق التخيل والتركيز الذهنى ، بل وفى هضمه ، ثم فى افرازه .. وافراز الممثل هو مظاهر الخلق والابتداع التى يقدمها فوق المسرح ..

كثرة من الهوام ، وفى مقدمتها الزنابير ، تمتص رحيق الزهور ، وتحسن هضمه ، ولكنها لا تفرزه عسلا شهيا !!!

الشخصية المتسلطة

هذه المواهب هى ولا شك دعامة الممثل الاصيل فى ابتداعه ، ولكنها ليست كل شىء فى الممثل الذى يبلغ المدى البعيد فى السيطرة على النظارة بحيث يحجزهم احيانا من السعال وقد احسوا الحاجة اليه ، وقد يمسك باكفهم من التصفيق وقد امتدت اليه لتعبر من اعجابهم !!

خلف هذه المواهب يجب أن تقوم الشخصية القوية التى تتسلط .. وتسيطر ، على أن تغلفها ، وتلطف من قوتها جاذبية ، وخفة فى الظل ، وتفاشة فى الروح ... من شأنها أن تحيط بالقبول كل ما يبدو من الممثل قولا وايماءة وحركة ...

كانت « لروز اليوسف » السلطة غنية مما تقدم ، ولمن لم يشاهد « روز اليوسف » فوق المسرح تطغى بشخصيتها على من حولها من الممثلين ، أقدم له : برهانا على ما أذهب اليه ، مواقفها الصحفية المعروفة ، ثم سيطرتها على مجلتها التى خرجت جيلا من الصحفيين

اما ذكاؤها الذى جعل من هذه السيطرة قوة بناءة فهو من ذلك النوع النادر الذى يبلغ فى فاعليته وفى قوته ، انه يحسن استغلال ذكاء الآخرين وان يسخره لخدمة مآربه ..

امرأة بهذه الصفات والقدرات ، انما انه يحسن استغلال ذكاء الاخرين وان وحيثما عملت !!

لو لم تكن « روز اليوسف » على قبوس متدفقة من خفة الظل وتفاشة الروح لما عرفت نجاحا فى أداء الادوار الفكاهية ، ولاسيما ما كان منها فى نوع الفودفيل الذى يتطلب من الممثلة أول ما يتطلب خفة وليس « تخففا » ، وظرفا وليس تظرفا ، ورشاقة وليس ترشقا ، باعتبار انه نوع يقوم فى اسلوبه المسرحى وفى تحليل اشخاص المسرحية على الخفة ، واللمس الهين ، والحس الرقيق ..

لو لم تكن « روز اليوسف » على ما تقدم لما عرفت النجاح أيضا فى كوميديا النماذج البشرية ..

فالى جانب مسرحيات الفودفيل من « خللى بالك من اميلى » الى « عندك حاجة تبلغ عنها » الى « ياستى ماتمشيش كده عريانة » لمعت « روز اليوسف » فى مسرحيات فكاهية لا تبعث على الضحك بتأزم المواقف ، وغرابة المؤثرات أو النكات التى تنطلق مثل الدفع الرشاش من افواه الممثلين ، وكل هذه العناصر ليست مما تقوم عليه فكاهات النماذج البشرية التى تبعثنا على الضحك اذ نرى هذه النماذج تتناقض فى سلوكها ،



بلغت روز اليوسف القمة فى دور الفتى المراهق دافيد كوبر فيلد مع يوسف وهبى

وتتظاهر بغير ما فيها وتعالج مشكلات الحياة احيانا وكأنها تسير على يديها وليس على قدميها ..

اداء هذا النوع من الادوار يتطلب من الممثل اول ما يتطلب القدرة الفائقة على التكيف النفسى الدقيق المحسوب، والتشكل فى الايماءة والحركة بما تقتضيه خصائص كل دور طبقا لما رسمه له مؤلفها ..

فمن زوجة الحمامجى فى مسرحية « **دخول الحمام مش زى خروجه** » لابراهيم رمزى، الى الخادمة «**بهانة**» فى مسرحية « **عبد الستار افندى** » لمحمود تيمور، الى الفتى « **ديفيد كوبرفيلد** » فى قصة تشارلز ديكنز، الى العجوز الشمطاء فى « **بلانشيت** » لبريو الفرنسى، تقف أمام صف من النماذج البشرية المتباينة خلقة وخلقا وسنا

**

كانت روزاليوسف تمثل فى مسرحية كوبرفيلد دور كوبرفيلد نفسه، دور فتى مراهق لم يتخط بعد اولى مراحل الشباب، وهى السيدة الوسيمة الموفورة الانوثة !!

ولو رجعنا الى ما سجله النقد فى اوائل الثلاثينات، أيام كان لمسرح رمسيس شأن فى الحركة المسرحية، لقرأنا عجبا، يزيدنا اعجابا بالممثلة الكبيرة

كانت روزاليوسف تتألق فوق المسرح كل ليلة، ولكنها كانت ترسل الرعشة

والهزة في نفوس النظارة بسعالها المبحوح الصوت ، سعال داء ذات الرئة وتعتصر قلوبهم بآهاتها العميقة ، وصوتها النافذ الرقيق ، وهو يتموج صعوداً وهبوطاً وتداخلاً وانفراجاً ، مجسماً مختلف العواطف في مختلف ظلالها . ثم هي تستدر دموع النظارة الى حد ان تجهش أصوات بالبكاء .. وكثيرا ما كان يحدث ان يقع أحد المتفرجين أو المتفرجات مغمى عليه .. وسرعان ما يختلط بصوت الممثلين جرس سيارة الاسعاف ..

ولم يكن هذا الامر مقصورا على دورها في غادة الكاميليا فحسب ..

كثيرا ما كانت تنزل هذه الهزة بالنظارة ، ولكن على وجه آخر يختلف باختلاف المسرحية في خطها الدرامي العريض ، حينما تسيطر عليه شحنات عنيفة وعميقة من العواطف والاحاسيس

« فيدورا » و « تاتانا » و « الموت المدنى » و « الشعلة » وغيرها من أمهات المترجمات التي لا يقدم على تمثيل بطولاتها غير نابغات الممثلات بأكبر مسارح أوروبا ، وذلك في صيغها الاصلية ..

ثم « الدم » ليوسف وهبي و « أبطال المنصورة » و « البدوية » لابراهيم رمزي وغيرها من مسرحيات ، البطولات فيها معقودة على الادوار النسوية

في كل من هذه المسرحيات ، مواقف لدور البطولة فيها ، يبلغ فيها التأزم والانفعال أعلى درجاته ، فاذا الممثلة روزاليوسف وقد انفعلت بدورها ، تهز الجمهور هزا عنيفا ، وقد يبلغ به الانفعال أيما مبلغ ، بفعل فورية التأثير فاذا هو يهتف ويصيح تارة ، وتارة أخرى يصمم أو يخلد الى صمت رهيب، وكأن شيئا هبط عليه فسلبه كل حركة الا التنفس !

ومعنى هذا ، أن روزاليوسف في أدائها لا تصدر عن صناعة حاذقة في فن الممثل فحسب ، بل عن طبع غاية في القوة تفور فيه حساسية، اذا اشتعلت، غدت مثل البركان ..

وصاحبات هذا الطبع الفائر ، يكون صوتهن ، في الغالب ، نافذ النبرة الى **ابعد حدود النفاذ ، بحيث يقتحم الاذن الى القلب ، لانه صوت ينحت من قلب صاحبه ، بعد أن استكمل في الحنجرة**

وما يخرج من شغاف القلب لدى الفنان ، لا بد ان يصل الى قلب من يطالعه بأذنه أو بغيره من الحواس

برودة الذهن وحرارة القلب

الا ان هذا الطبع الفائر .. له خطورته على فن الممثل في نسقه العالى .. اذ لو تركنا هذا الطبع ينطلق من غير رقيب ، من غير أن يسيطر عليه ذهن غاية في اليقظة ، ويتحكم فيه صفاء واتزان ومراجعة وضبط ، فان هذا الطبع يجرف حدود الدور الذى يكون بين يدى الممثل ، ويطمس معالمه ، واذا الممثل يرتد الى شخصيته الاصيلة بعد أن ينسلخ من شخصية دوره ، ويصبح ملقيا يجود كلام دوره بصوت حار ، ويكاد يخلط الالوان في مواطف دوره

وكذا يكون فن الممثل في أعلى مستوياته، وكذا يقوم .. حرارة في القلب، وبرودة في الذهن ، وبعبارة أخرى دفقات

مليئة من الاحاسيس والانفعالات ، ولكن تحت سيطرة لجام شديد من التفكير والراجعة وبحيث لا يسلب التفكير حرارة الانفعال ، وبالعكس .. فكان الاعتدال بين الطواعية للذهن وللعاطفة أمر لا غنى عنه

حسن الادراك

وقد يتساءل القارىء — وهو تساؤل مشروع — وأين الذهن ومستواه عند روزاليوسف ذات الطبع القوى والاحساس البالغ فى العمق ، وفى الذهن يقيم الفهم ، والفهم هو الطريق الاول لتفهم الدور الذى يؤديه الممثل ، وذلك فى ظاهره وفى دخائله ؟

لا أنكر تأثير التعلم والتثقف فى تنمية مواهب الذهن ، ولكن هذه وتلك ، لا تفيدان فى ايقاظ ذهن ضعيف الخلايا خامل الادراك

ان أحوج ما يحتاج اليه الممثل من قوى الذهن ، انما هو حسن الادراك ، واصابة الحس ، وانسراح التخيل ، هذه القوى هى الوسيلة والغاية .الى التركيب الانشائى لكيان الدور الذى يؤديه الممثل . وكل هذه من صنع الفطرة أكثر مما هى نتيجة الاكتساب والتحصيل العلمى

أما الفهم المدرسى للدور ، فهو من وظائف المخرج المسرحى الذى يصبح موقفه ، فى القالب ، من الممثل ، مثل موقف مدرس اللغة العربية فى مادة الانشاء .. توجيه ، وايحاء ، وشق أمامه للطالب !!

السهل الممتنع

ولمت ألوان أضيفها الى الصورة ، وقد بدأت تتبلور لها ملامح ..

كانت روزاليوسف صغيرة الجسم لا متوسطة القامة ، رقيقة الصوت

هكذا كانت تبدو للنظارة عند رفع الستار ، ولكن ما أن تنقضى برهات قليلة من الزمن ، حتى تصبح الممثلة الرقيقة الصوت ملء عين الجمهور وانتباهه

والسبب ؟!

لانها كانت تمثل وكأنها لا تمثل وهى تجيد .. وتؤثر

لان كل شىء بين يديها ، وعلى لسانها ، يجرى فى يسر وفى بساطة فنية ، وفى عمق ، بينما أخذ من يحوطونها من الممثلين يزخرفون ، ويتوترون حتى تنفر عروق رقابهم ، ويستعرضون عضلات الصوت والايماءة ، فى سطحية مهرج السيرك ..

وهى ملء سمع النظارة ، لان صوتها نفاذ من غير عنف ولا صخب ، ولان القاءها دائم التغير ، ليس فقط فى نبرات الصوت ، بل وفى حركته وايقاعه بحيث لا يتطرق الملل الى المتفرج ..

ولكن ما ان تنفعل الممثلة الرقيقة الصوت الناعمة الجلد ، وقد تلبستها الانفعالات العنيفة الصاخبة فى دورها ، حتى يطغى صوتها على كل صوت بما يحمل فى طياته من شحنات المعانى وليس بما يكون عليه من قوة ، فيخيل اليك ان القامة القصيرة التى عليها الممثلة الرقيقة الناعمة تطول وتطول حتى ليضرب رأسها سقف المسرح !

انها العملاق الكبير الذى خرج من القمقم !

ولكن سرعان ما يعود العملاق بارادته، اذا اقتضى الدور هذه العودة فاذا الصوت يسترد رقته ، واذا اليسر يشمل الحركة والايماءة ..

والمعنى المباشر لهذا ان لكل موقف

من مواقف المسرحية ما يناسبه من التلوين الصوتي من شدة الصوت ، من غير افراط ولا تفريط وهذا ما يدخل في باب البلاغة في فن الاداء التمثيلي

سبقت أوانها

بهذه المزايا والصفات ، تتألف بحق مدرسة لفن المثل ولا شك

الا أن هذه المدرسة قامت قبل أوانها في المسرح المصري ، فقد كان فن المثل اذ ذاك ، تسيطر على أكثر نتاجه نزعة رومانسية تبالغ في توشية الخلق الفني وزخرفته ، كما تبالغ في تفخيم الالقاء وتضخيمه ، واما نزعة كاريكاتورية ، أو ميلودرامية ، وكلها نزعات يجفوها الاعتدال وعمق الاحساس ، وصدق التعبير

ولا عجب ان نقرر أن روزاليوسف ، لاقت ألوانا من العنت وذلك من جانب مديري الفرق ، في أول حياتها ممثلة . كانوا لا يرحبون بها ، بل ويغفلونها عمدا ، لان أقدار المثلين كانت تقاس بقوة الصوت وباستبداده على التفخيم والمط في الحروف ، والتنغيم ، كذا كانت الموازين والمقاييس منذ ما يقرب من اربعين عاما !

الا ان روزاليوسف ، على الرغم من ذلك شقت طريقها ، طريق الريادة والتطور ، شقته بالصبر الطويل وبالايجابية التي لا تقهر ، وحينما فرضت شخصيتها وفنها على المسرح المصري في سني العشرينات كلهنا ، استطاعت ان تفرض مقاييس جديدة ، وان تغير من مراكز الثقل والقوى في فن المثل

أذكر من ..

وأذكر ، حينما وقفت الى جانب روزاليوسف أمثل في أول مباراة اقامتها الدولة بين من اشتغلوا بالمسرح ومن يشتغلون فيه ، ابتغاء تشجيعهم عام ١٩٢٤ ، وهي المباراة التي حازت فيها المثلة الكبيرة ، كما حزت انا ايضا جائزة التفوق في الاداء التمثيلي ، وهي الجائزة التي دفعت الدولة الى أن توفدني في بعثة الى مسارح أوروبا ومعاهدها لدراسة فنون المسرح ، أذكر ، وقد كنت أنا وهي ، نمثل فصلا بأكمله من مسرحية « فيدورا »امام لجنة التحكيم

كنت بحكم دوري اتكلم كثيرا ، اذ كنت أروي كيف قتلت عشيق زوجتي ، وكانت هي بحكم دورها ايضا ، تنصت لما أرويه .. ثم تقاطعني بجمل قليلة

الآن ، ضمن ما اذكر ، انني كنت احس قصوري عن ان اصل الى مستواها في التعبير ، وهي صامتة ، هذا في حين انني كنت اعبر بالصوت العالي وبالحركة الطليقة ..

واذكر انها كانت اذا اطلقت جملها القصيرة ، مهدت لها باختلاجات في الجسم وفي قسمات الوجه ، وكأنها تحفر أعماقا لما ستقوله ، وتقيم خلفية له من التعبير الصامت تعمل على زيادة تجسيمه وابرازه

وحينما ينتهي المثل في فنه الى ان يجعل لصمته على المسرح لسانا يفصح ويبين ..

وحينما يعرف المثل كيف يجعل جسمه يختلج بمعاني دوره ويترجمها قبل أن يفصح عنها بلسانه ، فان المثل يكون قد استقر في أعلى مستويات فنه

وبعد ..

وبعد هذه الشقة الطويلة ، اتساءل هل وفقت الى احياء صورة مما كانت عليه روزاليوسف ، ممثلة ، ورائدة ، وزعيمة عرفت كيف تستقر مدة طويلة فوق القمة العالية التي صعدت اليها ؟

لا اظن .. ان الكلام لم ينته، ولكنه توقف لضيق المقام



روز اليوسف ويوسف وهبي في مسرحية المجنون ، عام ١٩٢٣)

عبد الفتاح البارودى



أستاذى زكى طليمات

لا يمكن ان اتحدث عن زكى طليمات دون أن اسأل : لماذا والى متى يظل هذا الرائد المسرحى طائرا كالسندباد ؟! ولماذا لا يستفيد مسرحنا من خبرته الفنية التى لا شك فيها ؟! واذا قيل انه يفيد بهذه الخبرة مختلف المسارح فى البلاد العربية ، وهو بذلك يؤدى رسالته كفنان عربى يفيد المسرح العربى كله ، فاظن انه بلغ من السن والكهولة الى الدرجة التى تستوجب له شيئا من الهدوء ، ولا اقول الراحة .. ومع ذلك فان اعجب ما فى هذا الفنان انه لايهدا ولايحب انيهدا

عاصرت زكى طليمات تلميذا له فى معهد التمثيل فكان يدهشنى انه يلقى محاضراته احيانا بملابس الجمباز ، ويقفز بين المقاعد والمدرجات وكأنه بهلوان . كان هذا فى ثانى معهد يفتتحه منذ حوالى عشرين سنة فان معهده الاول افتتحه قبل ذلك بسنوات واغلقته الرجعية التى كانت مسيطرة على الفن والحياة فى بلادنا

لا اريد ان اعيد ترديد قصة اغلاق المعهد الاول او كفاح زكى طليمات حتى فتح المعهد الثانى . لا اريد ان اذكر هذه المسائل ، فهى معروفة ، وانما احب فقط ان اذكر ان زكى طليمات هو اول الذين فكروا فى دراسة المسرح دراسة اكاديمية ، او على الاصح هو اول الذين طبقوا هذا التفكير عمليا

ان من اهم مزاياه انه نظر الى الفن نظرة علمية اولا ، وثانيا اتجه الى تدريس الفن بمنهج . وثالثا سبق تفكير الفنانين الذين عاصروه وحاول بذلك مقاومة التخلف الذى كان سائدا فى الفن لانه كان سائدا فى الحياة وفى المجتمع كله

قبل ان ينشىء زكى طليمات معهد التمثيل لم يكن من الممكن ان يكون المسرح متقدما باى صورة . لانه لا جدال فى ارتباط المسرح بالحياة ، ولا جدال فى ان المسرح فن طارىء على حياتنا ، وعندما نقله الينا الارستقراطيون لمجرد محاكاة الغرب كان هذا النقل زائفا بالطبع، لان المسرح لم ينقل الينا تعبيرا عن حياتنا او مشكلاتنا ، ولا استجابة لاحتياجاتنا اليه

زكى طليمات



ان زكى طليمات هو الفنان الذى نقل المسرح من الارتجال الى العلم . ان بعض المسرحيين المثقفين سبقوه الى تقديم روايات علمية ، والى انشاء جمعيات فنية تحاول نشر الفن المسرحى والوعى المسرحى ايضا ، ولكن الفنان الذى ادى دوره التاريخى بانشاء معهد للمسرح هو زكى طليمات

هذا المعهد هو نقطة التحول من الارتجال الى العلم ، لان زكى طليمات الاكاديمى وتمثل هذا فى خمس مسائل جوهرية :

المسألة الاولى : وضعت مناهج المعهد بحيث تتناول دراسات الاسس الحقيقية لفن المسرح وما يرتبط به من فنون اخرى . فمنها المنهج التاريخى الذى يتناول دراسة تاريخ المسرح وتاريخ المسارح وتاريخ المسرحيين . ومنها المنهج النقدى الذى يتناول نظريات النقد وتياراته . ومنها المنهج النفسى الذى يتناول ارتباط الدراسات المسرحية بالدراسات والتفسيرات المتنوعة من وجهة نظر علماء النفس . واستكمالا لهذه المناهج ، وضمانا لتنفيذ تدريسها بالاسلوب الاكاديمى قسم المعهد الى قسمين ، احدهما للدراسة فى التمثيل مع الالمام بهذه العلوم والفنون ، والثانى قسم النقد والبحوث وفيه اشتراطات خاصة بالنسبة لاختيار الاساتذة او الطلبة ، وفيه اشتراطات جادة لتقديم البحوث الجادة

والمسألة الثانية : واذا انتحدث بكل ايجاز – هى اهتمام زكى طليمات بالعنصر النسائى . من اجل افتتاح المعهد لها المسرح بالمرأة المثقفة خصص مكافأة شهرية لكل طالبة تلتحق بالمعهد . ان الاهتمام بتثقيف المرأة فنيا مسألة ربما يخيل الينا الان انها بسيطة ، ولكنها بالنسبة للظروف التى حدثت فيها تعتبر دليلا على تقدم تفكير زكى طليمات

المسألة الثالثة : اهتم زكى طليمات بتدريس الموسيقى فى معهد التمثيل ، وهذه نظرة للفن متقدمة جدا ، سواء بالنسبة للموسيقى او للمسرح

المسألة الرابعة : ادرك ضرورة ارتباط الفلسفة بالفن ، والفلسفة والفن بالمجتمع ولهذا وضع مناهج لذلك فى المعهد . ومن هنا اختلف تدريس المعهد عن تدريس الجامعة لفنون المسرح ، ومن هنا اصبح المسرح يدرس الاديب فى المعهد وليس فى الجامعة ، واستمر ذلك الى وقت قريب

والمسألة الخامسة : كانت من مزايا زكى طليمات ، وهى مقاومته للتخلف والمتخلفين ، وظل حريصا على هذه المقاومة الى ان انتصر على العناصر الرجعية التى اغلقت معهده الاول وافتتح معهده الثانى ، ثم انشأ **فرقة المسرح الحديث** من خريجيه ، ولم يقبل ان يضم الى هذه الفرقة اى اعضاء من غير الاكاديميين ، ولو بحجة **تطعيمها** بذوى التجربة ، لانه قصد اولا الاعتماد على البراعم المثقفة المتقدمة

بهذه العقلية نجح زكى طليمات فى تحقيق رسالة المعهد ، وبهذه العقلية اختلف عن كثيرين من معاصريه من اهل المسرح ، ولهذا الاختلاف كان دائما يصطدم بمعارضيه

ان زكى طليمات واجهته معارضات كثيرة ووجهات نظر مخالفة ، وكان هذا

الفنان رغم ذلك بعيد النظر ومتفائلا ، فكان يرى مستقبل الفن ويرى انه المستقبل سيكون للمثقفين فقط ، وبسبب اعتقاده في صحة التفكير العلمي كان يتشدد في تنفيذ توجيهاته وكان يبدو في بعض الاحيان صارما ، وقاسيا احيانا

وانا اتذكر مثلا بسيطا جدا :

عملت معه في الرحلة التي انشأ فيها فرقة المسرح الحديث سنة ١٩٥٠ من خريجي المعهد ، وكان بين الخريجين فنان سبق زملاءه في الاشتغال بالسينما ، ولمع ، وتوقع الناس ان يروه مع فرقة المعهد ،



زكي طليمات في دور « شيلوك »

ولكنهم توجئوا باستبعاده من الفرقة .. لماذا استبعد ؟ ان هذا الفنان لا شك في اخلاصه للمعهد الذي تخرج فيه ولأستاذه زكي طليمات ، وكل ما في الامر انه طلب ان تسند اليه ادوار البطولة في مسرحيات الفرقة ، لان السينما صنعت له شهرة وجمهورا ، ولكن زكي طليمات عارضه واستبعده من اسماء الفرقة فورا ، مع شدة حبه لتلميذه

ان زكي طليمات الذي اقام المعهد على اسس منهجية سار بفرقة المسرح الحديث على أسس منهجية أيضا ، وبذلك أسند بطولة مسرحياتها حسب الاشتراطات الفنية وليس حسب الاشخاص . ولهذا اعطى بطولة « البخيل » لسعيد ابو بكر ومريض الوهم لعدلي كاسب وسناء جميل ، وطبيب رغم انفه لعبد الغني قمر ، وحورية من المريخ لزهرة العلا ، ومسمار جحا لنعيمة وصفي ، والمتحذلقات لسميحة ايوب ..الخ

فرقة لها منهج

ان فكرة انشاء فرقة من خريجي المعهد تكون فرقة نموذجية هي فكرة شجعها كبار المفكرين ، وفي مقدمتهم الاستاذ الدكتور طه حسين . وعندما عرض عليه زكي طليمات مشروعا بتنفيذ هذه الفكرة رحب بذلك وشارك في وضع توجيهات للفرقة الجديدة ، واعلن إنه سيساعد هذه الفرقة حتى ولو بالاعانات الضخمة اذا لم يسعفها شباك التذاكر . ولكن الفرقة نجحت في شباك التذاكر رغم انها كانت تقدم روايات عالية وبنجوم مغمورين لا يعرفهم احد من الجمهور

ان الفنان الوحيد الذي توقع هذا النجاح هو زكي طليمات نفسه ، وهو الذي حقق هذه المعجزة التي كان يخشى عليها كبار المفكرين من الفشل ، او على الاقل لم يتوقعوا لها النجاح بهذا الشكل ، لقد كان نجاحا ساحقا

ان زكي طليمات حقق هذا النجاح بمنهج مرسوم .. وصحيح انه خفض ثمن التذاكر ، ولكن التخفيض وحده بدون منهج لا يجدي في اجتذاب الجمهور .. بل ان الفرقة القومية في تلك الفترة وقبلها كانت تعاني قلة الجمهور رغم التذاكر المجانية التي كانت تبيح توزيعها مجانا

ان زكى طليمات رسم منهجا يقتضى تقديم الترجمات العالمية المختارة بكثرة ، مع افساح المجال للمحليات او المؤلفات المحلية .. ان وجدت مؤلفات ممتازة ولو نسبيا ، ثم انه اتجه الى التقريب بين روايات الفرقة والجمهور بطبع نشرات واقامة ندوات واحاديث تعطى فكرة عنها. ثم انه اخذ ينشر بين الناس فكرته من تقديم ثقافة ونجوم مثقفين ومن اجل وضع الثقافة فى خدمة المسرح الجديد الذى اراد انشاءه بأسلوب يختلف كل الاختلاف عن اساليب المسارح الروتينية

ثم انه لم يقصد بروايات الثقافة او الروايات المترجمة ان تكون ثقافة منفصلة عن وجدان المجتمع ،بل انه اختار روايات موليير لتنشر سخريته من مساوىء المجتمعات الارستقراطية

ثم انه عندما حدثت بعض الانتفاضات الشعبية ضد الذين كانوا يستعمرون بلادنا والتنكيل اوقف زكى طليمات الروايات التى كان قد وضعها فى برنامج الفرقة ، وقدم روايات وطنية ، بدأها برواية « مسمار جحا » ثم « دنشواى » ، وبذلك شارك فى تحقيق التزام المسرح بالمجتمع وبالاحداث

من حديقة الحيوان

باختصار ، امتاز زكى طليمات بالمنهج فى مشروعاته وفى تنفيذها .. وامتاز بالصمود والاصرار ...

وزكى طليمات يسير على المنهج الاكاديمى فى كل نشاطه الفنى ، ورايته يمثل بطولة رواية « ابن جلا » فلمست كيف يطبق قواعد التمثيل ، ورايته يخرج على اساس القواعد ، ومع ذلك لم يتجمد داخل روتين معين ..

ان كثيرين يأخذون عليه انه بسبب التشدد فى تطبيق القواعد يحول تلاميذه الى نسخة مكررة منه . وهذه تهمة غير حقيقية ، فان اتباع القواعد شىء والتجمد فيها شىء اخر ، واكبر دليل على كذب هذه التهمة هو اختلاف الاداء بين تلاميذه ، فان لتلاميذه الكبار اساليب خاصة بهم مثل فاتن حمامة وسناء جميل وسميحة ايوب ونعيمة وصفى . انهن جميعا ممتازات ومع ذلك فلكل منهن اسلوبها ، وهكذا فى باقى الكبار ،واما التلاميذ الصغار فقد بلغ تأثرهم به الى درجة التقليد الاعمى، وعلى العموم فرغم امتياز زكى طليمات فى الاخراج فان ميزته الكبرى فى التزام هذا الاخراج بأسلوب علمى ، اى تفنى ميزته فى التفكير الفنى .

ونتيجة لذلك اقام معهد التمثيل ، واقام المسرح المدرسى لتبدأ الثقافة الفنية منذ المراحل الاولى فى التعليم ، واقام المسرح الشعبى ليعمل فيه الفنانون القدامى

والحقيقة ان تسمية المسرح الشعبى خطأ اذا اطلقناها على المسرح المسمى بذلك ، فكل مسرح هو شعبى ، ولن المسرح فن شعبى ، والذى حدث انه عندما فكر زكى طليمات فى معهد التمثيل ، وفى خريجيه. الذين من المحتم ان يحلوا محل الممثلين القدامى ، فكر فى نفس الوقت فى ايجاد عمل للمتقاعدين ، واهتدى الى اقامة مراكز تمثيلية فى مختلف البلاد يقوم بالتدريب فيها هؤلاء الممثلون القدامى ،



زكي طليمات يتوسط الدفعة الاولى من خريجي المعهد : فاتن حمامة ، سعيد ابوبكر ، سميحة ايوب، عمر الحريري ، شكري سرحان

وطبعا هذا ليست له قيمة فنية كبرى .. وانما الاهم من ذلك ان خريجي المعهد الذين يتكاثرون يوما بعد يوم سيشتزايد عددهم حتى يمكن تعميم المسارح في انحاء البلاد بعناصر مثقفة ، وهذا هو مافكر فيه زكي طليمات منذ البداية وكان موضع استغراب القدامى في المسرح

الممثل والمخرج

ان زكي طليمات فنان متجدد ومدرك لاهمية العلم في المسرح واهمية المسرح في خدمة المجتمع . وهذا هو ما ساعده على مقاومة ذوي الافكار المتخلفة الذين حاربوا اقامة معهد التمثيل ، وساعده ايضا على وضع المسرح في خدمة الناس ، وساعده كذلك على التزام المنهج العلمي عندما قدر له ان يعمل في الخارج ايضا

انه حيثما ذهب يلتزم نفس المنهج؛ فيبدأ باقامة دراسات او معاهد ، ثم ينشيء الفرق المسرحية على دعائمها ، ويهتم بالعنصر النسائي ويطالبه ويلح في المطالبة بظهور المرأة على المسرح حتى في اشد البلاد محافظة على التقاليد

انني لا ادري بعد هذا كله كيف لا نستفيد من استاذ وخبير وعالم بهذا الشكل . ان مسرحنا الذي استيقظ منذ قريب بدأ يشعر ببعض الامراض ، ومنها الكساح المسرحي نتيجة لتدخل عدد من غير المتخصصين

ولا سبيل الى انقاذ مسرحنا من هذه الامراض الا اذا دققنا في التزام الاسلوب العلمي والنهج العلمي وتطهيره من غير المتخصصين والاستعانة بكل الكفاءات

يوسف وهبي



أنا

ماهو المسرح ؟ ..
أهو فتــــاة رائعة الجمال .. يتدله فى حبها بعض مخاليق الله ، ولا يسلونها أبدا ؟ .. أم هى خشبة « ملعونة » يتعثر عليهاهاوى الفن ويضحى من اجلها بكل غال ورخيص ؟!
أهى هبـة من هبات الله ؟ . أم هى ضربــــة من ضربات القدر ؟ أهى موهبة تخلق من ذرة يولد بها الطفل ؟ .. او نواة حية تتكاثر وتتوالد حتى تطفى كراتها على كرات الدم
هل فن المسرح نقمة أم نعمة ؟ .. هـــل هـــو غرام أم أنانية ؟! هل هو ايمان برسالة أم عبث ؟

إن المسرح كل هذا ، إنه الحلو المر .. إنه الورد والشوك .. إنه النجاح والفشل .. لكنه علم قبل كل شيء ، وموهبة يهبها الله لمن يشاء من عباده ، وهي هبة خصتها الطبيعة لأفراد وطلبت منهم الوفاء لها ، والإيمان برسالتها

أول ما شاهدت المسرح كان في مولد بمدينة الفيوم ولي من العمر ست سنوات ، ولم يكن مسرحا بالمعنى المفهوم ولا رواية ، بل كان ما يسمونه «خيال الظل» ، وما أن عدت الى بيتي حتى دفعني دافع مبهم أن أقلد ما شاهدت

وبعد ذلك بسنة وفي مدينة سوهاج شاهدت لأول مرة فرقة تمثيلية ، فما الذي حدث لي ؟ امتزت أحلامي ببعض ما شاهدت وكنت أنوم مرتجفا ، وفي اليوم التالي أصبت بحمى وكنت أهذي بكلمات مسرحية

وحاولت أسرتي علاجي ، لكنني أضربت عن الطعام ، وبعد الحاح اشترطت عليهم أن يضعوا أمام سريري ستارا ، وما أن فعلوا هذا حتى ارتاحت نفسي ، واشتدت بي الهواية فكنت أجمع زملائي الأطفال لنمثل بعض ما علق بذهني من مشاهد مسرحية ، واجتز شعر الخرفان لألصق على وجهي بالصمغ ذقونا ، واستعنت بحرق «فل» زجاجة لأصبغ وجهي بلون عطيل الأسمر

وحار أبي في أمري ، ثم هيأت لي الظروف «أستاذا ومدرسا» للحساب ، فاذا به من هواة المسرح المتواضعين ، فأحببته حبا جنونيا ، وكان لكي يدفعني على الاقبال للدرس يضع أمامي ستارا يربطه بالحبال ، يرفعه ويقفله بضع مرات ، فأقبلت على الدرس اقبالا كبيرا

ثم انتقلنا الى القاهرة واجتمعت بزميل الطفولة محمود كريم ، في حارة



يوسف وهبي مع زينب صدقي في مسرحية « الاستعباد .. »

بعابدين ، اسمها « **حارة الهدارة** » ، وكنا نجمع القروش القليلة لنشاهد روايات السينما الصامتة « **جون ستكلر وشارلوك هولز** »

وبلغ من هواياتنا اننا كنا نسرق الصور الملصقة في مدخل السينما لنزين بها قاعة في منزل محمد كريم القديم ، ونمثل ما شاهدناه وبدل ان نلعب كالاطفال « **عسكر وحرامية** » كنا نسميها «**حرامى وبوليس سرى** » ، ويطارد أحدنا الآخر في حى عابدين والعتبة الخضراء، وشارع محمد على

ثم اخبرنى كريم بأن **الشيخ سلامة حجازى** « المتلول » سيمثل مسرحية « **عواطف البنين** » ولأول مرة أشاهد في شيء من الوعى فن التمثيل ، **وظهر الفنان الاشهر سلامة حجازى بين الفصول محمولا على مقعد ، فخيل الى في تلك الليلة ان الفنان ليس سوى صورة خرافية تهبط من السماء**

ووقفت انا وكريم نرتجف أمام باب الممثلين في انتظار سلامة حجازى، وما أن ظهر على الباب حتى اندفعت اليه بقوة لا أدريها لأقبل يديه ، وعدت أنا وكريم الى حارة الهدارة والدموع تنهمر من أعيننا

ما سر هذا الحب الخفى الذى ملك علينا شعورنا ؟ .. لم ادر في ذلك الوقت علته ، ولكننى عرفت فيما بعد أن **حب المسرح هو جزء من حياتى ، بل هو حياتى كلها**

**

في اليوم التالى كونا فرقة من حارة الهدارة لنمثل ما استوعبته الذاكرة من مسرحية « عواطف البنين » ووصلت من الجراة ان ذهبت الى دار التمثيل العربى لاستنجد باحد الممثلين ان يعطينا نسخة ، فصادفت الفنان الكبير الذى نسيه الناس الآن ، وما كان يجب ان ينسوه ، وهو الممثل القدير المرحوم **احمد فهيم** « والد المرحوم الممثل فؤاد فهيم » ، وتقدمت اليه ارجوه ان يعطينى نسخة من مسرحية « عواطف البنين » ، فابتسم الفنان الكبير وأجلسنى بجواره في بوفيه المسرح ، واستدرجنى في الحديث ولما عرف بهوايتى الجنونية ، وبأننى ابن أسرة كبيرة ، نظر الى طويلا وقال بصوته الأجش :

ـ احترس ياولدى من هذه الهواية الرهيبة ، ولا تندفع فيها ، فحياة

الفنان عذاب وجهاد وشقاء

ونصحني بكل رقة بالاقلاع منها ، ولكن هيهات .. انه شيء لم استطع مقاومته ..

وهيأت لي المقادير الخفية فنانا اسمه « حسن شريف » كانت له فرقة من الهواة ، فانضممت اليها

وكلما نموت ، نمت في الهواية ، وكنت رغم ما اسمعه عن فنان المسرح ، اعتبره ارقى مخلوقات الله ..

* *

وتوالت السنون وانضممت الى عدة فرق ، والفت المولولوجات الفنائية ؛ وفي كل مدرسة التحقت بها انشأت فرقة من الهواة

وكما يتلهف الحبيب الى لقاء معشوقته ، كانت أسعد حياتي هي التي اشتم فيها غبار المسرح ، وثار ابي واسرتي ، وسافرت الى ايطاليا سرا ، وليس في جيبي الا بضع دريهمات دون أن أعرف كلمة من الايطالية!

وتحملت شظف العيش والجوع والحرمان والغربة ، ونمت ليالي داخل مخزن في أحد المسارح وعملت كخادم وكنجار وانا سعيد ، وبعد ذلك تاريخ حافل من النجاح والفشل ومن الافلاس والثراء

وعندما كنت أمرض وتصل درجة حرارتي الى درجة الخطورة كان لا يشفيني الا عرق المسرح والوقوف امام الجماهير

وطفت البلاد مع فرقة رمسيس وعملنا في شونة ملوحة وخرابات ومقاه ، فهل اشبعت هوايتي من المسرح ؟ ..

لا .. ولا .. فهو حياتي ومصدر سعادتي ، ومره وحلوه ، وشقاؤه متعة ، وعندما تنتهي حياتي ليكن نعشي من خشبة المسرح القديم !!



يوسف وهبي في مسرحية الكونت دي مونت كريستو

عبد الرحمن صدقي :



المأساة الحقيقية

وراء مآسي شكسبير المسرحية



من الامور التى تستوقف النظر فى دراســـــة شكسبير ومراجعة آثاره ، هذه الحقيقة البارزة وهي انه نظم كبريات مآسيه السود الدامية فى مرحلة بذاتها من مراحل حياته ، بعد ان تجاوز الخامســـة والثلاثين من عمره ، وهي المرحلة الواقعة بين سنة ١٦٠٠ وسنة ١٦٠٨ . وهـذه المآسى الســود الدامية هي : يوليوس قيصر ـ هاملت ـ عطيل ـ مكبث ـ الملك لير ـ انطونيوس وكليوباترا ـ كوريولينوس

ولما كان شكسبير قد سبقت له شـــهرة فى الكوميديا ، ولم يكن له ان يتخلى فى اية مرحـلة عن جمهوره المتعطش لها الشديد الولع بها ، فقد وضع بعض الكوميديات ومنها « خير كل ماانتهى بخير All's well that ends well» و « صاع بصاع » measure for measure ولكنها فى الواقع لم تكن كوميديات خالصة ، بل مزيجا من المأساة الفاجعة والملهاة المضحكة ، او على حد التعريف الاصطلاحي فى تركيبه المزجى «التراجى ـ كوميدى tragi-comedies مما حدا بعض النقـــاد الى تسميتها « الكوميديات السود »

فهل كان ذلك كله بمحض المصادفة ؟

ان القول بالمصادفة قد يصح ، لولا ان هـــذه المآسى المتتابعة لم تقف عنـــد المسرحيتين أو الثلاث ، بل تجاوزت ذلك العدد الى ضعفه ،مما لا يستساغ فى عقلنا جوازه الا اذا بطل عنـدنا كل احتمال آخر من اجل ذلك ندع المصـــادفة جانبا ، لان هنالك اكثر من احتمـــال نلقاه فى صميم حياته الخاصـــة وفى حياته العامة ، وفى حوادث عصره . وفيما يلى بيان ذلك

منذ بضعة اعوام فجع شكسبير فى ولده الوحيد « همنت Hamnet» الذى ماجلته المنية فى الحادى عشر من اغسطس ١٥٩٦ وهو فى العاشرة من عمره ، بعيدا عن أبيه . وكان دفنــه فى بلدة الاسرة « استرادفورد » على نهــر الافــون Stratford-on-avon التى هجرها شكسبير منذ عام ١٥٨٥ سعيا وراء الرزق فى لندن

وكان الحظ قد ابتسم له ، فاصــاب من واسع الرزق مابدله من الفــاقة ثروة ، واوتي من النجاح ماجعله الشاعر المسرحى المرموق الكاتب الذائع الشهرة ، فاقتنى اكبر دار فى بلدته فى ٤ مــايو ١٥٩٧ ، واصلح من حال أبيه بعــد افلاسه ، وكان — ردا لاعتبار أسرته — قد طلب له فى ٢٠ اكتوبر ١٥٩٦ شــعارا من شعارات الشرف التى كانت تبيعهــا الحكومة لمن يؤدى ثمنها ، فاصبح يحمل لقب جنتلمان وكانت شارته التى حصل عليها سنة ١٥٩٩ تحمل صورة طــائر خرافى من جوارح الطير فى يده حربة ، اشارة الى المفهوم من اسم «شكسبير »

ولكن ، وا اسفاه ! ان المصـــائب لا تأتى فرادى . فهذا الوالد الذى راينا مبلغ اعزاز شاعرنا له لم تمهل المنيــة أن وافته فى الثامن من سبتمبر سـنة ١٦٠١ فكان رزء الشاعر فيه عظيما

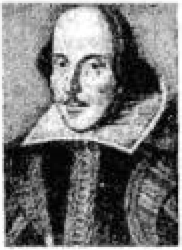
هذه الرزايات العائليــة والتقلبات العاشية قد تجلد الشاعر لها مااستطاع صابرا على حكم الله بها ، ولكنه ريع اشد الروع ، وخانه صبره واســودت الدنيا فى عينه ، حين انضافت الى تلك الارزاء ، او على الاصح توسطتها ، نكبة كانت فى حياته اعنف صدمة ، وأعنى بها النكبة التى حلت بالنبيــل الفارس ، الشاب الجازف روبرت دبفريه الملقب باللورد اسيكس Robert Devereux, Earl of Essex

فقد كانت النكبة التى زلزلت عقيــدته فى الانســانية نفسها ، واساءت ظنه فى الاقدار وحكمتها ، وبغضت اليه الحياة ومتعتها ، واوحت اليه شــخصيات : بروتس ، وهاملت ، وكوريولينــوس وامثالهم من اصحاب المآسى الســود والمصارع الفاجعة

ولم تقف النــكبة عنــده بل حلت باصحابه من بعده ، وفى طليعتهم النبيل الجميل ، العاطفى الاديب ، نصــيرا الشعراء واهل الادب « هنرى ريوثيسلى» الملقب باللورد سوثامبتون الذى صــور شكسبير بقلمه الســحرى صــورته منعكسة فيما اهداه اليه من بدائع شعره فى قصيدته « فينوس وادونيس » عام ١٥٩٣ ، و « اختطاف لوكريس » عام ١٥٩٤ ، والخلده هو وحبيبته اليزابيث فرنون المثال فى تصويره لشخصية كل من العاشقين الخالدين فى مسرحية «روميو وجوليت » عام ١٥٩٥ ، كما نظم فيه اكثر من مائة من المقطعات الشــعرية Sonnets التى تعد فى نوعها آية الآيات ، وقد كان الشاعر فى الوقت نفسه اول نصير واكرم معين واعز صديق

والى القارىء تفصيلٌ هذه النــكبة التى هى المأساة الحقيقيــة وراء مآسى شكسبير المسرحية

كانت الملكة اليزابيث ـ التي يطيب للانجليز من فرط الرياء أن ينعتوها بالملكة العذراء يطيب لها ـ من عمق ماانغرس في كيانها من حاجة للحب لاطاقة لها بمقاومتها ـ ان ترى حولها على الدوام من يجمعون بين ميسم الجمال ومظهر الفحولة من الرجال . وقد كان أول هؤلاء روبرت دادلي الملقب باللورد ليستر الذي كان المسيطر على حياتها الى آخر لحظة من حياته . ولكنها مع ذلك كانت لا تمالك نفسها من تقريب غير واحد من هذا الطراز بين الشباب



شيكسبير

ولم تكن وهي الملكة الحاكمة بأمرها لتخفي ماتشعر به نحوهم من العطف والاعجاب . ولما كان اللورد ليستر ـ أو العشيق كما يلقبه الكاثوليك أعداء الملكة البروتستانتية ـ قد تقدمت به السن ، وهو يعلم علم اليقين ان الهامة البيضاء والسحنة الحمراء تعتبران عقبة كأداء في هذا البلاط الملكي ، فقد آثر لتأمين مكانته في بلاط الملكة أن يعمل على أن يقرب منها ابن زوجته ، وكانت جدتها أختا لوالدة الملكة نفسها ، وتعني به روبرت ديفريه

ومن حسن الحظ كان الفتى « ديفريه» أفتى من سائر الشبان الذى كانوا حول الملكة » في روعة حسنه » ورقة كفيه ودقة اصابعه ، وطول قامته وحماسة صباه ، وصراحة نفسه وانطلاق سجيته ، فلا غرو أن راق في عين الملكة ، وان افتتنت به بعدها اشد الافتتان حتى كانا لا يريان الا متلازمين . وكانت الملكة في الثالثة والخمسين وكان الفتى لم يبلغ بعد العشرين وسار كل شيء على مايرام في ربيع ذلك العام : عام ١٥٦٨

ولكنها حين قدم الصيف بأيامه الحارة المزعجة ، هبت بينهما ذات يوم زوبعة، كان السبب فيها مناقشة اثارها بطريقة غير مباشرة مزاحم من شبان الملكة القدامى وهو « والتر رالي » الذى كان قد علا نجمه على سائرهم واغدقت عليه الملكة من الرتب العالية رتبة الأميرال المساعد ولقب السير ، ومن الثروة الطائلة ما أدرته عليه الامتيازات والاحتكارات الممنوحة له حتى أصبح من أصحاب الضياع الواسعة في انجلترا وأيرلندا وهو طامع في المزيد حتى يصبح المرشح الوحيد بعد وفاة اللورد ليستر ، فاذا بهذا الفتى النبيل الجديد يستنزله من سمائه ويتألق نجمه في مكانه ويستولي وحده على مجامع قلبها وسائر كيانها حتى صار غير مطمئن على ما في يده ، أو على الاقل مهددا في مستقبله

ومن ثمة ماكان من افتتنامه بعض الملابسات الحرجة الدقيقة لاثارة خلاف بين الملكة وفتاها الجديد ، فلم يتحرج الفتى من اهانة السير ولتر رالي امام الملكة لتدخله ومن الاحتداد على الملكة لاستماعها اليه ، ثم اندفع مغادرا المكان،



شيكسبير في حضرة الملكة اليزابث

على نية اجتياز المانش للاشتراك في الحرب التي كان يشنها في هولندا اللورد ليستر.

ولكن الملكة كانت اسرع ، فارسلت خلفه من أطلق عنان جواده لادراكه وهو يهم بركوب المركب لعبور المانش ، وعاد به الى الملكة العاشقة فكان الصلح بل زاد هواها به وكان من اثر رضاها ان جعلته بعد شهر الامير الشرف على خيلها مع رتبة الفارس من طبقة رباط الساق . على أن الفتى لم يغير من جرأته في الاعتداد على الملكة كلما توهم ادنى المساس بكرامته ، حتى ليتبادر الى الذهن انها اصبحت تستطيب ذلك منه

وتوفى اللورد ليستر في ٢٤ سبتمبر سنة ١٥٨٨ واصبح الفتى من بعده هو صاحب الحظوة الاولى الرسمى في البلاط الملكى، ولكن الفتى لم يكن بالذي يقنع بهذا الدور الذي كان يحسده عليه الجميع ، بل كانت نفسه تصبو الى المجد الحربى على الرغم من حرص الملكة على قربه وخوفها الشديد على حياته التي لم تكن تغلو عليها حياة عندها الا حياتها

فهذا هو الفتى اسيكس – بعد الهزيمة التي نزلت في يوليو سنة ١٥٨٨ بالاسطول الاسبانى الجبار « ارمادا » الذي غادر ميناء اسبانيا على نهر التاجة في مائة وثلاثين سفينة كأنها القلاع العائمة لمهاجمة الجزيرة البريطانيــة – يهب

متحمسا للاخذ بالثأر مع القادة الانجليز الذين اخذوا بصورهم يغامرون السواحل الانجليزية لمهاجمة الاسبان فى عقر دورهم وفى مستعمراتهم وراء البحار على الرغم من صدور امر الملكة الخاص لقتالها بعدم الذهاب فقد كان من الشجاعة بحيث تجاهل أوامرها الصادرة اليه حرصا على سلامته

وما كان اشد جزع الملكة حين ارسلت الى الميناء رسولا اثر الرسول للبحث عن فتاها ومنعه من السفر وتعريض نفسه للخطر فلما يئست من الامر وتحققت من ابحاره للقتال أرسلت خطابا الى امير البحر « دريك » معلنة نقمتها على السير روجر وتأمره بالمحافظة – على حياة اسيكس

ولكن كانت هذه الاوامر وهذا الوعيد جميعا بلا جدوى، فان « اسيكس » شارك فى القتال دون أن يعوقه عائق ثم عاد مع الحملة حين عادت الى انجلترا

وسرعان ماعقد الصلح بينه وبين الملكة وعادت سيرتها الاولى أيامها السعيدة فى البلاط حافلة بالولائم والحفلات وعروض المثاقفة بالرماح على ظهور الخيل والخروج للطراد والصيد

بيد أن الاخبار التى كانت أحاديث الشعب ، لم تكن تتعلق بهذه الاسرار ، بل كانت تدور حول مايشغلهم ويثيرهم من معارك الثأر التى كان يشنها جنودهم الشجعان ضد الاسبان . ومن هذه الاخبار المثيرة التى انتشرت بين الشعب كانتشار النار ، وتلقاها الكبار والصغار بالاعزاز والاكبار ، ذلك الخبر المثير عن بلاء الشاب النبيل الجميل « أسيكس » فى القتال

وهكذا أجتمع للورد الشاب من هذين الحبين : حب الملكة ، وحب الشعب ، قوة خطيرة عظمى كانت مثار الحسد بين رجال البلاط ، وموضع القلق وعدم الارتياح من رجال الحكومة وعلى رأسهم مشير الملكة وكبير وزرائها

ولما كانت علاقة الملكة اليزابيث بعشاقها لا تخلو من سر لم يرفع عنه الستار ، فان اللورد الشاب « اسيكس » وهو العشيق الاكبر الاخير ، لم يلبث أن تزوج بارملة شابة غنية من الجميلات كما فعل ذلك من قبله مرات اللورد ليستر الذى كان عشيقها الاكبر الاول مدى حياته

وفى هذه المرة قامت القيامة وثارت ثائرة الملكة نحو الاسبوعين ثم عادت الامور سيرتها الاولى بينها وبين العريس الشاب الجذاب كأن الحب الذى بينهما من نوع آخر ، وبحجة انها الملكة ، والغيرة من اية امرأة اخرى لا تليق بها ، وانما حسب الملكة أن تتجاهلها

ولكن قلب « اسيكس » كان موزعا بين الحب والحرب

اجل ، كانت الحرب فى دم اللورد الشاب ، فهو لاينسى العداء الذى كان بين بلاده وأسبانيا ومن ثمة سعى سعيه لتوثيق العلاقة بين الملكة وبين ملك فرنسا الجديد هنرى الرابع وهو وتثلث بروتستانتى مثلها وفى حاجة الى معونتها اياه على الاسبان . وكانت الملكة تطلب فى مقابل تلك المعونة التزول لانجلترا عن ميناء كاليه المقابلة لشواطئها تأمينا لها . ولكن أسبانيا لم تمهلها ، اذ زحفت جنودها من الاراضى الواطئة التى كانت تحتلها الى كاليه ، واقتحمت

لتحصيناتها الخارجية ، ثم صبت على المدينة نار المدافع فلم تلبث النيران أن سقطت فى يد الاسبان وعندها فقط نزلت الملكة اليزابيث على رأى اللورد اسيكس بوجوب عمل شىء

وبعد دراسة الموقف ، استقر الرأى على مهاجمة أسبانيا فى مينائها البحرية الكبيرة « قادش » وكان تعيين اللورد اسيكس قائدا لهذه الحملة امرا طبيعيا، ومع ذلك فقد عينت الملكة آخر معه ، ثم عادت تحت تأثير من حولها تفكر فى العدول عن الحملة كلها . ولكن « اسيكس »كان قد عقد عزمه على حد قوله : « انى على يقين من انه لا سبيل لى الى خدمتها الا بالعمل ضد ارادتها »

ولم يمض القليل حتى كان الاسطول الاسبانى حطاما ، والمدينة وكل ما فيها من الحصون والكنوز فى يدى الانجليز . وقد جاء فى ترجمة حياة « سوثامبتون » أنه عاد بسفينته « جارلاند » ، محملة بالنفائس من أسلاب العدو

وفى اليوم نفسه الذى ابحر فيه القائد المنتصر اللورد اسيكس من قادش أصدرت الملكة اليزابيث امرها بتعيين خصمه اللورد الاحدب روبرت سيسيل فعليا ورسميا وزيرا لها

وقد استقبل الشعب فى لندن اللورد « اسيكس » استقبال الابطال فى حماسة بالغة نادرة المثال . واما القصر الملكى فكان محتفظا له باستقبال الحرب الى الفتور ، لما يكن له حزب « سيسيل » فى الحكومة من كراهة ، وما اورثته عودته الظافرة للناقمين احلاس البلاط من حسد

ومضت بعد ذلك سنتان . رأت فى خلالهما الدولتان الكاثوليكيتان الفرنسية والاسبانية عقد الصلح بينهما ، فى الثانى من مايو ١٥٩٨ . فما كاد الخبر يصل الى مسامع الملكة حتى استثارها الغضب وجاشت مراجل صدرها نقمة على الملك الفرنسى وجعلت تصب عليه شواظ غيظها شتائم ولعنات . فلما هدأت قليلها تقدم كبير الوزراء الشيخ ينصح بأنه لامندوحة من مواجهة الواقع الذى يقضى الآن بالاقتداء اثر هنرى الرابع ، واحتذاء حذوه والاقتداء بما لعمل ، فان المرجح ان ملك الاسبان سيكون على استعداد للصلح على شروط معقولة يقبلها الطرفان

وهنا انفجر اللورد الشاب «اسيكس» معارضا شيخ الوزراء فى عنف وشدة ، داعيا الى نقيض مايدعو اليه ، الى سياسة قوية وموقف فيه ايجابية ، الى اجراء حربى كبير يجعل اسبانيا تجثو على ركبتيها

واستحر الخلاف واخذ النقاش يزداد احتداما جلسة بعد جلسة فيزداد اتساع الهوة بين حزب « سيسيل » الداعى الى المصالحة واللورد « اسيكس » الداعى الى الحرب

ولم تقف الامور عند هذا الحد ، بل زاد عليها مناقشة مجلس الملكة فى مشكلة ايرلندا التى استعرت الثورة فيها واستفحل امرها . وكان أن ذكرت الملكة للمجلس اسم من ترى ايفاده ، فاعترض على ايفاده « اسيكس » ، فاصرت على رأيها واصر على رأيه ، واحتدم نقاشهما ، وتوترت أعصابهما ، وأخيرا نفد صبر الملكة وصاحت فى وجه اللورد ثائرة غاضبة : « قل ماشئت ، فان النافذ هو الذى امرت »

وغلب على اللورد الشاب غضبه ،

من هذا الاستخفاف ، فنظر شزرا اليها واشاح بوجهه وادار اليها ظهره . فلم تتمالك في ثورة انفعالها أن لطمته على أذنه ، وصاحت به : «اذهب الى الجحيم» .. عندها وقع مالم يتوقعه أحد . فقد طاش عقل اللورد الفتى وطار صوابه ، وصرخ في وجهها وقد امتدت يده الى مقبض سيفه : « هذا اعتداء مهين لن أدعه يمر بسلام . لقد كنت احتمله لو انه كان على يد والدك »

واسرع اليمض لصده الى الوراء قليلا ولم تتحرك الملكة ساكنا ، وسادت لحظة سكون رهيب ، واندفع الفتى خارجا من المجلس

واعجب ما في الامر ، ان اليوم قد مر ، ومرت بعده أيام تتلوها ايام ، ولا خبر يرويه الرواة عن سجين جديد في قلعة لندن ، أو عن رأس أطاحتها على النطع فأس الجلاد

كل ما كان ، هو غياب الفتى عن البلاط وملازمته للريف ، وانطـــواء الملكة على نفسها ثم انكبابها على التقليد المعتاد في العمل وفي الارتياض على النسق المألوف المطرد

وكان كبير الوزراء الشيخ الذي اثقلت كاهله السنون وناء النقرس ومهـــام المنصب ، قد لزم الفراش . فجعلت الملكة تعوده ، وتكثر من عيادته متعللة بالامل من حيث لا أمل فلما جاءها خبر موته ، اطلقت لنفسها عنان البكاء ، البكاء المر الطويل

ولم تمـــض على وفاة وزيرهـــا الاكبر ومشيرها الاثير عشرة ايام ، حتى نزلت بها فاجعة اخرى ، وهي نكبة كبرى في ايرلندا الثائرة . فقد تقدم جيشها هناك



روبرت سيسيل ، ايرل اوف ســـالزبرى

لنجدة قلعة محاصرة ، فلاقتـه جيش من الثوار وعلى رأسه زعيمهم « ترون » ولم يزالوا بالجيش الانجليزى يعملون فيـــه الحديد والنار حتى اتوا عليه والتوه عن آخره ، فلم يسلم من القتـــل احد حتى قائده

وقد ادت هذه الاحداث الى المصالحة بين الملكة واسيكس ، ولكنها لم تكن كاملة ولا صافية ، وان كانت تبدو كذلك في جميع مظاهرها . وما كانت تخلو الحال مع ذلك من حفلات تسلو فيها منها بعض لحظاته حين يرقصان معا على ما تعزفه القيثارات والعيدان من احلى واطلب الالحان نوعا في ابهى الحلل المتـــألقة تحت الانوار بفصوص الماس والعقيان . وقد يقفا الفروة من سعادتهما مستغرقين في نشـــوة السر الذى بينهما

ولما كانت الثورة في ايرلندا ما برحت تستشرى وتستفحل بقيادة زعيمها الشاب « ترون » فقد عادت ايرلندا تشغل بال الملكة ، فطرحت مشكلتها على المجلس الخاص للمناقشة . واشتد الخلاف في الرأي بين الاعضاء على من توكل اليه قيادة الحملة ، وخاصة بين الملكة واللورد « اسيكس »

حتى صار متوقعا فى الحسبان أن يتجدد بينهما ما كان من الصدام أو ماهو شر منه واخيرا التهزت الملكة ما ورد على لسان « اسيكس » فى آثناء المناقشة من كلام يمكن حمله على انه يرشح نفسه ، فاعلنت تعيينه نائب الملكة فى ايرلندا لقيادة الحملة · وعندما انبسطت أسارير اللورد « اسيكس » والتمعت عيناه ، واتسعت خطاه وهو خارج من المجلس خروج المنتصر . ومن بعده خرج خصمه الوزير « روبرت سيسيل » وهو يروغ كالثعلب فى مشيته ويحاول أن يخفى لمعة الخبث فى نظرته فهل تراه فى سريرته يعتقد أن خصمه « اسيكس » بترشيحه نفسه لقيادة حملة تعسة أخرى فى قفار ايرلندا الموحشة كمن لف نفسه بارادته وعجل بنهايته ؟

**

كان سفر نائب الملكة من لندن فى مارس ١٥٩٩ ووصوله الى العاصمة الايرلندية «دبلن» فى الرابع عشر من ابريل وكان يبدو جهم الطلعة منقبض النفس متكدر المزاج

كان الخصم قويا فى القفار المخضوضرة ودارت رحا المعارك سجالا . وكانت خسائر لورد اسيكس فى الارواح والذخيرة وتفشى الامراض

ولقد عاد اسيكس الى العاصمة «دبلن» بعد أن ضاع فى العمليات الحربية غير المباشرة ثلاثة اشهر ، ونقصت قواته من الرجال والذخيرة الى النصف

وانتهى شهر يولية وابتدأ شهر الصطس وهو لا يزال فى دبلن ، والناس فى لندن قد تبرمت افئدتهم بين الشك والرجاء . واخيرا جاءت الانباء بانه بمقتضى السلطات التى خولتها له الملكة قد انعم بلقب فارس على عدد من الرجال لا يقل عن تسعة وخمسين، وقوبل هذا فى البلاط بالضحك العالى وتقليب الاكف وهز الاكتاف سخرية وعجبا

ولكن الشعب فى لندن كان كبير الثقة بالبطل المحبوب فلم يتغير بحال من الاحوال بل ظل معلقا عليه الامال

**

وكان اسيكس من موقفه فى حيرة لايجد له منها مخرجا يطمئن اليه ، فهو موزع الفكر مفتت الاعصاب مهتاجها ، فى حالة نفسية تشبه أن تكون هستيرية ، وقد زاد فى سوء حالته ما اتصل به أخيرا من اشفاق الملكة على خصمه رجل البلاط الوزير « روبرت سيسيل » مزيدا من الخيرات فقامت قيامته على صديقه الحميم اللورد الشاب « سولمبتون »وزوج امه السير « كريستوفر بلونت » ، يشكو اليهما ما يحدث فى البلاط ويعقب عليه بان الواجب الان تقديمه ليس امر الثائر « تيرون» فى ايرلندا بل امر البلاط فى لندن ووجوب ارغام الملكة على تغييره ، وسبيل ذلك فى رايه ان يذهب على راس جيشه الصغير من ايرلندا بحرا الى شاطىء الغال ، ومن اقليم الغال الى لندن . وهو على يقين مما سيلقاه به شعب العاصمة من حماسة الاستقبال

ولم يقم اعتراض على الفكرة ، وانما قام الاعتراض على الخطة ، من ناحية اشراكه الجيش ودخوله لندن على راسه فان معناه الحرب الاهلية وانما الاحرى به والاحجى ان يذهب الى لندن ومعه حرس شخصى من بضع مئات من اتباعه الوثوق

بخلاصهم ، ويقتحم بهم القصر الذى لجأت اليه الملكة فى « نتساتش » ويحدث الانقلاب الذى ينشده . ولكن اللورد المتردد عاد فعارض من اللتقين

وفجأة ظهر منه التحول الى النقيض، لقد اعتزم تنفيذ أوامر الملكة ومهاجمة تيرون فى معقله فى شمال ايرلندا

ومضت أيام ، واذا بالجيش على قاب قوسين ، وقد ظهر للعيان أن جيش تيرون يفوق جيشه عددا ، ومع ذلك فلم يظهر منه التحفز للهجوم . وظل الامر مقتصرا على بعض مناورات وبعض مناوشات ، ثم ارسل « تيرون » رسولا اليه يعرض المفاوضة . فلم يرفض اسيكس . والتقى القائدان وحدهما لا ثالث معهما فى جزيرة صغيرة وسط النهر، على مشهد من الجيشين



«اللورد اسيكس » أحبته الملكة ، ثم أعدمته

فى كل من القائدين يرقبانهما

ولجأ « تيرون » الى أساليبه وألاعيبه القديمة . فاقترح المهادنة ولكن لمدة قصيرة ـ ستة أسابيع ـ قابلة للتجديد من تلقاء نفسها حتى مايو ، ويجوز لكل من الطرفين نقض الهدنة على شرط الانذار بذلك قبل أسبوعين . وتمت المصالحة على ذلك مشافهة وانفض اللقاء وانتهت المعركة

ولم يلبث اللورد اسيكس بعد أيام ان شعر بما أسف اليه من هوان . فاهتاجت نفسه ورأت عليه ان يعود الى بلادمستكس الرأس . فماذا هو فاعل ؟

هنا ساورته الفكرة التى كان سبق له أن أرجأها ثم نحاها ، فكرة الصولة فجأة اعتمادا على محبة الشعب له

وعلى الفور دعا اليه أصحابه من أهل بيته ومودته وخاصة مريديه ، وعددا كبيرا من الضباط وبعض السادة من ذوى الهمة والكرامة ، وابحروا من دبلن فى الرابع والعشرين من سبتمبر ، وفى الصباح الباكر من اليوم الثامن والعشرين كانوا على ظهور الجياد متراكضين فى طريقهم الى لندن

وكانت الملكة لا تزال مع رجال بلاطها فى قصرها الصيفى فى « نتساتش » فى مقاطعة « سارى » وكان لابد للوصول الى هنالك من اجتياز هذه الكوكبة من الفرسان شوارع لندن ثم عبور نهر التاميز عند جسر لندن الكبير الى تلك المقاطعة الجنوبية . ولكن حدث هنا تحول فى الرأى . ان فكرة استخدام العنف بدأت تفقد قوتها فى نفس اللورد الشاب اسيكس محبوب الملكة ، وحلت محلها الرغبة المستبدة الملحة فى أن يلقاها

بأسرع ما يمكن وعلى انفراد . فأوعز الى جملة الاتباع أن يبقوا في لندن موزعين بين الشعب ، وانطلق مع قلة من خواص أصحابه الى معبر عبر بهـــم النهر ، واستحوذوا على ما وقع لهم من الجيـــاد وانطلقوا الى القصر ..

. واتفق أن رآهم أحد أصدقاء الوزير «روبرت سيسيل» فسبق الى ابلاغه ولكن الوزير الماكر رأى أن يكتم الأمر عن الملكة ليترك «اسيكس» يندفع في طريق التهور الى آخره ، ولعل ذلك يعجل بآخرته

وكانت الساعة العاشرة صباحا ولم يمض ربع ساعة حتى كان اللورد اسيكس على باب القصر فاندفع داخلا دون أن يتردد دقيقة واحدة، وارتقى درج السلم على عجل — لا عجب . انه يعرف الطريق الى غرفة الانتظار، ومنها الى المقصورة الخاصة التي يليها مخدع الملكة

وكان اســـيكس على غير المألوف في زياراته للملكة من التأنق وتحري الرواء في البزة والشارة وانسجام الهيئة وحسن الهندام — انه الساعة قادم من وعثاء السفر مشوش المظهر أشعث الشعر عليه الثياب الخليقة والنعال الطويلة من مشاق الطريق .. لكنه لم يكن يعي شيئا من ذلك حين اقتحم الباب الذي أمامه حيث كانت الملكة في مخدعها بين وصيفاتها وهي بسبيل اصلاح شأنها

ولم تكن الملكة قد فرغت بعد من زينتها أو ارتدت للاستقبال حلتها بل كانت هنا على حقيقتها عاطلة من كل ما عدا طبيعتها، بغير ذلك القناع الكثيف من الطلاء العطر الجميل الذي تقنع به وجهها الشـــاحب للتخفف من الذبول ، وبغير تلك الجمـــة الوافرة من الشعر المستعار التي تتوج بها رأسها الأشيب المخضوب بالحمرة بل كان شعرها الأشيب المخضوب بالحمرة تتدلى ذباباته مشعثة حول صدغيها حين رفعت رأسها بأنفها المشرئب البارز وأسنانهـــا المسودة الطوال وقد شـــخصت حماليق عينيها الحادتين مندهشة أول الأمـــر ثم مبتهجة . ولكنها لم تلبث أن خامرهـــا الشعور بالخوف

ولما كانت الملكة لا تعلم من الأمـــر شيئا ، فقد لاذت بالتصنع والنفاق مظهرة له غير ما تضمر وقد ساعدها على ذلك أنها تجد في الواقع متعة في صحبته وتعجب اعجابا حقيقيا بشمائله وحديثه وتشعر بالشباب يعود اليها وهي معه . وهلمي مبتسمة له ، مقبلة عليه مصغية اليه وهو يتدفق في الشكوى والعتاب مستطردا الى حكاية قصته الأخيرة في أيرلندا وسرعان ما شعرت الملكة عندها بأنه ليس هنالك خطر داهم على الأقل في الوقت الراهن ، فصرفته ليخلع ثياب السفر ويرتدي غيرها حتى اذا عاد بعدها تكون قد فرغت من اصلاح شأنها واستكمال زينتها

وقبل عودته كانت الملكة قد استطلعت وعرفت معيار الموقف وأبعـــاده . وعلى مقتضى ذلك وضعت خطتها ، واستبدلت — حين عاد — بالموقف الدفاعي موقفا هجوميا، فأخذت تثقل عليه بالأسئلة المحرجة وأخيرا أعلنته بوجوب شرح أمـره أمام المجلس الخاص

وقد اجتمع المجلس وبعد الاستماع اليه قرر تأجيل الجلسة . وكانت الظواهـــر تدعو الى الطمأنينة حتى أزفت الساعـــة الحادية عشرة قبيل منتصف الليـــل فاذا



الملكة
اليزابث
١٥٥٩

برسول الى اسيكس يحمل اليه رسائل من الملكة بأن يلزم غرفته ولا يغادرها

وتسربت الاخبار الى الشعب أن الملكة غاضبة على اسيكس . ولما لم يكن هذا اول غضب لها عليه فقد كان الاعتقاد السائد عند الجميع أنها سحابة صيف عن قريب تنقشع . وانتظرت الملكة يوما وبعض يوم . فلما لم تظهر بوادر لرد الفعل تدل على قيام حركات مريبة من أنصاره او ثوران من جانب الشعب للانتصار لبطله أصدرت أمرها بتسليمه الى وزير العدل ليتحفظ عليه فى قصر الوزير « يورك هاوس » فى شارع ستراند فى لندن ، لظل الشعب على هدوئه » وهكذا تحول الموقف فلم تصبح الملكة فى قبضة اسيكس بل أصبح هو فى قبضة يدها رهين ارادتها وحدها وتحت رحمتها

**

وانعقدت المحكمة فى أواخر سنة ١٥٩٩ وهنا قرأت على الحاضرين قائمة تحصى مساوىء أعماله فى آيرلندا من سوء ادارة للعمليات الحربية ، ومن عقد مهادنة شائنة مع زعيم الثوار وأخيرا العودة الى انجلترا خلافا لأوامر الملكة الصريحة

وانتهت الجلسة دون اصدار حكم ومرت الايام والشهور وهو رهين الاعتقال فى قصر وزير العدل . كان اسيكس فى هذا الاعتقال محروما من زيارة خاصة أصدقائه ، وحتى من زيارة زوجته ورؤية طفلته الرضيعة التى ولدت عام ١٦٠٠

وعقدت هذه المحكمة أول جلساتها فى ٥ يونية ١٦٠٠ فى بيت وزير العدل ، واستمرت منعقدة احدى عشرة ساعة متصلة وكان الحاضرون عن التاج ينهضون الواحد بعد الآخر يعددون مخالفات المتهم ويتومون بجسامتها وقد انضم اليهم فى ذلك « فرانسيس بيكون » الذى زاد عليهما قبول المتهم للاعتداء الحماسى المبالغ فى التعظيم المرفوع اليه من بعض المؤلفين فى صدر كتاب عن هنرى الخامس

ولقد حافظ اسيكس على مظهر الطاعة والاستسلام وسط هذا الفيض من ألوان الاتهام ، حتى أخرجته عن صمته طريقة بعضهم فى الاتهام وحدة المدعى العام مع المتهم حين لم يتمالك نفسه من الغضب فى الرد ، وقد كان من خروج المدعى عن طوره أن أسفت المحاكمة وتحولت الى ما يشبه المشاحنة وفى هذا الجو أصدرت المحكمة حكمها على المتهم بالسجن فى قلعة لندن مع حفظ الحق فى الرجوع عليه بغرامة جسيمة . فلما تلا اسيكس بصوت عال اعترافا لم كريم يعترف فيه بأخطائه ، لم أتهمه بالتماسه العفو ، أبلغوه أنه مسموح له بالعودة الى داره ، انتظارا لما تراه الملكة فى التماسه

وانتظر اسيكس شهرا فى داره دون أن

يجد جديد وأخيراً رفع الحراس الذين كانوا موكولين به ولكن الامر بملازمته الدار ظل قائما . ولم توهب له الحرية الكاملة الا في أواخر أغسطس

لقد لانت الملكة اليزابث ، وان يكن لينها قد جاء في غير سماحة ويسر . وجعل اسيكس يكتب الرسائل واحدة بعد الاخرى تحمل الفيض بعد الفيض من الكلمات المعسولة مقرونة بأحر اللواعج المضطرمة التى يمكن أن تصدر عن قلب محب !

والظاهر ان الملكة بعدما ارتكبه اسيكس فى حقها ، قد ضعفت أمام كلمات الحب وما تثيره فى نفسها وفى حسها المتعطشين للحب من ذكريات ما كان بينهما من علاقات دامت سنوات . فقد سمحت له بما طلب من آمالها ، ولعله قد خلط فى هذا اللقاء بين الحب ومطالب المطامع السياسية . وقد أشار الخطاب المذكور الى ما يفهم منه أنها أمرته بالخروج من حضرتها غير مكتفية بالامر الذى تحركت به شفتاها بل اشتركت فى دفعه الى الخروج يداها

وكانت الملكة فى بدء علاقاتهما قد منحته ـ كعادتها مع من يظفرون بالحظوة لديها ـ امتيازا باحتكار تجارة الخمور الحلوة الواردة من فرنسا لمدة عشر سنوات وهذا الامتياز يوفى الآن على نهايته وكان اسيكس حريصا أشد الحرص على أن تجدده الملكة والا اجتمع عليه فقدان الجاه وفقدان المال ولكن كان ما خاف اسيكس ان يكون . فان الملكة بعد أن ترددت شهرا كاملا اصدرت أمرها بأن تضم عوائد الامتياز الخمور الحلوة الفرنسية الى خزانة التاج . وهنا جن جنون اسيكس ، واطلق لسانه فى النقمة عليها والتنديد بها فى كل مناسبة وسط من كانوا يجتمعون من أنصاره فى داره وهم كثيرون . وفى ذات مرة كان أحدهم فى مجلسه قد عرض بالحديث الى تصرفات صاحبة الجلالة ، فقال اسيكس : « ان تصرفاتها لمعوجة بجملتها مثل اعوجاج ما بقى من عظام جسمها وبنيتها »

وقد بلغت هذه الالفاظ النابية الجارحة غير المحتملة مسامع اليزابث ، لا سيما وهى صادرة عن شخص ، عن الرجل الذى احبته ، ولابسها طويلا أخص الملابسة ولابسته فلا غرو أن كانت صدمة للملكة والمرأة جميعا . وما كانت اليزابث لتفيق من دوارها أو يلتئم مع الزمن غائر جرحها أو تنسى معرتها . ولا نخطىء اذا اعتبرنا هذا الذى صدر عن اسيكس من كلام بمثابة الحكم على نفسه بالاعدام

وكان وزير القصر « روبرت سيسيل » لا يغيب عنه شىء مما يدور عند اسيكس فى داره ، كما كان محيطا بكل صغيرة وكبيرة مما يحيكه أنصاره من المؤامرات فى الداخل والوفادات المريبة الى الخارج



روبـرت ددلي
١٥٣٢ – ١٥٨٨

في منزل اللورد ساوثمبتون وبتدبير منه . ولقد لفت انتباه الوزير تلك الوجوه الجديدة الوافدة من نواحي الريف ، وهؤلاء السادة المتأنقون المختالون الذين لا ينون يجيئون ويذهبون زرافات في شارع « ستراند » ، وتزدحم بهم الشوارع المؤدية اليه لقد كان في الهواء ما يدل على الحركة والتأهب وتجمع الانصار وربما هبوب الاعصار . ولقد اتخذ هو نفسه الاهبة لمواجهة الاعصار في الحال وفي أية لحظة من آناء الليل او النهار

اما اسيكس ، فلم يبق له الا الانصراف وجهة المغامرات اليائسة منقادا لها موغلا فيها . وهذا هو في اوائل سنة ١٦٠٠ يكتب الى جيمس ستيوارت للاتفاق على خطة مشتركة لاسقاط الحكومة القائمة التي تحبذ للملكة عدم الاعتراف بوراثته .

وقد وافق جيمس واصدر الامر الى الرسول بالتوجه الى انجلترا ، وانفذ الى اسيكس على الفور خطابا يشجعه ويشد عزمه ويؤيده . وكان ورود الخطاب سابقا لقدوم الرسول ، وقد بلغ من حرص اسيكس على الخطاب أن أودعه كيسا صغيرا من الجلد الاسود كان يحمله حول عنقه تحت ثيابه

ولكن الانفجار حدث دون انتظار

لقد كان أشياع اسيكس تجيش صدورهم بالحماسة والخوف والعداوة . وقد سرت بينهم شائعات روجوها في المدينة وهي ان الوزير صديق الاسبان وعميلهم وانه يحرك الدسائس لتكون ولية عهد اسبانيا الخليفة على عرشهم وكان « والتر رالى » ايضا من خصوم اسيكس الى الشعب ، فانطلقت عنه شائعة سرعان ما تناقلتها الافواه بانه اقسم على قتل اسيكس بيده اذا لم تكن ثمة وسيلة اخرى للتخلص منه

وفي الاسبوع الاول من فبراير راجت شائعة لاحقة بالشائعات السابقة مؤداها ان اسيكس سيلقى به في غيابة السجن في قلعة لندن . ولعل اسيكس نفسه كان في جملة المصدقين ، فقد تدارس الامر مع اخصائه فاجمعوا على انه قد أصبح من الغفلة وحماقة الرأى أن يبقوا على حالهم ينتظرون رسول جيمس ، وان الوقت قد حان ليضربوا ضربتهم الآن قبل ان يفوت الخصوم عليهم فرصة المباداة .

ولكن ، ماذا هم فاعلون ؟ انهم فريقان : فريق يحبذ الهجوم على رجال الحكومة في القصر مع استعمال أقل ما يمكن من العنف مع الملكة . والفريق الآخر يعتقد ان الاحرى والاجدى هو اثارة الشعب في صميم لندن لمناصرة اسيكس ، لان قيام الشعب وراء الحركة يلقى الرعب في نفوس رجال البلاط ويوهن مقاومتهم . ولم يكن لدى اسيكس ما يقوله لترجيح رأى فريق على الآخر ، انه مهتاج النفس لا يستقر على اى الخطتين في العمل ، بل هو جدير في هذه المرة أيضا ان يتخلى عن الخطتين ، مستسلما ـ كعادته في اللحظات الحاسمة ـ الى الهرب من الواقع ، والهيام مع نزوعه الخيالي المطلق في وادي الاحلام . هذا كان جديرا به لو لم يحدث ذلك الشيء الذي دفعه من الخارج دفعة قوية الى الحركة والعمل

هذا الشيء هو خروج الوزير « روبرت سيسيل » بعد طول الانتظار ، بعبقريته الاريبة الحازمة الى الميدان قبل تدخل جيمس ملك اسكوتلندا واشتباك الامور

الداخلية بالخارجية . لقد أرسل الوزير في الصباح الباكر من يوم السبت السابع من فبراير رسول الملكة الى دار اسيكس يطلبه لحضور المجلس الخاص . وكان هذا كافيا . لقد كان هذا كافيا عند المتظاهرين للجزم بانها محاولة لاعتقال اسيكس وانهم هالكون وكل شيء ضائع اذا لم يعملوا في الحال

وكان اسيكس قد ابى الذهاب ، وارسل رسولا من قبله لابلاغ الوزير انه مريض ولا يستطيع مغادرة الفراش واجتمع اصدقاؤه حوله ليقرروا القرار الحاسم فيما هم فاعلون . وقر القرار على أن يكون الغد آخر العهد بحكم الوزير

واستعدادا للغد ، بدت فكرة لواحد من جماعة اسيكس المتحمسين ، لعبر مع فريق من رفاقه نهر التايمز الى الشاطىء الجنوبي «سوثوارك» حيث دور التمثيل لانها هي الوسيلة لان يشهد الشعب أن الجالس على عرش انجلترا اذا جانب الاتصاف فانه قابل للعزل كما حدث ذلك بالفعل في تاريخ انجلترا نفسه ، في عهد ريتشارد الثاني . واتصل اعوان اسيكس بفرقة شكسبير وهو كما نعلم صديق اللورد ساوثمبتون ومن المشمولين برعايته — لاعادة تمثيل مسرحيته « ريتشارد الثاني » التي كان اول عرضها عام ١٥٩٥ ، وكانت الملكة اليزابيث لا ترتاح لمشهد ارغام الملك على النزول عن عرشه ، فلما استفحلت شعبية اللورد اسيكس مع توالي عودته الظافرة من مواقفه البطولية في الحملات العسكرية الخارجية اظهرت الملكة استياءها من تمثيل فرقة شكسبير لهذه المسرحية في عروض عامة على الجمهور أربعين مرة ، واردفت هذا السخط الذى أفضت به الى الضابط الكبير القائم على قلعة لندن بكلمة تكشف عما تذهب اليه ظنونها من القصد الخفي وراء تكرار فرقة شكسبير لعرض مسرحية ريتشارد الثاني ، وهو التعريض بها على انها مستبدة مثله وانها مثله تستحق أن تعزل ويحل اللورد اسيكس على عرشها ، وذلك بقولها للقائم على قلعة لندن « اعلم جيدا ، ان ريتشارد الثاني انا » ...

ونعود الى ما كنا فيه من مفاوضة جماعة اسيكس لفرقة شكسبير لاعادة تمثيل مسرحية ريتشارد الثاني في تلك الليلة نفسها التي ستكون في غدها الثورة ، فنقول ان الفرقة تعللت بتعذر ذلك لانقطاع تمثيلها هذه المسرحية منذ فترة غير قصيرة . فالح الاعوان في ذلك بالاغراء بالاجر المضاعف للممثلين ، لاعتقادهم الجازم بان في عرضها دعاية للقضية وتشجيعا للشعب على الاشتراك في حركة الغد

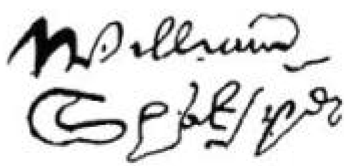
وقدمت الفرقة في تلك الليلة ، ٧ فبراير ١٦٠١ ، « مسرحية « ريتشارد الثاني » لشكسبير . وكان على رأس الحاضرين اللورد اسيكس واصحابه . وفي مقدمتهم اللورد سوثامبتون نصير شكسبير واخص اصدقائه

ولما كانت الحكومة قد بثت عيونها وجواسيسها في كل مكان ، وهي على علم بكل شيء فقد استوفت سائر الاحتياطات، واتخذت لكل شيء عدته حتى لا تؤخذ على غرة

اكتشف المؤامرة ، وعرف اسيكس انها النهاية . ان هذه السقطة اودت بحياته عام ١٦٠١

والقارىء الذى تتبع ماوصفناه من مواقف الجماهير الانجليزية تلقاء بطلها اسيكس ايام المملكة اليزابث يذكر لا محالة تناول شكسبير للجماهير الرومانية فى مسرحية يوليوس قيصر ، من حيث ماهى عليه من سرعة التصديق ، مع شديد تأثرها بالعامل الانسانى كالاشفاق وما يقترن به — اذا هى أوتيت القوة كشأنها فى العهد الجمهورى الرومانى — من التأثر بعامل الغضب الى حد القتل والاحراق . وليس بين قراء شكسبير من لايذكر تصويره للجماهير فى مسرحية « يوليوس قيصر » قبل خطبة انطونيوس وبعدها .

والآن ، وقد قدمنا للقارىء عرضا موجزا للمأساة الحقيقية التى كان شكسبير شاهدها ، بل ضالعا فيها بعض الشىء بحكم علاقته بنصيره واعز اصدقائه اللورد الشاب الاديب سوثامبتون والذى عن طريقه عرف شكسبير اللورد اسيكس الفارس الرومانتيكى والبطل الشعبى ، والاثنان — كما راينا — نعم الصديقان التاليان ... نعود الى التشويه بما عرفناه مع غير قليل من التفصيل بما هو واضح فى هذا جميعه من انعكاس شخصية اسيكس ومأساته التى بدأت فى اواخر عام ١٥٩٩ على ابطال المآسى السود الدامية التى كتبها شكسبير فى الاعوام التالية بين ١٦٠٠ — ١٦٠٨ وخاصة هاملت وبروتس — وكوريولانوس



توقيع شيكسبير بخط يده



5 أغسطس
كتاب الهلال يقدم
النص الكامل..!
مذكرات شارلي شابلن
أكبر ممثل ضاحك في العالم
تفاصيل صريحة وعميقة وممتعة
عن حياة شارلي شابلن منذ أن
كان ينام في الشارع حتى
أصبحت ضحكاته تساوي الملايين
نقلها إلى العربية صلاح حافظ
٢٥٨ صفحة
١٠ قروش

د. عبد المحسن عاطف سلام :



المسرحية الشعرية العربية

المسرحية الشعرية نوع ادبى قديم يرتبط فى تاريخ الانسان بمحاولاته الدينية والفنية والسياسية والاجتماعية . وقد ظهر اول ماظهر عند اليونان ونضج عندهم وعرفت الانسانية اسماء مثل ايسكلوس وسفوكليس ويوريبيديس وارسطوفانيس وعرف الاكاديميون اسماء اخرى كثيرة ، وعديدا من المسرحيات الكاملة والناقصة ، وقد اسهم اليونانيون فى انماء هذا النوع الشعرى وتطويره وقد اخذ الرومان عن اليونان . واخذ الاوربيون عن الرومان وظهرت مدارس المسرحية المختلفة بعد ذلك ، بعد ان اختفت المسرحية الدينية او كادت تختفى

عرفنا في تاريخ الادب الانساني المسرحية الكلاسيكية والمسرحية الرومانسية والمسرحية الواقعية والرمزية وغير ذلك من انواع تتفق جميعا في انها فعل أو حدث يحدث في زمان وفي مكان ويقوم به اشخاص متباينو المشارب والاخلاق والانفعالات • ويتطور الفعل من البداية تطورا يؤدي الى ما يعرف بالازمة والحل الذي به تنتهي القصة• وتختلف المسرحيات في عدد الفصول التي ينقسم اليها الفعل وفي طريقة عرض الفعل وفي الموضوعات وفي نوع الشخصيات وفي طريقة عرض الدوافع وتصوير الشخصية• وتختلف فيما بينها في نوع الاداة التي يستعملها الشخوص في التعبير عن أجزاء الحدث ، وعن انفسهم • فبعض المسرحيات نثري وبعضها الاخر شعري • وتوجد مسائل مشتركة بين المسرحية النثرية والمسرحية الشعرية وتوجد مشكلات خاصة بالمسرحية الشعرية • ولعل أهم مشكلة تخص المسرحية الشعرية الان هي الاداة التعبيرية • ولا تكاد توجد المشكلة في المسرحية النثرية ، فقد مرن التعبير غير المنظوم على المخاطبة برغم ما يقال من وجود اختلاف بين اللغة الفنية ولغة التعبير العادية في المخاطبة العادية

اما الشعر فامره مختلف جدا • فهو يرتبط منذ نشأته الاولى بالاغاني والاناشيد الدينية والعاطفية والذاتية ، وهو يبعد بما له من تخيل وايقاع ونغم داخلي وخارجي عن التعبير الواقعي من الحدث أو الاحداث التي تقربه ، برغم وجودها في عالم الخيال في بعض الاحيان ، من واقع الاحداث التي تحدث في الحياة اليومية أو التاريخية أو الاسطورية

والمشكلة تبدو أعوص من الحل في اللغة العربية منها في اللغات الاوروبية ، فلم نجد من الشعر العربي القديم على الحوار الشعري والمخاطبة الشعرية ، وكان على الشاعر العربي الحديث ان يطوع الشعر العربي للتعبير الحواري وان يكتشف الاوزان التي تناسب المخاطبة والطريقة التي ينتقل بها من وزن الى وزن وقافية الى قافية دون نبو في السمع واستغراق في غنائية شعرية انفعالية تجعل السامع يطرب للنغم والانفعال وينصرف عن متابعة الحدث ودلالات التعبير عن الفعل الرائع وتجعله يستغرق في لذة داخلية تبعده عن متابعة الحدث المتطور امامه ان كان مشاهدا للمسرحية

ولقد ظهرت المسرحية بانواعها المختلفة

فى ادبنا الحديث . ولا نعرف شيئا عن جهود عربية قديمة فى هذا الميدان اللهم الا بعض الظواهر الدرامية التى تمثل فعلا او حدثا معينا مثل مقتل الحسين وبعض الالعاب كخيال الظل الذى كان له شأن اى شأن ايام الفاطميين والايوبيين والمماليك وفى العصر التركى

وقد تعرض لهذا غير باحث وغير كاتب لتفسير هذه الظواهر الغريبة فى تاريخ ادبنا العربى . فارجعها بعضهم الى طبيعة الجنس العربى والبيئة التى عاش فيها وتطور ونما واثرت فى تكوينه ونشاطه العقلى والفنى . وزعموا ان هذه البيئة المنبسطة الصحراوية قد تنمى القدرة على الملاحظة الدقيقة ولكنها لاتستطيع ان تنمى الخيال والوهم مثل البيئة ذات الوديان والجبال الشاهقة

ولم يساعد ظهور الاسلام وانتشاره فى البيئات العربية المختلفة المعروفة الاندونى البيئات غير العربية على ظهور حوار شعرى فليس فى طقوس الاسلام ـ اذا جاز لنا ان نقارن بينه وبين وثنية اليونان ـ مايسمح بظهور ذلك الحوار الشعرى . ولقد عرف العرب ـ ابان العصور الوسطى ـ الثقافة اليونانية معرفة مباشرة وترجموا الكثير منها ولكنهم لم يترجموا الادب اليونانى . وكانت ترجمتهم لكتاب الشعر لارسطو حرية بان تدفعهم لفتح مغاليق هذه الثقافة الفنية . ولكنهم انصرفوا عن تحقيق ماورد فى الكتاب من حقائق . وانصرفوا عن مراجعة الترجمة واعداد ترجمة دقيقة كما فعلوا فى كتب ارسطو الاخرى .

وقد بدا ظهور المسرح بصورة فى العالم العربى فى اوائل القرن التاسع عشر او قبله بقليل بمجىء الحملة الفرنسية الى مصر . فقد ذكر الشيخ عبدالرحمن الجبرتى أن الفرنسيين أنشأوا بالازبكية مسرحا لهم كانوا يشاهدون بعض الروايات ليلة كل عشر ليال . وذكر جورجى زيدان أن الجنرال مينو انشأ مسرحا لتسلية الجنود اسماه مسرح الجمهورية والفنون

وكانت هذه المسارح الاولى مقدمة لنشاط تمثيلى ضخم فى العالم العربى . بدأ بفرقة يعقوب صنوع التى قدمت اثنتين وثلاثين رواية لم يتبق لنا منها الا مسرحية « موليير مصر » و « ماتياسيه » . ونعرف من الصحف أسماء المسرحيات الاخريات وملخصات لها - ومنذ ذلك التاريخ وفيض التأليف والترجمة لاينقطع

ولو عددنا أسماء الفرق التى كونت منذ ذلك التاريخ حتى الان لاخذنا شيئا طويلا مليئا بالاسماء . وكانت الترجمة فى اول



الجبرتى

لمرها عن الانجليزية والفرنسية وخصوصا وبخاصة موليير ، وكورني ، وراسين ، وشيكسبير ، وبرناردشو · ومن اشهر مترجمي هذه الفترة الاولى : نجيب حداد ، وابراهيم رمزي

وكانت يد المترجم تتدخل في القصة في بعض الاحيان محاولة التقريب بين الذوق الاوربي والذوق العربي ومن ثم وجد ما يعرف بالتمصير والتعريب لبعض هذه المسرحيات وكان على رأس المصرين والمعربين عثمان جلال الذي مصر روايات منها «الشيخ متلوف » ، و « النساء العالمات » ، و « مدرسة الازواج » ، و « مدرسة النساء » ... وكلها من تاليف موليير · ولنجيب حداد الذي عرب « الطبيب المغصوب » لموليير ، و« حمدان وثارات العرب » لفيكتور هيجو · وقد نظم نجيب حداد بعض المواقف العاطفية في مسرحية « غرام وانتقام » · و « السيد » لكورني · وخلط احمد ابوخليل القباني بين النثر والشعر في مسرحية « لباب الغرام » · وكذلك فعل اديب اسحاق في ترجمته لاندروماك لراسين · وقد ترجم محمد عفت مسرحيات « ميروب » لفولتير، و « زوبعة البحر » و « ماكبث » ترجمة شعرية كاملة واضاف بعض المترجمين اغنيات شعرية في بعض مواقف المسرحية كما فعل نجيب حداد في ترجمته لروميو وجولييت حيث اضاف الى اصل المسرحية بعض المقطوعات الغنائية مثل لحن الوداع ولحن الغازلة ولحن اللقاء وغير ذلك

**

وقد بدأ تاليف المسرحيات الشعرية الكاملة منذ الربع الاخير من القرن التاسع عشر · لقد الف خليل اليازجي مسرحية شعرية كاملة تعرف باسم «المروءة والوفاء» مستمدا موضوعها من حياة « النعمان بن المنذر » الذي كان اميرا على دولة المناذرة في العراق · والف الاستاذان محمد عبد المطلب ، ومحمد عبدالمعطي مرعي رواية « حياة مهلهل بن ربيعة أو حرب البسوس » · ومسرحية « حياة امرىء القيس بن حجر » سنة ١٩١١

وقد ضمن المؤلفان فيهما كثيرا من شعر الشاعرين وهي ظاهرة نجدها في المسرحيات الشعرية التي الفت بعد ذلك

وكتب الشيخ عبدالله البستاني عدة مسرحيات شعرية منها « حرب البسوس » و « يوسف بن يعقوب » ، و « بروتوس ايام تركه بن الظالم » ، و « بروتوس ايام يوليوس قيصر » ، و « مقتل هيرودوس لولديه اسكندر وارسطبولس »

وقد استطاع الشيخ عبدالله البستاني ـ فيما يبدو مما بقي لدينا من مسرحياته « بقيت مسرحية واحدة » ان يطوع الاداة التعبيرية الشعرية للتعبير عن الاحداث · كما استطاع ان يجعلها اداة موضوعية تعبر عن الاهواء والعواطف المتباينة التي تعتلج في نفس كل شخصية · وقد حور في الثانية تحويرا كثيرا محافظا على وحدتها في كثير من المشاهد

**

ويعتبر الشاعر احمد شوقي ـ في عرف النقاد والباحثين الاكاديميين ـ الرائد الاول للمسرحية الشعرية · ولا يرجع ذلك التقدير الضخم لانتاج شوقي ـ برغم ما وجه اليه من نقد لاذع في بعض الاحيان الى انتاج مسرحي غزير انتجه كما لا يرجع

الا دراما مسرحية أبداها فيما كتب من مسرحيات ـ ولكنه يرجع فى الاغلب الى أن شوقى قد إستطاع أن يفرض هذا النوع الشعرى على الادب العربى وعلى دارسيه · واستطاع أيضا أن يخلق له جمهورا يعجب به ويطرب ويستمتع

وكان جمهوره هو نفس الجمهور الذى اعترف بعبقريته شاعرا غنائيا جماعيا معبرا من آمال الوطنية والمسلمين والعرب فى أرجاء العالم الاسلامى كله · واستطاع أن يجعله نوعا شعريا ادبيا يدرس فى المدارس والجامعات والمعاهد · وأزال عن الانتاج التمثيلى ما كان يضفى عليه من سوقية كانت تنزل به وبمنتجيه وممثليه ومخرجيه

وقد استفاد شوقى دون شك من جهود من سبقه من الكتاب المسرحيين والمترجمين · فقد كشفوا له عن بعض المشكلات التى كان عليه أن يواجهها لاول مرة عندما يكتب مسرحية · كما ذللوا له بعض الصعوبات التى كانت تعترض كل كاتب لمسرحيــــة بالشعر

وقد سار شوقى على الدرب الذى سلكه من سبقه · فاختار موضوعاته من التاريخ العربى والاســـلامى والمصرى والحيـــاة الاجتماعية المصرية · فقد كتب شــعرا « مصرع كليوباترا » و « مجنون ليلى » و « عنترة » و « على بك الـــكبير » و « الست هدى » · وكتب مسرحية نثرية وحدة هى « اميرة الاندلس » · ووافته منيته قبل أن يتم مسرحيتين أخريين وهما « البخيلة » و « محمد على الكبير »

وقد نالت « مصرع كليـــوباترا » و « مجنون ليلى » شهرة عارمة ومثلتــا غير مرة وشغف بهما كثير من الشباب · ويروى كثير منهم أجزاء من هاتين المسرحيتين وبخاصة تلك القطع الغنائية الخالدة التى ضمنها شوقى مسرحيته

ولا يخضع مسرح شوقى ـ فيما لاحظ نقاده ودارسوه ـ لمدرسة ادبية معينة · فما هو بكلاسيكى ولا هو برومانسى ولا هو غير ذلك · وانما هو شوقى الذى يعبر الحدود ويحطم القيود ويشخص ببصره الى كل شيء

ولا يعنى هذا أنه قد استطاع أن يكتب مسرحيات انسانية خالدة كما فعل شيكسبير وكورنى وراسين وموليير · ولا يعنى أنه استطاع أن يخلق شخوصا خالدة فى تاريخ الخيال البشرى كما فعل كبار كتاب الشعر التمثيلى · فشـــوقى أبعد من أن يحقق ذلك · ولكن ملاحظتنا تدل على أنه لم يكن يلتزم فى خلقه اتجاها معينا على الرغم من أنه كان على صلة بهذه التيارات الادبية التى كانت تحتدم فى أوروبا ابان دراسته فيها وظلت تحتدم من بعد حتى يومنا هذا

كما تدل أيضا على أنه لم يعن نفســه لاكتشاف أصول جديدة لمسرحية شـــعرية تناسب الذوق العربى · وكل ما نعلمــه أنه تخلص من قيود الكلاسيكية التى تحتم وحدة الزمان ووحدة المكان وســـار مع الرومانسيين فى عدم اصراره على الوحدة الدقيقة للموضوع ونهج نهجهم أيضا عندما ملأ مسرحياته بالانفعالات الفياضة والمناظر البراقة وفى عرضه لكل شيء

ونكاد نقول انه سار مع الرمزيين عندما حاول أن يكشـــف عن أعمق أعمـــــاق الشخوص · ولكنه كان كلاسيكيا أيضـــا



أحمد شوقي



عزيز أباظة

لانتقاله لونا واحدا من الشخوص التي امتلأت حياتها بألوان البطولة النفسية والاخلاقية والوطنية » أو حكلنا يصورها ويفهمها » . وكان كلاسيكيا لانه يحاول ما استطاع الى ذلك سبيلا أن يصور الوانا من الصراع بين التقاليد والاخلاق وبين قوى نفسية واخلاقية متعارضة ، وكان كلاسيكيا لانه ارتفع بشعره الى مستويات خطابية عليا عندما يصف الاحداث أو فعلها في نفوس شخوصه

**

ويمتاز شعر شوقي التمثيلي بأنه شعر غنائي مطرب . لا يهتم كثيرا بالفعل المسرحي ولا يرتبط ارتباطا وثيقا بتطور الحدث ونموه وحاجة الشخوص الى الحركة . وقد أطال شوقي اطالات كبيرة في مواقف الفخر والرثاء والحزن والتأمل والمرح والشكران . وبعض هذه المقطوعات مقطوعات غنائية خالدة ، مثل خطاب انطونيو لروما في مصرع كليوباترا التي اولها :

روما حنانك ، والقرى للنازل
أواه منك وآه ما أسالك

ومقطوعة :

أنا انطونيو وانطونيو أنا
ما لروحينا عن الحب غنى

ومقطوعة :

اليوم أقصر باطلي وضلالي

وغير ذلك من مقطوعات نجدها في مسرحياته المختلفة

ولم يلتزم شوقي في شعره التمثيلي وزنا واحدا كما حاول ذلك كل من سبقه من كتاب المسرح الشعراء . فقد كان ينتقل في الحوار الواحد من وزن الى وزن ومن قافية الى أخرى دون مراعاة لشيء الا مقتضيات الحوار نفسه ، وقد خلص بذلك الشعر المسرحي من قيد كان يمكن ان يكبله فلا يستطيع ان يتطور وأعطى للكاتب المسرحي حرية كبيرة للتعبير

**

ولقد درس مسرح شوقي غير دارس ونقده غير ناقد

ولعل أهم نقد وجه اليه انه لم يستطع ان يحافظ على وحدة الموضوع أو مايعرف بالحبكة محافظة دقيقة وانه لم يستطع ان يجعل الفعل المسرحي عملا داخليا يتطور بالشخصيات ومن خلالها . وانه انساق

قصائد غنائية طريفة كانت توقف في كثير من الاحيان تطور الفعل المسرحي ونموه . وانه لم يستطع ان يجعل من المسرحية كائنا عضويا متكاملا يتعاون اعضاؤه من شخوص وحوار وغناء ومناظر على اداء وظيفة واحدة مما ادى الى وجود تفكك في بناء المسرحية وانفصام في تركيبها

وقد ارجع ذلك بعض النقاد وعلى راسهم **المرحوم الدكتور** مندور الى ان شوقي كان يستجيب لطبيعة الشعر العربي القديم ولتراث قدمه وحب جمهوره للطرب والغناء . ومن ثم انتج مسرحيات لو كان اتيح لها من كبار الموسيقيين من يلحنها لنجحت نجاحا كبيرا ، ولاصبحت غناء فنيا ممتعا للكثيرين ، ولصارت خير اوبرات انتجها اكبر شعراء عصره

ويستدل على ذلك بالنجاح الذى لاقته **مقطوعات « مصرع كليوباترا » ، «مجنون** ليلى» التى لحنها وغناها الاستاذ **محمد عبدالوهاب**

وقد وجه العقاد الى شوقي نقدا من نوع آخر .. تزعم انه لا يلتزم بالملامح التى يذكرها التاريخ للاحداث والشخصيات التى يوردها في مسرحياته

ونقد مندور نقد صحيح ونضيف اليه ان الغناء لا يستطيع ان يصلح من بناء المسرحيــة ولكنه قد يغطى على ما في المسرحية من تفكك ويصرف النظر عن متابعة التطور الدقيق للحدث

اما نقد العقاد فنقد فيه شيء كثير من التعسف . فليس على الشاعر او الناس ان يلتزم بالحقائق التاريخية الدقيقــة مادام لايفاجيء الناس بمخالفة صريحة جريئة لحقيقة راسخة في اذهانهم

**

وكما اثر شوقي في كثير من الشعراء الغنائيين من بعده اثر في الشعراء المسرحيين ايضا ، فساروا جميعا على الدرب الذى سار عليه . وجمع بعضهم بين الشعر الغنائي والشعر المسرحي كما فعل . وكما يفعل كثير من الشعراء الاوروبيين . ونذكر من هؤلاء **على محمــود طه ، وعزيز اباظة ، ومحمد فريد ابوحديد ، وعلى احمد باكثير**

وقد كتب على محمود طه اغنيـــة **« الرياح الاربع »** معتمدا على اسطورة مصرية قديمة ، وكتب على احمد باكثير **« همام » ، و « السماء وقصر الهودج » .** وقد كتبها فيما يعرف بالشعر المرسل مطوعا اللغة تطويعا يؤدى بالجمهور العادى الى فهم مضمون الحوار دون جهد ، على الا يؤدى ذلك الى القضاء على الرونق الشعرى . وجعل همه ان يختار الاوزان والقوافى التى تلائم مواقف الروايه كما غلب الموسيقى اللفظية والمعنوية . واضح مما يذكره المؤلف في مقدماته وما يذكره عنه مقدموه ان المشكلة التى شغل بها كانت مشكلة الاداة التعبيرية . وكان شغله الشاغل ان يكتشف البحر الذى يلائم التعبير المسرحي فكان ان وجده في البحر المتدارك الذى نظم فيه مسرحيته « السماء »

وكتب في الشعر المرسل **محمد فريد ابوحديد « مقتل سيدنا عثمان » ، « وميسون الغجرية » و «خسرو وشيرين»** وصدرت الاخيرة دون ان يكون عليها اسم المؤلف .. وتلتزم مسرحية مقتل سيدنا

عثمان الحقائق التاريخية التزاما دقيقا ، وما على المؤلف من حرج فى ذلك . فان مقتل عثمان قصة تفوق بروائعها أروع مايبدعه الخيال . ونظمها المؤلف من بحر الرمل ملتزما اياه فى المسرحية جميعها متحررا من قيود القافية تحررا كاملا

و « ميسون » قصة غجرية اخذت شكل أوبرا ، وليس فيها وزن الاخرى ، ولا يكشف فيها من دوافع فنية معينة دفعته الى تأليفهما مجرد المتعة الفنية والرغبة فى انشاء العمل الفنى

**

ويبرز عزيز أباظة بين هذه المجموعة من الشعراء التى جاءت بعد شوقى ويعبر فارس الميدان بما اوتى من مهارة شعرية ولغوية فائقة وبما تفرد له من اهتمام بالغ بالانتاج المسرحى

وقد ذهب كثير من النقاد وعلى رأسهم الدكتور مندور الى انه شاعر غنائى عارم وهو فى شعره الغنائى خير منه فى شعره التمثيلى . ولعلنا لا نتعدى الصواب عندما نقول ان هؤلاء النقاد لا يعطون الشاعر الكبير حقه من التقدير



على محمود طه

وليس من شك ان ديوان « أنات حائرة » أول مانشر الشاعر من انتاجه ديوان فريد فى نوعه حافل بالترنيمات النفسية الجميلة والمشاعر الفياضة والاحاسيس المرهفة والصور الفنية الرقيقة والاخيلة الرائعة . ولكن كثيرين يشاركون الشاعر فى قدرته الشعرية هذه وفى خياله الملتهب الملهب . وكثيرون عندهم من القدرة ماعنده على النظم والافاضة . وبعض من لو ناهم الله من الشعراء المحدثين يفوقونه فى القدرة الشعرية الغنائية . فهو اذا قورن بعلى محمود طه كان فى رأينا اقل شاعرية

**

اما الناحية التى يتفوق فيها على الجميع يتفوق بها على شوقى نفسه فهى شعره الدرامى الذى ارجو ان يستمر فى انتاجه حتى تبلغ مسرحياته عددا يجعله الرائد الحقيقى لهذا النوع الشعرى فى تاريخ ادبنا العربى

وقد كتب حتى الآن تسع مسرحيات وهى : « قيس ولبنى » و « العباسة » ، و « الناصر » ، و « شجرة الدر » ، و « غروب الاندلس » ، و « شهريار » ، « أوراق الخريف » ، و « قافلة النور » و « قيصر »

وقد حاول المؤلف بعد مسرحيتيه الاوليين أن يخرج من نفسه وأن يرى الحياة المحيطة به وأن يتفاعل مع المجتمع الذى كان يعيش فيه آنذاك وأن يرى ما فيه من اضطراب وقلق ، فاستمد من التاريخ الاسلامى القديم موضوعات أشبه

في شكلها أوفي دلالتها أو في نتائجها الاحداث الواقعية التي كان يعيش فيها . ومن ثم أكثر عزيز من الحديث عن القصور وما يجرى في القصور من دسائس ومؤامرات وانصراف عن مهام الامور

كما أكثر الحديث عن العروبة والاسلام ووجوب التضحية بكل غال ونفيس في سبيل المحافظة عليهما وعلى حقوق العرب

وعندما قامت الثورة وتحرر الشعب العربي في مصر وبدأت سلسلة من الحركات التحريرية في العالم العربي كله انصرف عن هذه الموضوعات الى موضوعات أسطورية او اجتماعية او دينية اوتاريخية وكأنما احس بضرورة الانصراف الى الناحية الفنية وحدها بعد ان تولى الامر امناء على العرب ومصائرهم

وقد سار عزيز أباظة في الدرب الذى سار عليه شوقى ومن سبقه من كتاب المسرحية الشعراء . واستفاد عزيز من المادة التاريخية استفادة كاملة . والتزم ما استطاع الى ذلك سبيلا حقائق التاريخ الا عندما يضطر الى ذلك اضطرارا

ويقسم عزيز أباظة عمله المسرحى عادة الى خمسة فصول أو اربعة ويقسم الفصول الى مشاهد كثيرة قد تبلغ الثنى عشر مشهدا . وتبدأ الرواية عادة في فصلها الاول بمقدمات يرد فيها ذكر الشخصيات الرئيسية والاحداث التى مرت بهم من قبل وأدت بهم الى الاحداث اللاحقة التى تتحدث عنها الرواية . وكثيرا ما ترد هذه المقدمات على لسان خدم أو شخصيات تابعة ثم تأخذ الشخصيات الرئيسية في التطور رويدا رويدا

وشخصيات عزيز اباظة شخصيات متنوعة في طبقاتها وسماتها واخلاقها منهم الملوك والامراء والوزراء وقواد الجند والقضاة والاطفال والملكات والادباء والشعراء والفنون والمضحكون والجمهور والخدم

والرجال عنده غير النساء . فالرجل عنده يمتاز بالوضوح في هدفه سواء أكان هذا الهدف خيرا أم شريرا وتتحكم في الرجل وتصرفاته وأعماله قواعد منطقية يفرضها عقله وتفرضها طريقة فهمه للامور . أما المرأة فكائن عاطفى انفعالى . وقد تقود العاطفة المرأة الى أشياء خيرة وقد لا تفعل . وتستبد العاطفة بالمرأة عنده فتصبح آلة منفذة لما تمليه عاطفتها دون نظر للعواقب . وقد تكون المرأة محبة خيرة أو حاقدة منتقمة وهى في كلتا الحالتين لا تبصر العواقب ولا تدبر الامور وتنساق وراء عاطفتها انسياقا أعمى لاترى بعين عقلها شيئا الا الهدف الذى تسوقها اليه عاطفتها

**

ولم يلتزم عزيز اباظة في مسرحياته الوحدة مكانية او وحدة زمانية ولكن انطلق من قيود هذه الوحدات متبعا تقاليد شوقى والرومانسيين دون أن تأخذ المشكلة من حيز تفكيره شيئا . وتحرر من الوحدة الضيقة للفعل شأنه في ذلك شأن شوقى والرومانسيين أيضا وأطال في مواقف غنائية كثيرة مفضلا الكشف عن العاطفة والتمسك الشديد بالوحدة الموضوعية ومفضلا شرح الحدث الجزئى والدوافع عليه وما يؤدى اليه بعد ذلك على التزام الترابط العضوى الدقيق للقصة

وقد أدى ذلك الى وجود شيء من التفكك



فريد ابو حديد

فى بعض مسرحياته مثل مسرحية «شجرة الدر» ، ومسرحية «غروب الاندلس» . ولكنه استطاع مع ذلك حتى فى هاتين المسرحيتين أن يحتفظ بتماسك داخلى لبناء القصة حتى ولو أن شكلها الخارجى يوحى بعدم التماسك معتمدا فى ذلك على معلومات الجمهور التاريخية ومعتمدا أيضا على ثقافة الجمهور لمعرفة خفايا الاحداث

ونستطيع أن نقول انه يميل الى الكتابة الشعرية ذات الشحنات العاطفية فى كل ما يكتب حتى عندما يتحرر من الوزن والقافية تحررا كاملا ويكتب بالنثر

وقد سار على درب شوقى مرة أخرى فنوع الاوزان غير ملتزم واحد منها أو بعض منها وغير من القافية حتى فى الحديث الواحد ، وقد واجه عزيز اباظة مشكلة اللغة مرة واحدة عندما حاول أن يكتب مسرحية اجتماعية فى لغة مصرية مبسطة مستعملا بعض التعبيرات المصرية الحديثة معربا اياها ، وهو اتجاه بدأ منذ بدايات القرن العشرين او قبل ذلك بقليل فى الشعر ومال اليه كثير من كتاب القصة من أمثال محمود تيمور وابراهيم عبد القادر المازنى ، وكان من بين الشعراء اسماعيل صبرى

وقد وفق أيما توفيق فى محاولته ، وظلت بقية مسرحياته ملتزمة اللغة العربية الفصحى جدا التى تبلغ فى فصاحتها حدا يضطر معه الكاتب الى شرح بعض الالفاظ فى هامش صفحات الكتاب كما ضمن مسرحياته الاولى بعض الشعر القديم الذى قاله بعض شعراء العصر الذى استمد منه القصة واشتركوا فى أحداثها

ولم يحاول عزيز اباظة فيما نعلم أن يناقش مشكلة اللغة المسرحية مناقشة مطولة وأن يبدى رأيا كاملا فيها مدعما بالاسانيد مطبقا فى غير مسرحية كما فعل أصحاب المسرحية النثرية ؛ ولكنه آثر السلامة وحافظ على العمود اللغوى القديم

**

ومجمل القول فى المسرح الشعرى أنه مر بثلاث مراحل

اولها : مرحلة تطويع اللغة والاوزان الغنائية للتعبير الحوارى واكتشاف الموضوعات التى تستحق العرض المسرحى

ثانيها : التأليف المسرحى دون تقيد بوزن واحد او أوزان معينة ودون تقيد بقافية . واخذ الموضوعات من التاريخ المصرى الاسلامى والمصرى ومن المجتمع وعدم التقيد بمدرسة ادبية معينة

ثالثها : مرحلة مناقشة بعض المشكلات اللغوية والوزنية على نطاق ضيق فظهر ما يعرف بمسرحية الشعر المرسل وظهرت محاولات لتبسيط لغة التعبير

وما زال الطريق طويلا والجهد مبذولا والامل معقودا على شاعر المسرح الاكبر عزيز اباظة أن يتم البناء الضخم الذى بدأه

- د . لويس عوض
- د . يوسف ادريس
- لطفى الخولى
- على احمد باكثير
- محمود امين العالم
- رجاء النقاش
- كامل زهيرى

ندوة الهلال

مشاكل المسرح المصرى



د . لويس عوض : نقطة البداية فى رأيى ، انه مادام معنا الاستاذان لطفى الخولى ويوسف السباعى ، وقد بدءا حياتهما بكتابة القصة ، ثم تحولا الى كتابة المسرحية . فهل يستطيعان توضيح الهاتف الذى دفعهما الى هذا التحول ؟

لطفى الخولى : ... تريد أن تقول انه المقابل المادى المرتفع نسبيا . هذا رأيك

باكثير : ظاهرة نهضة المسرح لاتحتاج لتعليل كبير ، لانها منسجمة مع النهضة العامة ، ومع تاريخ كل النهضات

د . لويس عوض : لكن نهضة البورجوازية فى القرن ١٩ صحبتها نهضة فى القصة ، ولم تصاحبها نهضة مسرحية !

باكثير : اريد أن اقول عموما أن ارتباط المسرح بالنهضة القومية ارتباط أوثق من الفنون الاخرى

د . لويس عوض : قد يكون هناك تفسير آخر

من الجائز ان المسرح يتضمن نوعا من القلق ، كما يستتبع وجوده انفصام فى الشخصية . لان الشخصية المنسجمة لاتتجه الا للتعبير الملحمى حيث تكون القيم واضحة ، ويدور الصراع واضحا بين الخير والشر . ولكن ، حين تنتاب الانسان عواطف متصارعة ، فمن الجائز ان يكون التعبير المسرحى هو الشكل الطبيعى لهذه الحالة

لطفى الخولى : اعتقد ان الموضوع الذى ينبغى مناقشته

ماهو الوضع الراهن للمسرح ؟ وان نتحدث من المشكلة فى عمومياتها الشاملة .

د . لويس عوض : ولكننى مصمم على ان أسأل : لماذا تحولت الى المسرح ؟ . انها ظاهرة جديرة بالفحص

لطفى الخولى : أقترح ، ان نبدأ اولا بتشخيص الوضع الراهن للمسرح . كظاهرة التحول من القصة الى المسرح ، وظاهرة جمهـــور المسرح ، وظاهرة طغيان المسرح الخفيف وتغلب الكوميديا على التراجيديا . وأفضل ان نبدأ بالنظرة العامة

لويس عوض : الملاحظ هو انصراف كتاب القصة الشبان الى المسرح

باكثير : هذه ظاهرة من الظواهر

يوسف ادريس : على ضوء ماشاهدته فى الخارج ، لاحظت أن الفن المزدهر فى روسيا هو الشعر لا الرواية . وفى فرنسا توجد الرواية بشكلها الجديد الخارج على الشـكل المألوف والتقليدى . أما فى مصر ، فالمسرح مزدهر ، لاســباب ، أحدها هو الثورة . فالشعب المصرى كان يعانى قبل الثورة نوعا من الكبت فى التعبير ، اذ كان التعبير محصـــورا فيما لايمس أسس النظام الاجتماعى . أما الان ، فان الحديث مفتوح لمناقشة هذه الاسس . وهذا مايجعل المسرح مزدهرا . ثم هناك تفسير آخر ، هو – فى رأيى – انقسام الشـخصية المصرية . فالانسان يحتاج الى أن يقول اشياء ، وهو فى نفس الوقت يقول بينه وبين نفسه أشياء اخرى

لويس عوض : التعبير الادق ، هو أن كل واحد فى حالة حوار مع نفسه ، والحوار مع النفس هو بداية المسرح

يوسف ادريس : وحوار مع الاخرين ايضا . لان مناقشة الاشتراكية ، ومناقشة أسس الحياة تقوم على الحوار مع الاخرين

محمود امين العالم : لانريد أن نتعمق فى مسائل مجردة ، بقدر تعمقنا فى خصائص المسرح المعاصر . وبهذا الاســلوب نستطيع أن ندفع المسرح ونطوره من جميع الجوانب . نحن ندرس الحاضر لنتجه بالمستقبل بطريقة سليمة واعية

باكثير : السؤال ، هل يوجد مسرح مصرى ، أم لا ؟

لويس عوض : أنا مصر على سؤالى الاول : لماذا تحول

كتاب القصة الى المسرح ؟

لطفي الخولي : ليست كتابة القصاصين للمسرحيات ظاهرة مقصورة علينا . لماذا تصمم على هذه النقطة ؟

رجاء النقاش : أنا ارى أن السؤال يمكن ان يصل بنا الى مناقشة جذرية . فالاجابة المطلوبة لها علاقة مباشرة بوضع المسرح اليوم . والذين تحولوا من القصة الى المسرح ، اغلبهم من الشبان ذوى الاتجاهات الاشتراكية . ومعنى ذلك ان الكاتب منهم يريد أن يحرك المجتمع ، وان يغيره . فهناك كتاب قصة لايهتمون بتغيير المجتمع ، وهم لم يقتربوا من المسرح . لماذا ؟ لان الذين اقتربوا من المسرح هم هؤلاء الذين كانوا يحسون ان المسرح وسيلة تؤثر في الجماهير ، وقد ضاقوا بضيق القصة

لطفي الخولي : هذه نقطة جزئية . ونريد ان نبدأ بعرض الظواهر ككل

يوسف ادريس : تجربتى الشخصية ، اذا شئتم ، وسأقولها كوقائع دون تحليل . لانني ارى ان الانسان لايتحول من شكل الى شكل . فلا يوجد تناسخ ارواح في الفن

وقد كتبت القصة أول الامر بشكل غير مدبر ، وغير واع . وكانت قصة « ملك القطن » هى ثانى عمل بعد « جمهورية فرحات » لكننى خجلت من أن اقدمها للمسرح ولفت نظرى الدكتور على الراعى أن أصنفها في شكل مسرحى ، لتسوافر الحوار في القصتين . وذهبت للاستاذ أحمد حمروش لينشرهما ، فقال انهما يصلحان للمسرح . الموضوع اذن لم يكن مدبرا . بدليل انني لا استطيع الان الانقطاع عن القصة

والمشكلة ليست كما عرضها الاستاذ رجاء النقاش . فالقصة ليست وسيلة . بل انها غاية كذلك . والمسرح هدف . والقصة هدف ووسيلة معا . وانا احس انى احقق في المسرح ذاتى ، ولا اعرف هل هذا يعطى للمتفرج مايريده من مستوى ؟

د . لويس عوض : هل كان تحولك بناء على الصدفة ؟!

يوسف ادريس : من ذات نفسي !

لويس عوض : هل احسست أن هناك مايقال بالمسرح ، وهناك مايقال بالقصة ؟

يوسف ادريس : أنا اتجهت للمسرح ، لان فيه تركيبا فنيا معينا ، احسست بأن القصة تقصر عنه


محمود العالم



لطفي الخولي : ان الاختيار بين القصة والمسرح يتوقف على الصياغة . فقد تقتنع ان ثمة صياغة لافكارك تكون بالمسرح او لاتكون الا بالقصة

تأول مسرحياتي ، كانت « قهوة الملوك » . وهي في الاصل قصة اسمها « حنفي افندي وشريكه » وقد احسست ان نقلها الى المسرح سوف يكسبها ابعادا اقوى واعرض

لويس عوض : معنى ذلك ان القصة لم تف بالحاجة

لطفي الخولي : المسرح وسائله اكثر

رجاء النقاش : يمكن لان الوسائل اقوى ، من طريق الممثل والمخرج والمناظر والاضاءة

لطفي الخولي : ولكني اقول ان هذه ظاهرة ليست مقصورة على مصر ، كثيرون تحولوا الى المسرح مثل **تشيكوف وجوركي**

يوسف ادريس : سمعت ان **يوجين يونسكو** نقل مسرحياته كلها من قصص قصيرة كان قد كتبها من قبل

لويس عوض . **جوركي وتشيكوف وبرناردشو** استثناءات

محمود امين العالم : سارتر ايضا كتب القصة والمسرحية

لطفى الخولى : وكذا البير كامى وسيمون دى بوفوار

لويس عوض : افضل أن نتكلم عن انفسنا

لطفى الخولى : لماذا تحاول حصر الظاهرة فى مصر

لويس عوض : مؤقتا

لطفى الخولى : اذن ، فانا أسلم بوجهة نظرك . هناك ظاهرة انتقال كتاب القصة من القصة الى المسرح

لويس عوض : هل تريد ان تقول ان المسرح من خصائص القرن العشرين . وان القرن التاسع عشر هو قرن القصة . لان ديكنز كتب مسرحيتين ضعيفتين . وكذلك ريتشارد سون ، وجين اوستن كانوا من ابطال القصة

يوسف ادريس : اعتقد ان الفصل فى الفن من ناحية الشكل عملية سخيفة . ان القصاص اقدر على ان يكتب للمسرح . لان للمسرحية ، ولاى مسرحية ، نواة قصصية . والقصاص اقدر على خلق هذه النواة . ويسهل عليه بالذات ، وبعد ذلك ، أن يكسو هذه النواة بالشكل المسرحى . شكسبير مثلا كان يأخذ نواته المسرحية من القصص الشعبى

لويس عوض : انما أريد فى تحليل ظاهرة نهضة المسرح التى تتحدثون عنها ، ان افرق بين الطفيلى الذى رأى وليمة ، وتهافت عليها ، فغير نفسه من اجلها ، وبين الرجل الذى احس فى نفسه شيئا لايمكن التعبير عنه الا عن طريق المسرح

محمود امين العالم : لايمكن تفسير ظاهرة نهضة المسرح تفسيرا فرديا فحسب . هناك الظروف الموضوعية كذلك . فتوفيق الحكيم حين ألف مسرحياته منذ سنوات طويلة ، ولم يجد من يقدم له مسرحياته . ولم يزدهر مسرحه قبل الثورة . ثم قامت ظروف موضوعية جديدة فى مصر ووجد الكتاب انفسهم امام وسيلة جديدة للتعبير هى المسرح ، المسرح القومى

المسرح القومى فتح أبوابه عام ١٩٥٦ للكتاب الجدد ، وقرد فتح أبوابه للجمهور مجانا ، وخشبة المسرح كانت جزءا من النضال اليومى . لاشك ان الاديب المصرى وجد وسيلة جديدة للتعبير ، وفضلا من هذا توفرت الظروف الاجتماعية الملائمة لهذا التعبير المسرحى ، وهو الثورة الوطنية والاجتماعية

انا لا اوافق على أن المسرح يعبر بالضرورة عن القصاص الشخصية كما يقول الدكتور لويس عوض . لو صح هذا لما

وجدنا خلال هذه السنوات في مسرح نفسى ، مسرح يعبر عن صراع باطنى . ولكن الظاهرة الواضحة أن مسرحنا يغلب عليه الطابع الاجتماعى ، الصراع بين القديم والجديد

قد نجد فى مسرح رشاد رشدى هذا الاتجاه النفسى ، ولكن مسرح باكثير ، ولطفى الخولى ، وسعد الدين وهبة ، ونعمان عاشور ، انهم جميعا يعبرون عن الثورة الاجتماعية الجديدة

هناك مسألة أخرى لتفسير ازدهار المسرح . وهى لاتفسر الظاهرة تفسيرا كاملا ولكنها أحد العوامل بغير شك . وقد أشار اليها رجاء النقاش اشارة سريعة ولكنها تحتاج الى تعميق وتطوير . لقد توقف النشاط الحزبى القديم ، ولم يعد هناك تجمعات جماهيرية يلتقى فيها الشعب للحوار ، والنقاش ، فكان المسرح بديلا جزئيا من هذا . انه لقاء مباشر مع الجماهير ، وهو تعبير عن حوار وصراع ، ولقاء بينهم

رجاء النقاش : كثير من ادبائنا كانوا اعضاء فى تنظيمات سياسية ، انتهت ، وأصبح المسرح شكلا آخر للتجمعات الجماهيرية ، مثل تجمعات كرة القدم ، وان لكن تجمعات المسرح أعمق .

يوسف ادريس : الكم تدخلون فى مشكلة خطيرة . أهل المسرح بديل للاحزاب السياسية ؟!

محمود العالم : نحن نقول ان ظاهرة ازدهار الحركة المسرحية احد أسبابها عدم وجود تجمعات سياسية ، والمسرح أصبح منبرا من منابر الرأى والفكر . أما الرواية فلا تتوفر فيها مايتوفر فى المسرح من حدة الصراع ، كما ان القصة ليس فيها اتصال مباشر . المسرح تجمع ، ومنبر للرأى وصراع وحوار . اريد أن أؤكد أن هذا وحده لايفسر الظاهرة وانما هو أحد عناصر التفسير

رجاء النقاش : هناك حادثة تاريخية فى بداية المسرح تؤكد هذا . أبوخليل القبانى حاول أن ينقل شكل المسرح الى البلاد العربية . فى سوريا تجمع المشايخ ، وأرسلوا شكوى للسلطان عبد الحميد ، وطالبوا بطرد أبوخليل القبانى من سوريا . هذه الحادثة تؤكد أن المسرح بطبعه فيه نوع من الثورية ، والتجمع الشعبى تخشاه الرجعية

كامل زهيرى : ان ظاهرة نمو الجمهور الناقد ظاهرة مرتبطة بالمسرح ، لان جمهور السينما جمهور سلبى . انه يحكم على العمل الفنى حكما غيابيا . أما فى المسرح فهو يحكم حضوريا ،

على المؤلف والممثل والمخرج . وهو يستطيع اسقاطهم فورا ، او الحكم بنجاحهم . واعتقد ان الجمهور يلجأ الآن للمسرح ، ليتمتع بمتعة ولذة هذا الحكم الحضورى والفورى . وهنالك ظواهر جديرة بالملاحظة . فقد تعود الجمهور على التجمع . لا فى كرة القدم فقط . ولكن فى الموالد . والمناسبات العامة . وظاهرة الزحام هذه ، نوع من ارضاء رغبة وعاطفة التجمع

لويس عوض : هل يستفاد من ذلك ان الدولة تشجع المسرح لتحويل غريزة التجمع فى الانسان الى تجمع فنى ؟

كامل زهيرى : هذا السؤال ورد فى ذهنى طوال الفترة الماضية مرتبطا بقضية الديموقراطية . وتلاحظ ، ان اسبانيا مثلا تشجع عن عمد الرياضة لامتصاص غريزة التجمع . وتجمع الرياضة بصورة شاذة هو تعويض ، او بديل عن التجمع الفكرى والروحى والصحى . ولا اقول ان هذا حدث عندنا . ولكننى ألاحظ أن الاقبال على المسرح فيه اشباع لرغبة التجمع وعاطفة الزحام !

والمسرح بمراحله الثلاث : البدائية ، وهى القناع ، اى مرحلة التخفى ، ومداراة العدو المخيف ، بان يلبس الرجل البدائى قناعا مخيفا يخيف الحيوانات الكاسرة . والمسرح بمرحلته الراقية التى تتكون من حوار ذكى وشخصيات متحركة وروح وافكار وعواطف ، ثم المسرح بصورته الهابطة ، وهو السيرك ، أى مشاهدة الحيوانات الضارية ، وتقديس البطولة العضلية . هذه المراحل الثلاث توجد فى حياتنا المسرحية الان . وتوجد مختلطة احيانا . فالجاد يختلط بالهابط . وهناك من يحب المسرح ، ويلجأ اليه ، لانه قناع ، يستطيع ان يعبر به عن نفسه . وهناك مرحلة السيرك ، اى المرحلة الهابطة . وهناك المرحلة الاعلى والارقى ، وهى الحوار مع النفس والبحث عن الذات


باكثير

ونهضة المسرح عندنا ، فيها هذه المراحل الثلاث ، لكن مرحلة الحوار الراقى ، لم تتغلب بعد على مرحلتى القناع والسيرك

لويس عوض : هل ترى أن هذه وجهة نظر الكاتب ، ام وجهة نظر الدولة ؟

كامل زهيرى : انا احللها كمتفرج .. على المتفرجين !

محمود العالم : المسالة مسالة مضمون أولا . مايقدم على خشبة المسرح ليس حوارا مع النفس . بل هو تعبير

من ثورة اجتماعية . والدولة تقف ايجابيا لتشجيع الحركة المسرحية

لطفى الخولى : مازلت اقول ، يجب أن نشخص ولو مبدئيا تضاريس الحركة المسرحية فى مصر

باكثير : نحن اغفلنا تاريخ المسرح قبل الثورة المصرية . واريد ان اقول ان الشعب المصرى عنده استعداد لتلقى المسرح فى كل العهود ، بدليل ان المسرح ازدهر أيضـــا فى الثلاثينات ، أيام عزيز عيد . قد لايكون التاليف غير مستتب ، لكن الظاهرة المسرحية نفســها يتقبلها الشعب المصرى بكل ارتياح وشوق . والفن المسرحى يحتاج الى نفقات الخ

لويس عوض : المسرح قضى عليه فى اوربا بانتشار المسيحية فيها . وظلت الف سنة بلا مسرح . والمسرح قضى عليه فى مصر بانتشار المسيحية . ويخيل الى ان هذا الموقف له صـــلة بموقف اديان التوحيد من الاديان الوثنية التى ورثتها الانسانية عن مصر القديمة واليونان . وقد اتخذت اديان التوحيد موقفا معاديا من المسرح خشية اختلاط الوثنية بالدين المسيحى

أما فى العصور المتقدمة ، بعد أن استقرت اديان التوحيد ، ولم يعد هناك خلط بين الفن والدين ، وجـد المسرح من يتبناه سواء فى أوربا المسيحية ، او فى العالم الاسلامى ، بل ومن يعمل على نشره باعتباره من اهم ادوات الثقافة

باكثير : انا أوافقك يادكتور لويس .. انما اضــيف الى النقطة التى أوضحتها : اننى ازعم أن العرب لو شـــهدوا مسرحا فى عهدهم الزاهر ، لنشأ المسرح عندهم قبل اليوم ، بشرط أن ينفصل المسرح من صــــورته الوثنية القديمة ، ويتحول الى صورة دينية كما حدث فى اوربا ، وقد نشأ عند الشيعة شبه مسرح

انا عشت الى سن العشرين وانا لا اعرف ان هنـــاك شيئا اسمه مسرح ، وحينما التقيت بمسرحيات شوقى مطبوعة فى كتب اعجبت واندهشت من الحوار الشعرى ، وحاولت تقليده

نقطة اخرى . المسرح يحتاج الى امكانيات مادية . قبل الثورة كان مايصرف على انعاش المسرح محـدودا ، كانت ملاليم : وكلنا يعـرف ذلك . وكان الوزراء المشرفون على الثقافة يحاولون رصد ميزانية للمسرح ، ولكن المسئولين لم يستجيبوا الى طلبهم . المسرح كان متعثرا لان وسائله لم



يوسف ادريس

لكن موجودة ، والمسرح مصيبه الفشل ..

ولما جاءت الثورة ، وأدركت أهمية الفنون في خدمة الشعب ، وفي نشر الوعي الاشتراكي ومبادىء الثورة ، شجعت المسرح ورصدت له ميزانيات ضخمة

لويس عوض : هل نقول ان الدولة يسرت تمويل المسرح لانه فن جماعي ، ونحن في عصر جماعي

باكثير : لاشك في هذا ، لان الفنون الجماعية لها أهميتها

محمود العالم : هذا مرتبط اساسا بطبيعة الدولة ، فالدولة ثورية ، محتاجة الى سند جماهيري لتحقيق أهداف الثورة

رجاء النقاش : هذه هي النقطة

يوسف ادريس : الموضوع الخطير هو مستقبل المسرح : الى أين يتجه المسرح المصري ؟

اخشى من خلق حركة مسرحية تزيف فنون هذا الشعب وتقاليده ، فتحدث ردة فكرية الى ماقبل عصر عزيز عيد . وانا أؤكد ان عندنا الان بداية حركة مسرحية جادة جدا . لكن هناك محاولات للقضاء عليها ، ونحن الان اذ كنا نتحدث عن مستقبل المسرح فلابد من الدفاع عن هذه البداية الجادة

رجاء النقاش : اريد أن أؤكد ماقيل عن طبيعة الشعب المصري . وأنا رأيي أقول ان طبيعة الشعب المصري طبيعة اجتماعية ، مسامرة ، واجتماع السمار كان منتشرا قبل الثورة . كان الشعراء يقومون بدورهم . الشاعر يقوم بدور درامي ، يقول قصة أشبه بالملحمة الشعبية ، والجماهير تظل تسمعه حتى الفجر ، وكذلك المقرئون الذين يحكون قصة النبي

هناك شعوب أخرى ليست عندها رغبة التجمع . أنا اقول ان طبيعة الشعب المصري هي التي مهدت لهذه النهضة المسرحية . والدليل على ذلك أيضا أن تجربة عزيز عيد والريحاني تحمس لها الشعب ، وقد انقسمت الفرق المسرحية الى مايشبه الاحزاب . حزب الريحاني ، وحزب الكسار ..

اخلص من هذا الى ان طبيعة الشعب المصري قابلة للنهضة المسرحية

كامل زهيري : رأيي أن المسرح الان مرتبط ـ كأي مسرح ـ بمرحلة البحث عن الذات . والمسرح احدى وسائل البحث عن الذات في الفترة الحالية

محمود العالم : هذا الكلام ينطبق على أية مرحلة : مسرح حجازى مثلا ، ومسرح رمسيس ، ومسرح سيد درويش ، كلها ملامح لبحث الشعب المصرى عن ذاته

كامل زهيرى : انا ذكرت أن المسرح المزدهر هو الذى يطرح قضية ، والمؤلف يطرح الصراع على الجمهور ، وهو لايفكر بمفرده ، منعزلا ، ولكنه يفكر مع الجمهور . المسرح المزدهر لا يظهر الا فى فترة بحث الامة فى مجموعها عن ذاتها . والمسرح الذى ظهر مع ثورة ١٩١٩ ، انكمش بانكماش الثورة . وهو يعود الان مع نفس الحاجة الى البحث عن الذات والحلول الاجتماعية

لويس عوض : انا اشك فى سلامة القضية التى تقول أن الشعب المصرى يتميز بحب المسرح . وحتى فى حالة الرواج المسرحى فى ذهنى أن نقطة البداية فى المسرح لابد أن تكون تراجيدية . فالحد الفاصل بين الكوميديا والفارس ليس من دواعى التشخيص الجيد . ولانستطيع أن نقيس اى شعب على مستوى السامر ، او الافراح

والذى اقصده أن الحكم على جمهور ما ، يجب أن يقاس بمدى اقباله على الجزء الجاد فى المسرح

محمود العالم : نحن ندخل فى مشكلات تتعلق بعلم الاجتماع . ان فى بلادنا الان حركة جديدة فى مجال المسرح . نهضة متواكبة مع حركة الثورة الجديدة ، ماهى خصائصها ؟

لطفى الخولى : اولا كشىء تاريخى وموضوعى معترف به ارى أن المسرح فن جديد على الادب العربى . وهو مستحدث نتيجة اتصالنا بأوربا . وهو بالنسبة لمصر العربية جديد ، وبالنسبة لمصر القديمة ، الفرعونية ليس جديدا . والمشكلة هى الفجوة بين مصر القديمة ومصر المعاصرة فى حياتنا الثقافية

وهناك اختلاف بين المسرح العالمى والمسرح المصرى ، لان الاول بدأ من خلال الحركة الدينية ، أما فى مصر فالمسرح ارتبط منذ بدايته بالحركة السياسية . نحن نجد أبو نضارة . وأبوخليل القبانى قد نبتا فى اطار سياسى ، وكانا يمثلان الجانب التقدمى فى عصرهما

وقد اتصل المسرح بالسلطة ، او استخدمته . قبل الثورة كانت الدولة تتدخل فى المسرح ، اما بمحاولة كبته ومنعه ، كأيام حلمى عيسى الذى حارب المسرح ، واما بتشجيعه أيضا

عندما أنشئت لجنة ترقية المسرح . وارتبط المسرح خصوصا بالطبقة البورجوازية المحلية وزعيمها **طلعت حرب** الذى أنشأ فرقة المسرح الجاد

والآن نجد المسرح يرتبط ارتباطا كليا بالدولة ، مع تغير مفهومها ووضعها ، ونجد الى جانب هذا المسرح التجارى

المسرح المصرى بالنسبة أيضا لفنيته بدأ حواره بالعامية . كما أنه بدأ أساسا بشكل الفودفيل

لويس عوض : تاريخيا فى القرن التاسع عشر بدأ المسرح بلبنانيين ، استخدموا العربية الفصحى .. واستمر ذلك حتى عام ١٩١٩

لطفى الخولى : فى مصر ظهر الادب المسرحى منفصلا عن خشبة المسرح . فى البداية كانت المسرحيات تطبع وتقرأ ولا تمثل . والدليل على ذلك مسرحيات **توفيق الحكيم** ، **وعلى أحمد باكثير** ، وغيرهما ..

ونلاحظ أن الطابع الغالب الآن على فنية المسرح هو التراجيوكوميدى وأنا أقول ان هذه ظاهرة عالمية وليست مصرية فقط

والمسرح له خمسة عناصر أساسية ، لابد من توافرها جميعا حتى يمكن أن نقول ان هناك نهضة ، وهى :

الكاتب ، والممثل ، والمخرج ، والجمهور ، والنقد

وأزمة المسرح المصرى فى أوائل الخمسينات كانت قلة عدد النصوص . ثم بدأ **نعمان عاشور** رائد الجيل الجديد يتقدم . كانت الازمة هى عدم وجود نصوص مسرحية . ولكن الازمة الآن هى ازمة أداء فنى معين ، وبالذات على مستوى الممثل والمخرج . وهذه ظاهرة غريبة على الرغم من فتح المعاهد ، وارسال البعثات ، ووجود ممثلين ومخرجين ممتازين . ينقصنا المجتمع المسرحى والحياة المسرحية ، والتفاعل بين جميع هذه العناصر البشرية فى العمل الفنى

وأيضا بالنسبة للنقاد فلا يوجد الا عدد نادر جدا من النقاد والمتخصصين فى المسرح . الموجود مفكرون ، فلا الدكتور لويس عوض ، ولا الاستاذ أمين العالم نقاد مسرح ، وانما هما مفكران على مستوى عال من الثقافة اضطرا الى مزاولة عملية النقد اليومية على نطاق متسع . لكننا نفتقد النقاد الفنيين ، وبالتالى لاتوجد مدارس نقدية من الممكن أن تتصارع



لويس عوض

كما يحدث في بلاد العالم بالنسبة للمسرح

لويس عوض : لي بعض ملاحظات بصدد ماقيل عن وجود فيض من النصوص : اننا نبدد طاقات الممثلين والمخرجين في اعمال كثيرة لاترقى الى مستوى المسرحيات رغم كتابتها بالحوار ، وهذا مما يضعف الممثل والمخرج ، ويرهقهما

وعلاج هذه المشكلة ، هو ان نقصر خطوطنا ، فنقدم عشرين مسرحية بدلا من ٤٥ ، مع تدعيم المعاهد التي تخرج الفنيين

الملحوظة الاخرى عن عدم وجود نقاد متخصصين : انا اعتقد انه من حظ الادب المسرحي عندنا أن يتعرض له نقاد الادب . ولو كنت كاتبا مسرحيا انجليزيا ، وتعرض لك الناقد الادبي ويلسون نايت ، فانك تدخل التاريخ .. لكن اذا تعرض لك الناقد الفني لجريدة الاوبزيرفر مثلا ، فهذا قد يفيدك في شباك التذاكر ، ولكنه لن يفيدك كاديب . بعبارة اخرى أن المسرحية في أوربا لاتدخل الا اذا تعرض لها ناقد ادبي

على اى الحالات ، فعندنا نقاد فنيون محترفون مثل عبدالفتاح البارودى ، وعبد الفتاح الفيشاوى ، وغيرهما ، وأنا اعتقد انهم يقومون بواجبهم على خير وجه . لكن الحاجة الى الناقد الادبي شيء آخر

يوسف ادريس : اعتقد أننا ننظر الى ظاهرة المسرح بعدسة مكبرة . اذ لاتوجد سوى ثلاث أو أربع مسرحيات جيدة ، ولكن ٩٠٪ منها لايعيش أكثر من أربع سنوات . الاستاذ **لطفى الخولى** قال ان المشكلة هي مشكلة وفرة النصوص المسرحية . بالعكس انا أرى أن المشكلة الاساسية في الوقت الحاضر هي ازمة النص ، لا وفرته . نحن لانزال في بداية الطريق . المادة المسرحية محدودة . اننا نبالغ في تقدير انفسنا


لطفى الخولى

المسرح المصرى ، على الرغم من النهضة ، لايزال يعيش متأثرا بالمسرح الأوربي . مازال مسرحنا المصرى متطفلا على المسرح الاوربي . وكل كتاب الروايات المسرحية يقلدون الكتاب الاجانب . وارى وجوب تأليف مسرحيات والفية نابعة من صميم بيئتنا

علينا أن نخلق المسرح المصرى الصميم شكلا وموضوعا ، وفي هذه الحالة سنضيف للمسرح شيئا جديدا

باكثير : انا أرى أن الدكتور يوسف ادريس يبالغ في

التشاؤم . فالمسرحية عندنا فن مستحدث . والمسرح القديم ازدهر تقريبا فى كل الحضارات ، ثم جاء عليه حين من الدهر اندثر من العالم كله . واحب أن ألفت النظر الى نقطة مهمة هى أن العرب غير مسئولين عن تخلف المسرح فى العصور الوسطى . وفى رأيى أن الفن المسرحى لم تكتمل صورته الا فى أيام شيكسبير وبعده برناردشو وتشيكوف

ونحن الان أو قبل ذلك بسنوات كان عندنا مسرح ، واستطعنا أن نواكب المسرح العالمى ، ونقترب منه

وفى رايى ان الشكل المسرحى ليس بذى اهمية . المهم هو المضمون . هل يريد الدكتور يوسف ادريس ان يبتدع شكلا جديدا لم يحدث من قبل فى المسرح ، ولنسكر كل الاعمال الاخرى . اذا كان يريد ذلك فانا اعتبر هذه حركة رجعية

نحن فى حاجة الى الاستفادة من الاشكال العالمية ، هذا لايتناقض مع مصرية انتاجنا

يوسف ادريس : انا لا أقصد بالعودة الى تراثنا ، العودة السلفية ، انما اقصد أننا نستوحى تراثنا ، وهذا ليس غريبا ، فان بريخت استوحى التراث الصينى فى تجديده

لويس عوض : لى ملاحظتان على ماقاله الدكتور يوسف ادريس

الاولى : انا اتفق معه على أن عدد المسرحيات الجيدة عندنا قليل . ولكنى اختلف معه فى تشاؤمه ، لاننى ارى بالفعل اننا لسنا فى نهضة مسرحية ، وانما هى بدايات . واقيس ذلك بالاتى : ما أسميه بالادب القومى يبدأ حينما ارى المؤلف المصرى يضع يديه على خامة مصرية ، ثم يحاول ان يبتكر لنفسه عقدة لايستعيرها من كاتب آخر

واللاحظ أن حركتنا المسرحية قبل الثورة كان يميزها طابع الترجمة أو الاقتباس من مشهورى كتاب الكوميديا أمثال مارسيل بانيول ، وريتيه فوشوا وغيرهما . والمقتبس المصرى كان من المهارة بحيث يصفيها فى قالب مصرى ويخرجها فى مسرحية مثل طوباز ، وطرطوف . لكن الواضح أيضا أن بعض الكتاب حاولوا اختيار خامة من البيئة المصرية واختاروا لها عقدة . قد تكون ناقصة ، ولكن محاولة الابتكار كانت واضحة .. فعل هذا نعمان عاشور .

وهذا فى رايى ليس طعنا فى الكتاب الذين ساروا على نهج

نعمان عاشور من كتاب المسرح

ان هؤلاء الكتاب الجدد يستمدون خاماتهم من البيئة المحلية ، ويبنون شخصياتهم أيضا من نفس البيئة ، ويحاول كل منهم ان يبتكر عقده . وقد يكون هناك بعض التأثر بكتاب اجانب .. ولكن يبدو انهم قد استفادوا من أعلام الفن المسرحي في العالم

هذا القصور الجزئي ممكن ان يعالج بالنضج مع الزمن

محمود العالم : لعل ابرز خصائص الوضع الراهن في تقديري نتيجة لكل الملابسات التي اشرنا اليها من قبل ، من توفر دولة ثورية تشجع المسرح ، وتيسر اسباب التعبير فيه ، من وجود وضع ثوري عام ، وصراع اجتماعي بين القديم والجديد ، الى غير ذلك ، اقول انه نتيجة لهذا فان الطابع الاساسي للحركة المسرحية اليوم هو طابع النقد الاجتماعي



رجاء النقاش

المسرح المعاصر مسرح في معظمه يعبر عن التغيير الجذري لاسس المجتمع القديم ، ويبشر بالمجتمع الجديد ، هذا ماتجده في مسرح نعمان عاشور ، ولطفي الخولي ، ويوسف ادريس وباكثير وسعد الدين وهبة والشرقاوي وغيرهم ، بل ان مسرح توفيق الحكيم في مرحلته الاخيرة يشترك في هذه الظاهرة كذلك

وان كنت الاحظ كذلك ان هناك بداية لاتجاه فلسفي فكري في المسرح وان يكن في اطار ماطرحه الثورة الاجتماعية من قضايا . ومسرحية الفرافير ليوسف ادريس نموذج على ذلك

ولعل هناك صفة أخرى من صفات المسرح المعاصر هي استلهامه لموضوعات التراث الشعبي من جانب والتراث العربي القديم من جانب آخر للتعبير عن قيم حياتنا الجديدة

ومن الظواهر الجديدة في المسرح كذلك ، بداية المسرح الشعري الدرامي ، أي خروج الشعر في المسرح من اطار الغنائية التي نجدها في مسرحيات **شوقي وعزيز أباظة** الى البناء الدرامي لا في الموضوع فحسب وانما في التعبير الشعري نفسه . ولعل مسرحيات **عبد الرحمن الشرقاوي** الشعرية تعبر عن هذه الظاهرة الجديدة التي كان باكثير رائدا لها بغير شك

ومن الظواهر الجديدة في المسرح ضعف الجانب الغنائي منه ، رغم أن المسرح الغنائي في بلادنا كان من بدايات النهضة

المسرحية ، ولا تزال اوبيريتات حجازى وسيد درويش حتى اوبريتات زكريا احمد تعد تراثا بالغ الغنى فى فننا المسرحى

وهناك محاولات لاحياء المسرح الغنائى ، وهى محاولات فى حاجة لمزيد من التخطيط والتشجيع من جانب الدولة . وفى تقديرى أن ظاهرة ضعف المسرح الغنائى عندنا ظاهرة غير طبيعية ، ظاهرة مفروضة .

وانا أزعم انه من الطبيعى أن يتفجر المسرح الغنائى فى بلادنا فى هذه الايام بكل مايحمل من تراث قديم ، وما يمتلىء به من امكانيات جديدة واعية تتواكب مع قيم حياتنا الجديدة

ومن الظواهر الجديدة فى مسرحنا كذلك بداية ارتباطه بالجماهير الشعبية وطبقاتها العاملة ، لا من حيث الموضوع فحسب ، ولا من حيث الجمهور ، وانما من حيث التمرس الفنى كذلك . ان مسارح الاقاليم قد بدأت تجمع الكفاءات ، وأن تكن تواجه عقبات ، ولاتلقى ماتستحقه من تشجيع

وهناك المسرح العمالى ، الذى يعد بداية طيبة بغير شك ، الا ان ارتباط المسرح بالشعب مازال محدودا . فالحركة المسرحية لاتزال مركزة فى العاصمتين اساسا . ان الاتجاه الى جماهير العمال والفلاحين ، ستهب المسرح دما جديدا يجدد حياته . وقد بدأت بواكير هذا الاتجاه

ومن ظواهر مسرحنا المعاصر كذلك خروجه عن النمط الكلاسيكى فى البناء ، وبداية تبنيه لاشكال جديدة من التعبير ، سواء فى البناء العام للمسرحية ، او للحوار . فما اكثر المحاولات لازالة الحائط الرابع ، او للقضاء على الايهام المسرحى ، او لاقامة تداخل فى الحوار بين الشخصيات ، او تجسيد التجارب النفسية العميقة بطريقة تعبيرية

وقد ازداد ارتباط المسرح المعاصر بالموسيقى التعبيرية ، وبالفنون التشكيلية ، وأصبحت القصة مجالا للتآزر الخلاق بين عديد من الفنون والفنانين

هذه بعض ملامح الوضع الراهن فى المسرح ، هناك بالطبع قضايا ومشكلات ، مثل قضية اللغة العامية والفصحى ، مثل التخطيط المسرحى ، وهى جميعا قضايا لابد من تناولها حتى نتمكن من مناقشة مستقبل المسرح المصرى

وارجو ان يكون ذلك قريبا

د . على الراعى



مستقبل المسرح فى بلادنا

فى عالم يتزايد فيه كل يوم انفصال الناس عن الناس انفصال الجيران فى العمارات الكبيرة والاحياء الكثيرة فى المدن الكبيرة ، وانفصال الكاتب عن جمهوره عن طريق المطبعة ، والفنان عن مشجعيه عن طريق الفنون المسجلة يتزايد بنفس القدر شعور الناس بضرورة الاتصال



عندما قال برنارد شو أن المسرح هو كنيسة القرن العشرين ، لم يكن يبحث عن استعارة متألقة يبهر بها عيون قرائه ، ولا شئ بعد هذا

وعندما سعى برتولد بريخت الى تحويل رواد المسرح من مجرد متفرجين يتابعون أحداث مسرحية الى قضاة يحكمون على هذه الاحداث،لم يكن يجرى وراء التجديد وحسب

وحين وضع لوركا اذنه على قلب اسبانيا يتسمع نبضاته ثم يصوغها فنا مسرحيا رائعا ، لم يكن يتطلع الى « بروز » ادبى أو سياسى يضع اسمه فى الاخبار

انما صور هؤلاء الثلاثة العظام ما أملته عليهم تجربتهم فى الفن المسرحى ، وشقوا طريقهم فى المسرح على ضوء حقيقةواحدة اكتشفها الثلاثة معا وهى : أن المسرح هو الصق الفنون بالحياة ، وأن الطريق لتغيير المجتمع والناس يمر حتما بالمسرح ولا يمكن أن يتخطاه



وفى بلادنا وصل يعقوب صنوع الى الحقيقة ذاتها حين قرر أن يعالج العلل والأوجاع الاجتماعية عن طريق المسرح ، فى النصف الثانى من القرن الماضى

كذلك فعل سيددرويش حين ربط فنه بالمسرح ، فطور الموسيقى والمسرح معا ، واصبح ابن الشعب الفقير صاحب مكان مرموق فى تاريخنا ، بوصفه أول من صور مجتمعنا بالموسيقى تصويرا لا يزال الى اليوم ينبض بالحياة .

والى جوار سيددرويش صف طويل من الفنانين ، استطاعوا من خلال المسرح ان يتفاعلوا مع مجتمعهم ، ويحدثوا فيه تغييرا ذا بال : جورج ابيض ، أول من قدم روائع المسرح العالمى فى بلادنا . وعزيز عيد من رواد المخرجين والممثلين ، ويوسف وهبى اول من انشا فرقة مسرحية بالمعنى المصرى ، وزكى طليمات أول من أرسى قاعدة التفكير العلمى فى المسرح

هؤلاء الفنانون عرفوا – مقدما ، أو من خلال التجربة – أن المسرح هو المجتمع ، فسعوا الى تمثيل أكبر أدوارهم فى الحياة على خشبة المسرح أو فى كواليسها.

وهم اليوم أسماء بارزة فى تاريخنا العام كله ، نضعهم جنبا الى جنب مع المفكرين والكتاب والزعماء السياسيين والعلماء ، بفضل فنهم ، ومن خلال هذا الفن

●●

فاذا جئنا اليوم لنقول : ان مهمة المسرح ليست مجرد تسلية الجماهير ، وملء أوقات الفراغ ، فاننا فى ضوء ما تقدم لا نأتى بجديد ، وانما نضيع وقت القراء فى حديث معاد !



سيد درويش



يعقوب صنوع

غاية ما هنالك أن بعض الناس – فى زحمة مشاغلهم المدهشة – قد نسوا حتى هذا الحديث المعاد

أو لعله لم يمر بهم قط ، فما عرفوه !

المهم أننا نجد أنفسنا اليوم مضطرين الى الدفاع عن الفكر فى المسرح ، فى مواجهة الهاجر

وبعض الناس ، اذا ما ذكر الفكر فى المسرح ، يتحسسون جيوبهم بحثا عن المسدسات ، كما كان يفعل جورنج لدى ذكر الثقافة

ونفر آخر يتحدثون عن الفن الظل ، والسماجة حين يذكر الفكر امامهم ويقولون لك وهم يعظونك : ان المسرحية ينبغى ان

تكون قطعة من « الملبس » يمتصها المتفرج بصوت مسموع فى مسارح مكيفة الهواء، وحذار ، ألف حذار ، أن يكون بقطعة الملبس هذه شىء من مرارة الدواء

فاذا قلت لهؤلاء ان من الممكن الجمع بين الثقافة والترفيه معا ، وان هذه ليست بدعة جديدة فعلها اريستوفان منذ الفى عام ، وموليير وشيكسبير من حوالى أربعة قرون ، كما فعلها نجيب الريحانى وبديع خيرى ، وتوفيق الحكيم ونعمان عاشور والفريد فرج ويوسف ادريس وسعد وهبة فى ايامنا هذه

اذا ما قلت لهم هذا اجابوا هؤلاء ستة فقط من الاحياء ، ونحن نريد ستين مثلهم فى كل عام

وحذار — مرة أخرى — أن تسأل : ماذا نريد ستين ؟ ولصالح من ؟ ومن قال ان فى وسع امة ، مهما علا شأنها فى المسرح — أن تنتج ستين مسرحية طيبة فى العام ؟

حذار أن تفعل هذا فانك تدخل منطقة محرمة على السؤال

* *

غير أننى — بكل اخلاص — لا ارى للمسرح فى بلادنا مستقبلا ما لم نتفق اولا وقبل كل شىء على أن كل شئون المسرح ينبغى أن تكون قابلة للمناقشة على اوسع مستوى

لايمكن ان نضع تخطيطا لمستقبل فنى عظيم يستطيع ان يستوعب الجمهورية كلها ، ويمتد اشعاعه ليشمل العالم العربى كله، لايمكن أن نقول : انجوهر هذا المستقبل محرم على البحث ، وانه جزء من خطة عليا وضعها — لا ندرى من ؟ — واصبح من الواجب الالتزام بها . وان كل خروج من هذه الخطة هو تجديف او كفر يضمن للذنب مع طائفة المنبوذين

الا ترون معى ان تحريم المناقشة فى شئون المسرح هو فى حد ذاته عمل غير مسرحى ؟ غير درامى ؟

ان المسرح نقطة ، ونقطة مضادة يدور بينهما حوار

والذين يحظرون المناقشة فى شئون المسرح يريدون للحوار أن يصبح مونولوجا وان يكونوا هم اصحاب المونولوج

وليس من أجل المونولوج يجتمع الناس فى مسارح العالم . انما يجتمعون لان الافكار تتصارع أمامهم على المسرح .. الافكار مجردة او مكسوة باللحم . وفى خضم هذا الصراع يجد المتفرج نفسه .. يجد حياته ومشكلاته .. يجد دوره

**

فاذا اتفقنا على انه لا مقدس فى المسرح الا المسرح نفسه ، وان سياسة المسرح نفسها ينبغى ان تكون موضوعا للنقاش فقد وجب أن ننتقل الى نقطة اخرى هامة وهى : ضرورة المسرح وحتمية وجوده وسط هذا الحشد الهائل من اجهزة الوصول الى الجماهير: الراديو،التليفزيون السينما ، الكتاب الشعبى الصحافة . الخ

ثمة رأى يقول : ما ضرورة المسرح ، وهو عملية شاقة كثيرة التكاليف ، مادتها الاساسية « المسرحية » ، غيرمتاحة دائما، كما انه ليس من السهل نقلها من مكان الى مكان كما يحدث فى السينما ، الى جوار أن جماهيرها قليلة العدد ، بالقياس

الى السينما والتليفزيون ؟

ولماذا – يقول نفس هـذا الرأى – لانكتفى بتشجيع الفنون التى تعتمد على التمثيل برامج الاذاعة الصوتية والمرئية ، فتضمن فنونا تمثيلية جماهيرية سهلة الوصول ، قليلة التكاليف ، اذ انه فى الامكان تمثيلها مرة واحدة فقط وحفظها بعد هذا للاعادة مرات غير محـدودة ، وبنفس التكاليف الابتدائية ؟

والرأى يبدو منطقيا ، ومقنعا ، ولكنه لدى التعمق ، خال تماما من أى قدرة على الاقناع

ذلك ان الحاجة تقدم الى المسرح بسبب وجود الوسائل الجمـاهيرية التى تقدمت الاشارة اليها

ان هذه الوسائل تحيل المتعامل معهـا الى مجرد مستقبل سلبى ، لا دور له الا مجرد امتصاص المادة المقدمة ، دون ان يكون له نصيب واضح فى تشكيلها ، بل دون ان يكون له الحق فى هذا التشكيل ابتداء

ومهما قال المتشائمون وانصارهم ان الناس تبحث عمن يطعمها وتكره ان تبحث بنفسها عن الطعام ، فان التجربة العملية تقول : ان كلا منا يبحث عن دور يحبـه ويريد ان يؤديه ، فاذا وجد من يؤديه عنه لم يشعر بالسعادة وانمـا احس بالضياع

والدليل على هذا نجده فى الاقبـال الهستيرى على مباريات كرة القدم فى بلادنا وفى بلاد العالم الاخرى .

ان هذا الاقبال يرجع الى ان المباريات تعطى كل متفرج الحـق فى ان يشكل المباراة .. ان يتدخل فى مستوى اللعب بالتشجيع او التسخيف .. ان يتخيـل نفسه واحدا من اللاعبين وان ينفس عن رغباته المكبوتة عن طريق اللاعب الذى يختاره ممثلا له ، والذى يقوم – نيابة عن المتفرج – بكل البطولات التى يحرق المتفرج نفسه الى القيام بهـا فى عالم الواقع فلا يستطيع – باختصار – المتفرج يتحول – بالوساطة – الى لاعب ، وبهذا يصبح له دور فى المباراة

ومثل هذا يحدث فى المسرح على مستوى العواطف والافكار

كل منا له دور يحبه ويريد ان يؤديه فاذا حالت الظروف المحيطة بينه وبين هذا لجأ الى الخيال انه يرى نفسـه فى بطل مسرحية ، ويرى خصمه فى شريرها ، او الشخص الذى يتناوله النقد فيها

والمتفرج فى المسرح يقـابل ممثليه الفعليين وجها لوجه ، يشعر بهم ويشعرون به ، ويقوم بين الطرفين فى حالة العرض المسرحى الناجح سيال كهربائى ينقل تيار التفاعل من والى خشبة المسرح ، وكما يحدث فى حالة الكرة ، يستطيع المتفرج ان يرفع من شان العـرض المسرحى او يهبـط به عـن طريق الاستحسان او الاستهجان

لهذا كله ، ولاسباب اخرى ، يشعر المتفرج فى المسرح ان هذا الفن فن حى ، وانه مدعو الى المشاركة الايجابية فيـه ، وان وجوده فى القاعة شرط اساسى لقيام الفن ذاته

وهذا أمر لا يحدث فى حالة الفيلم أو الاذاعة أو تمثيلية التليفزيون

وفى عالم يتزايد فيه كل يوم انفصال الناس عن الناس .. انفصال الجيران فى العمارات الكبيرة والاحياء الكثيرة فى المدن الكبيرة ، وانفصال الكاتب عن جمهوره عن طريق الطبعة والفنان عن مشجعيه عن طريق الفنون المسجلة ، يتزايد بنفس القدر شعور الناس بضرورة الاتصال

من هنا اهتمام الناس بالمباريات والكرنفالات والتجمعات الفنية كالمهرجانات وبالمسرح خاصة ، حيث الفن من لحم ودم

هذا اللقاء البشرى الذى يتيحه المسرح هو الذى أبقى عليه فى وجه المنافسة الجبارة من السينما والاذاعة والتليفزيون

فما الذى يجعل المتفرج يترك مقعده الوثير فى البيت ، ليرى مسرحية يجرى عرضها فى مكان ناء ، وهو جالس فى مقعد غير وثير ، بعد دفع مبلغ هو لعطشا فى حاجة اليه لشىء آخر اهم من مشاهدة المسرحية ؟

ما الذى يجعل المتفرج يفعل هذا سوى حاجة الانسان الى الانسان ؟

على هذه الحاجة الطبيعية الثرية ، هذه الحاجة التى صمدت للشاشة الكبيرة والصغيرة معا ، ينبغى أن نبنى ونحن نخطط لمستقبل المسرح فى بلادنا

لابديل من المسرح ، وعليه يقع الى حد كبير ، عبء احياء هذه الامة

* *

كيف الآن نرى مستقبل المسرح المصرى؟

ينبغى أن نقرر على الفور اننا نعنى بالمسرح المصرى مسرحا ينتظم الجمهورية العربية كلها ، ولا يقتصر على القاهرة وحدها كما هو سائد الآن

ان مسرحا يرتكز على القاهرة هو هرم مقلوب ، يستند على رأسه ، بدلا من الاستناد على القاعدة

ومسرح هذا شأنه لا يمكن أن يكتب له بقاء . ولعل هذا هو بعض السر فى اننا عرفنا المسرح حتى الآن على شكل موجات متقطعة ما تصل الشاطئ حتى تنحسر عنه

ان المسرح فى بلادنا لم يمد جذورا ، ولا يمكن أن يفعل مادمنا لا نستنبته فى



بديع خيرى



جارسيا لوركا

كل مكان من جمهوريتنا يصلح لانبائه

ومعنى هذا أن علينا ان نشجع قيام الفن المسرحى الاقليمى حيث نجد بوادر لقيام هذا الفن

علينا أن نتعهد الفرق المسرحية التى تنشأ الآن فى عواصم المحافظات • ونبذل لها من العون الفنى والمادى ما يفوق ما نبذله لفرق القاهرة • فان فرق الاقاليم اشد حاجة واكثر اهمية من فرق العاصمة

ان هذه الفرق سوف تمدنا باستنبات المواهب الجديدة لتخدم مسارح الجمهورية كلها بما فيها العاصمة والاقاليم

وعلينا سوف نبنى حتى نمضى قدما من انشاء الفرق الى استخدام هذه الفرق ذاتها فى نشر الوعى القومى والفنى فى قرى مصر وأماكنها النائية • وهى الاماكن التى تشتد حاجتها الى الفن والفكر ، والى ما يستحدثانه فى المواطن من وعى بالنفس ووعى بالوطن والعالم

ولمت راى يقول : ولماذا بدلا من كل هذا العناء لا نضع فى كل قرية جهازا للتليفزيون يحوى كل الثقافة وكل الفنون التى تقدمها العاصمة ، ونتركه يبث اشعاعه الثقافى فى القرية ؟ انه ولاشك سيقدم فنا وثقافة أرقى مما تستطيع الاقاليم توفيره لنفسها ؟

ورأى آخر يقول : ونستطيع ايضا ان ندعم هذا بزيارات دورية تقوم بها فرق العاصمة للاقاليم ، فنضمن بهذا ان يصل الفن الحى الى اقاليم مصر كلها الى جوار الفن المسجل الذى يوفره التليفزيون

والرأيان يصدران معا عن فكرة تدعو الى تصدير الثقافة ، بدلا من خلقها

وربما ينتهيان بمتفرج الاقاليم الى ان يصبح ذات المتفرج السلبى الذى ينتجه التليفزيون والراديو • المتفرج الذى يستقبل ولايرد • المتفرج الذى تنهال عليه البضائع الثقافية ولا يشارك قط فى صنعها

وهذا المتفرج لا يمكن ان يكون عضوا فى حركة الاحياء الشاملة التى تحتاجها بلادنا، والتى تشتد حاجة الاقاليم خاصة اليها

ان علينا ان نشجع الاقاليم على انشاء فرقها الخاصة ، ضمانا لمشاركتها الايجابية



سعد الدين وهبة

فى حركة البعث التى نبنيها الآن فى كافة المجالات

ومرة أخرى نلجأ الى المثل الذى تضربه كرة القدم بنجاح • ان فرق الاقاليم فى الكرة قد أخذت تقوى وتهدد فرق العاصمة وهذا التهديد ذاته هو دم الحياة لأية حركة ناجحة • هو النقطة المضادة التى لابد من توافرها ولا مفر من صراعها مع « النقطة » اذا اردنا لشىء ما — أى شىء — ازدهارا

ولو قامت فرق مسرحية للاقاليم باعداد

كافية ، فستبدأ ضعيفة اول الامر ، ثم لاتلبث أن يشتد عودها ، حتى تصل الى المستوى الذى يؤهلها الى الدخـــول فى منافسة خلاقةمع فرق العاصمة .منافسة تقوم من اعوجاج هذه الفرق ــ اى فرق العاصمة ــ وتعينهاعلى أن تحدد اتجاهاتها وأن تنهض بأعبائها بأكثر جدية وأمانة مما تفعل الآن

ان ظهور قيادات مسرحية جديدة فى الاقاليم عامل ايجـابى هام فى تصحيح اتجاهات الحركة المسرحية ، فضلا عن انه عامل يحسب حسابه من عوامل الكشف عن روح بلادنا الحقيقية ، ومحاولة نقـل هذه الروح وتصويرها على المسرح

ومن يدرى ؟ فلعل هذا يؤدى آخــر الامر الى ان نستنبط صيغة مسرحية خاصة بنا ، تكون أكثر تعبيرا عنا من الصيغة التى استوردناها من الغرب واقلمناها بنجاح

والى جوار فرق الاقاليم ، ينبغى **ان نقيم مهرجانا دوليا للمسرح فى بلادنا** ، تدعى اليه فرق العالم الهامة ، وتشارك فيه فرقنا المسرحية بأحسن ما عندها

ولايزال الناس يذكرون الاهتمام الشديد الذى قوبلت به فرقةالاولدفيك البريطانية يوم دعوناها من ثلاث سنوات الى تقديم فنها على مسرح الهرم

لقد قصدنا بهذه الدعوة ان تكون نواة لمهرجان دولى سنوى يجلب الى بلادنا خير العقول فى المسرح ، فيكون هذا بمثابة بعثات تدريبية عملية لفنانينا ومتفرجينا على السواء

ومايجدنا اليوم الى هذا المهرجان مراشد مما كانت من ثلاث سنوات ؟ لقد تعددت لدينا الفرق،وزاد حجم الفنانين والمتفرجين واصبح من حق هؤلاء جميعا ان يطلعوا على خير ما ينتج العالم فى حقل المسرح .

لقد يمنا التفاكر لجمهور الطلبـــة والمثقفين بستة عشر قرشــا ، يوم جاءت الينا الاولد فيك ، فكافأنا هذا الجمهور الطيب بحضور الحفلات صحيا على الاقدام، بعد ان عجزت وسائل المواصـــلات التى ستعطينا توفيرها اذ ذاك عن خدمة آلاف الناس

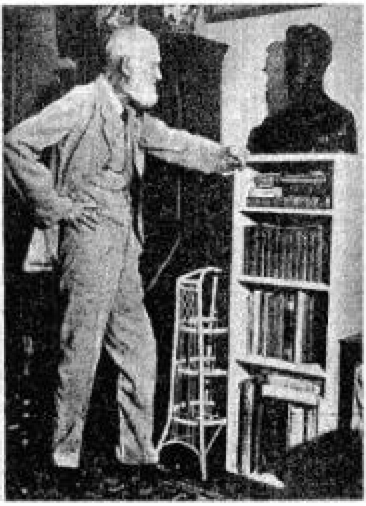
مثل هذا الاهتمام الفــائق ينبغى أن نقبض عليه قبضا ونوظفه فى خدمة حركة مسرحية عارمة تكون هى ذاتها احــدى الوسائل الهامة لخدمة هذا الوطن

ونظرة بعد هذا الى **معهدالفنون المسرحية** نظرة واعية شاملة ، تكفل لهذا المعهـــد الذى طال .عماله ان يشب عن الطوق ، وان يتطور على طريق الفن ليصبح معهدا عصريا يخدم الحركة المسرحية الكبرى التى اسهم هو ذاته فى خلقها الى حـــد كبير

ان على هذا المعهد مهمة ثقيلة هى تغذية الجمهورية العربية بفنانى المسرح سنويا، الى جوار نشر الاشعاع المسرحى فى ارجاء العالم العربى

ومع هذا فقد ظل هذا المعهد الى الان دون مسرح خاص به ، ودون هيئة تدريس مستقلة ، ودون ميزانية لائقة تكفل له دعوة اساتذة كبار من الخارج يحاضرون طلبته ويبدون الرأى فيما يلقى عليهم من دروس

والرأى عندى ان شئون هذا المعهد لابد ان تطرح للنقاش العام فى مؤتمر صغير



جورج
برنارد شو

يضم خبرة ابناء المسرح من مخرجين وممثلين ودارسين للمسرح ، ومثقفين ، على ان يطرح على المجتمعين السؤال التالى : ماذا نفعل كى نجعل من هذا المعهد اداة هامة من ادوات تطوير فن المسرح فى بلادنا ، هذا الفن الذى يصب بدوره فى الوسيلتين الشعبيتين الطاغيتين من وسائل بث الثقافة وهما : الراديو والتليفزيون !

ان تطوير المعهد على الطريق الصحيح سوف يعود فى التمثيل فى الاذاعتين الصوتية والمرئية ، كما انه سيكون بالغ الاثر فى التمثيل السينمائى أيضا ، بفضل الطريق المفتوح الذى يقوم بين المسرح والسينما والذى يسمح بتبادل الاعمال الفنية والمخرجين والممثلين فى كل وقت

ويرتبط بالمعهد وتطويره مشكلة هامة لم تلتفت اليها بما تستحقه حتى الآن ، تلك هى مشكلة التراث المسرحى وضرورة جمعه وحفظه ودراسته

وكل ما استطعنا أن نفعله حتى الآن — بميزانية محدودة جدا نجمعها سنويا من بنود مختلفة — هو اقامة نواة لمتحف مسرحى يجمع التراث على اختلاف انواعه بين مسرحيات ومقالات نقدية وآثار شخصية لفنانى المسرح ومذكراتهم بالصوت والصورة

وقد تجمعت لدينا مقتنيات كثيرة ، ولكننا لانزال نفتقر الى مكان يقام فيه المتحف ، وان كنا اتفقنا اخيرا على ان نستعير احدى قاعات المبنى الجديد لمعهد

الفنون المسرحية لاقامة متحف فيها بصفة مؤقتة

كذلك جمعنا عددا لابأس به من كتب المسرح العالمية تمهيدا لاقامة مكتبة كبيرة للفنون الدرامية تغذى الدارسين

على ان أهم ما يواجهنا فى هذا الحقل هو ضرورة نشر هذا التراث على الناس ، عن طريق المطبعة أولا ، ثم العرض المسرحى بعد هذا

فليس يكفى ان نتحدث عن فن صنوع وسلامة حجازى والقبانى وغيرهم دون ان تعرف الاجيال المعاصرة ما الذى كتبه ومثله هؤلاء ، وما قيمته الآن

وقد سبقنا فى طبع التراث : الدكتور محمد يوسف نجم فى بيروت فلا اقل من ان نحذو حذوه ، ونضيف الى مجهوده المشكور عرض مسرحيات التراث فى مسرح الجيب ومسرح معهد الفنون المسرحية ، عرضا يسبقه تعريف وتلحقه دراسة

بهذا نستطيع أن نحدد ابعاد حركتنا المسرحية الحالية ، من طريق التعرف على جذورها

وبعد ..

فان حكومة الثورة تفعل الكثير من أجل المسرح العربى

فمن واجب جميع المشتغلين بالمسرح ان يكافئوها على هذا بان يعطوها مقابلا فكريا وفنيا وثقافيا يعدل ما تنفقه على الاقل ، وان كان من الواجب أن يزيد

يروى ابن المقفع ان احدهم الح على قوم عند المخطبة اليهم ، يسأل عن مال المرأة ويحصيه ، ويسأل عنه فقالوا :

ــ قد اخبرناك بمالها ، وأنت اى شيء مالك؟

فاجابهم ببساطة قائلا :

ــ وما سؤالكم عن مالى ؟ الذى لها يكفينى ويكفيها ..!

رمسيس يونان

جويا

رمز العبقرية الإسبانية

سيل متدفق من منبعه الى مصبه .. وقد مر هذا السيل بالقفر اليباب ، ثم مر بالسهول والمروج ، ثم مر بالصخور الوعرة ، ثم مر بالغابات المظلمة الموحشة حيث العجز والغيلان والبوم والطيور الاسطورية المفترسة ، دون أن يتوقف لحظة عن تدفقه العاصف الجبار طيلة الاثنتى والثمانين سنة التى عاشها هذا الفنان العبقرى من منتصف القرن ١٨ عام ١٧٤٦ حتى نهاية العقد الثالث من القرن ١٩عام ١٨٢٨



جويا بريشة جويا ـ ١٧٨٣

◀ لم ترو الروايات الرومانسية في سيرة فنان ، مثلما رويت عن حياة جويا وعشيقته كايتانا دوقة ألبا ..

قيل انه كان في شبابه يرسم بالنهار ويعربد بالليل ، ويستهوى الغانيات ، ويغنى ويرقص ، ويصارع الثيران أيام الآحاد ، ويؤلف العصابات ويبارز بالسيف أو يطعن بالخنجر كلما وقعت مشادة أو ثار شجار ..

وقيل ان محاكم التفتيش قد أخذت تتعقبه منذ سن التاسعة عشرة بسبب فجوره وعربدته ، حتى اضطر الى الفرار سرا الى ايطاليا ..

وقيل انه في أثناء اقامته في روما قد اتهم بتضليل راهبة شابة وغوايتها ، فلم ينقذه من الاعدام أو السجن المؤبد غير فراره ثانية الى بلاده ..

وقيل انه في لوحته التي تمثل الاسرة المالكة في اسبانيا ، قد قصد أن يقول ان هؤلاء القوم ما هم الا طائفة من الاوباش في ثياب تنكرية ..

وقيل انه في احدى لوحاته الدينية الشهيرة قد صور عاهرتين من سيدات المجتمع في صورة ملاكين ..

وقيل غير ذلك كثير .. ولكن مهما جردنا سيرة جويا من مبالغات الروائيين ، فستظل هذه السيرة مع ذلك من أعجب القصص وأحفلها بالاسرار والمفاجآت ..

***

وقد أمضى فرنشسكو جويا أعوام صباه يكدح في الحقل كل يوم — مثل سائر أبناء الفلاحين — من مطلع الشمس حتى مغربها . فلما تبدت موهبته وحذق صنعة الفن ، لم يعد له مطمع الا أن يصبح مصور الملوك والملكات والامراء والاميرات . فلما تألق نجمه وذاع صيته ، وعينه الملك في منصب المصور الاول للبلاط ، وتهافتت عليه سيدات الطبقة الراقية ، أخذ يزهد في هذا

المجد الزائل ، فاعتزل المجتمع بزيفه وبريقه وضلاله واكب بغوص على اعماق نفسه ، ليصور مأساة الانسان في عصره ، بل مأساة الانسان في جميع العصـــور ، بنعمائها واوحالها ، وبكل ما فيها من روعة وجلال وتطلع الى الانوار وبكل ما تنطوى عليه فى الوقت نفسه من بشاعة ودمامة واحـلام مزعجة ورؤى شيطانية او جهنمية

وكان جويا فحلا فتيا له ـمثل بيكاسو ـ رقبة ثور وعينـــان حادثان سوداوان ٠ وقـد درس الفن على يدى بعض الاســاتذة الاكاديميين فى سرقسطة ومدريد ثم بمفرده فى ايطاليا ٠ غير أن اساتذته الحقيقيين ـ كما قال ـ كانوا فيلا سكويز ورمبرانت والطبيعة

وكان يعنى بالطبيعة حيـــاة قومه الاسبان سواء منهم النبلاء

العقل الطائر ـ تفصيلية





تفصيل من سقف كنيسة سانت انطوان ١٧٩٨

معجزة سانت انطوان ـ تفصيل





مرح النساء

أو الكهنة أو الغانيات أو الرعاع، أو حتى اللصوص والاوغاد

وقد بدأ حياته الفنية رساما بمصنع الطنافس الملكية ، فلم يلبث أن بز أقرانه . بل أساتذته، وبرهن على أصالة في الاسلوب وفي اختيار الموضوعات • اذكان المتبع في تصميم هذه الطنافس أو البسط التي تعلق على الجدران، تصوير الحوريات وربات الاساطير القديمة على أسلوب **الروكوكو** المائع المتهافت الذى كان شائعا في فرنسا في ذلك العهد • فما كان من جويا الا أن ضرب بهذا الاسلوب عرض الحائط ، عامدا الى تصوير مشاهد من الحياة الاسبانية في عصره بأسلوب متوقد اخاذ يجمع بين الرقة والعنفوان

وما ان تجلى نبوغه حتى تألق نجمه ، فانهالت عليه الطلبات من كل جانب • ولم تفعل سمعته السيئة في عالم العربدة الا أن زادت شهرته ذيوعا ونجمه تألقا، فأخذت سيدات المجتمع تطاردنه بل ترتمين عند أقدامه ، وأخذ النبلاء يتوسلون اليه لتصوير وجوههم • ثم لم يلبث أن اختاره الملك **شارل الرابع** مصورا للبلاط

***

وفي عام ١٧٩٢ اصيب جويا بمرض خطير ، لسنا نعرف حتى اليوم كنهه •• كل ما نعلمه أنه كاد يودى بحياته ، وأصابه بالشلل بضعة أشهر ، وافقده السمع مدى الحياة • وقد خرج الفنان من هذه المحنة القاسية شخصا آخر • كان قبل ذلك لا يكاد يعنى في فنه سوى بتصوير مباهج الحياة ومشاهد



كاريكاتير

اللهو والطرب ، فازدادت نظرته بعد ذلك عمقا الى حقيقة الانسان ، واشتد أسلوبه نضجا وجسارة فى التعبير عن احساسه الشخصى بهذه الحقيقة . **لم يعد يعنى بالصقل والبريق وزخرف الالوان ليفوز بالثناء والاعجاب ، بقدر عنايته بأن يقول كلمته هو ، ويقولها بلهجته هو ، حتى وان اللوت سخط النقاد او سخط الحكام**

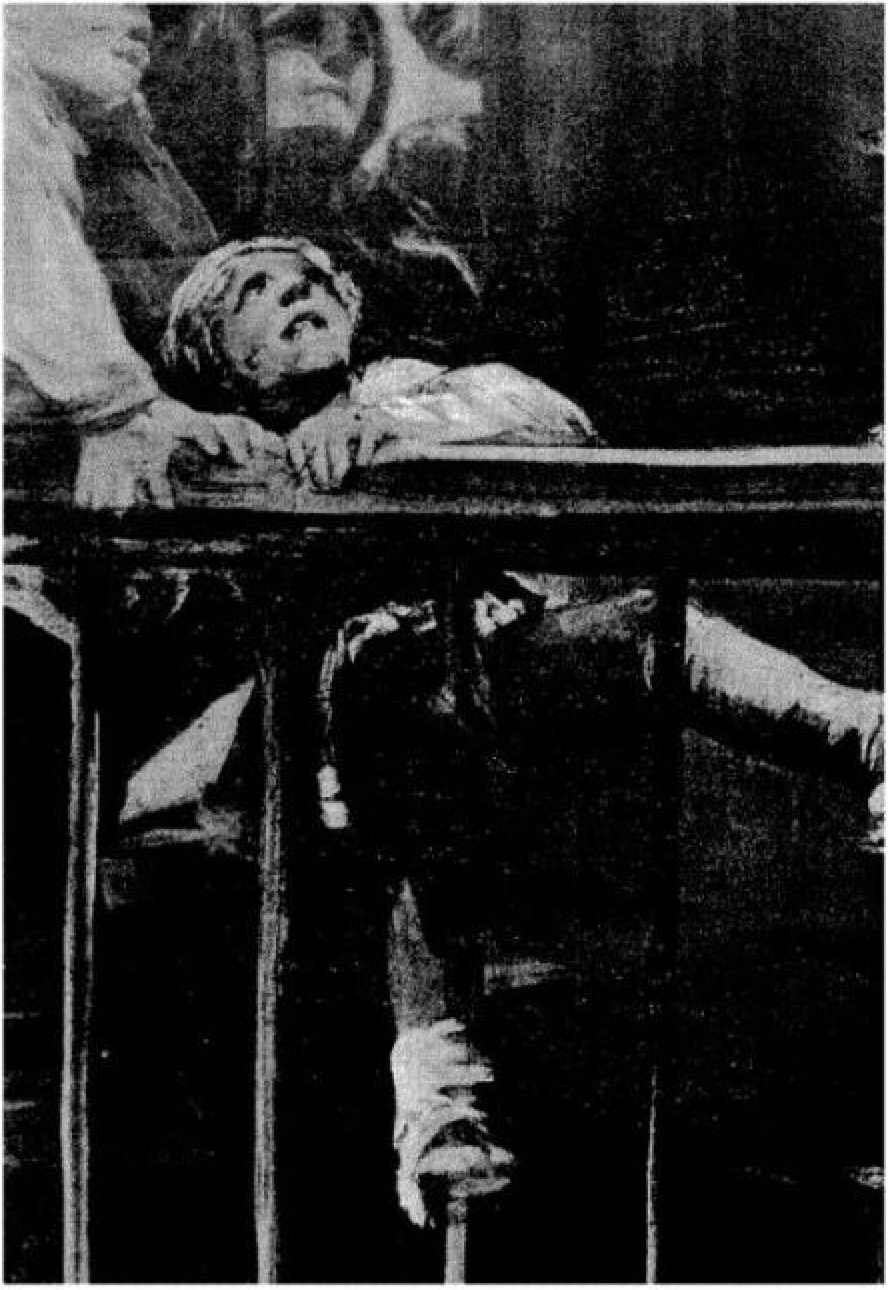
وكانت أسبانيا فى ذلك العهد آية من آيات الفساد . وقد عاشر جويا شتى طبقاتها : شعبها الذى طحنه الفقر وامتلأ رأسه بالخزعبلات ، وعصاباتها التى تلهو بالخناجر والسكاكين ، وكهنتها القساة المتطفلين المتورمين شحما ودسما ، وشبابها العصبى المحروم الذى يختطف الملذات خطفا ... وها هو الان يخالط أفراد الاسرة المالكة وحاشيتها الارستقراطية ، فيرى بعينيه ما ينخر حياتها من فسق وفجور ن وراء مظاهر الابهة والوقار المصطنع ... وقد شارك جويا فى حفلاتهم ومساخرهم ، واطلع على أسرارهم ، وقلب النظر فى وجوههم دون أن يغفل شيئا مما رأى ... **ومن ثمة كانت لوحته الكبيرة التى صور فيها أسرة الملك شارل الرابع ، والتى تتوسطها الملكة الفاجرة البالغة الدمامة ، الى جانب صورة الملك الغافل ذى الكرش المنتفخ ، بمثابة فضح لهذه الأسرة ، وقضاء مبرم على « جلالتها » المزعومة**

على أن أغرب ما فى الامر ، أنه بقدر ما كان يقسو فى السخرية





تفاصيل من سقف كنيسة سانت انطوان دى لا فلوريدا ـ من الفريسك





دونا ايزابيلا ـ متحف لندن



بائعة لبن في بوردو ١٨٢٦-١٨٢٧

بهؤلاء السادة ، بقدر ما كانوا يغدقون عليه الثناء ويبذلون العطاء، وبخاصة النساء منهم...

ولسنا نعلم على وجه اليقين اذا ما كانت قصته المشهورة مع دوقة البا قد بدأت قبل مرضه أو بعده . بل لسنا نعلم على وجه اليقين اذا ما كانت الغانية التي صورها مضطجعة في فراشها مرة بثياب نومها ومرة عارية تمثل بالفعل هذه المرأة أو امرأة غيرها ..

مهما يكن من أمر فلا يبدو أنه كان لهذا العشق العابر دور هام في حياة الفنان ، كما أن هاتين اللوحتين ـ بالرغم من شهرتهما العظيمة ـ لا يعتبرهما النقاد من تحف جويا الكبرى ، وتكاد قيمتهما في خروجهما على تقاليد الفن الاسباني الذي كان يستنكر حتى ذلك الحين رسم العاري .

أما أهم آثار جويا في هذه المرحلة ـ وهو في العقد السادس من عمره ـ فهي بلا جدال لوحة الفريسك الهائلة التي زين بها سقف كنيسة القديس انطونيو دلا فلوريدا في مدريد

وقد عمد هذا الى أسلوب مبتكر في التصوير سبق به الانطباعيين بنحو قرن من الزمان، ويتألف من لمسات مقتضبة عصبية منقضة ، ولكنها غاية في بلاغة التعبير ، مع التوسع في استخدام الالوان الرمادية المتلألئة ، والتي تبرز من بين ثناياها الالوان



امرأة عارية

الزاهية الجريئة ، فتزيدها بهاء ولألاء ..

وفي رسم الشخصيات خرج جويا على شتى التقاليد المرعية في رسم الملائكة والقديسين والقديسات ، اذ استوحاهم رأسا من أبناء الشعب وفتياته ، بملابسهم وسحنهم ، وأساليبهم في الوقوف أو التحرك أو الجلوس

على أن ثورة جويا النفسية لم تتجل عندئذ مثلما تجلت في مجموعة رسومه التي سماها « **لوس كابريكوس** » أو «**النزوات**» حيث صب جام سخريته على المجتمع الاسباني بأسره ، متهكما تهكما مريرا بالعادات الشائعة والايمان السائد بالشياطين والعفاريت وخزعبلات العرافين والسحارين

***

وكانت الثورة الفرنسية قد أشاعت في شتى أرجاء أوربا رجفة جديدة ، رجفة الخوف والهلع بين الحكام المستبدين ، ورجفة الأمل بين المثقفين والمستنيرين . وكان جويا مع صحبه من المفكرين والأدباء الأسبان ممن استبشروا بهذه الثورة وتحمسوا لمبادئها . غير أن هذه الثورة بدلا من أن تنقذ اسبانيا من طغيان حكامها وفسادهم ، قد جاءتها على يدي نابليون في صورة جيش احتلال .. وهكذا بدأت المذابح

واستمرت حرب التحرير ست سنوات كاملة ، قاسى الأسبان خلالها الأهوال . فعكف جويا على اخراج مجموعة أخرى من



من لوحة عن اسرة شارل الخامس - ١٨٠٠





سيدة
بملابسها

بائعة الزهور
ـ تفصيل ١٧٨٦

الرسوم بعنوان « ويلات الحرب»

ولأول مرة في تاريخ الفن نرى فنانا لا يمجد الحرب ولا يضفي عليها هالة رومانتيكية براقة ، وانما يصف بصدق كل ما تنطوي عليه من فظائع ومجازر وتشويه وتعذيب شنيع

وما ان جلا الفرنسيون عام ١٨١٤ حتى بادر جويا الى رسم لوحتين لتخليد ذكرى المحاربين الاسبان · وتعد اللوحة الثانية على الأخص ، وعنوانها « اعدام الثوار أو الثالث من مايو » أروع لوحة من نوعها في تاريخ الفن ·· فهاهنا جثث متراكمة تتلوى في صراعها مع الموت · وليس في هذه الصور ما يوحي بالجمال أو البهاء ، ولكنها صور رهيبة تتميز بحيوية هائلة ، وكأنما هي الحياة تنطلق من عقالها في فورة أخيرة · ثم ان هذه الاضواء الدرامية المتفجرة وسط الكتل والأشباح القائمة ، لهي بمثابة صرخة مجلجلة ، أو قل انها غريزة البقاء تستعر هائجة في وجه حلكة العدم

وداهم المرض جويا مرة أخرى عام ١٨١٨ ، فكاد أن يرى الموت

مصارعة الثيران



بعينيه . وبعدئذ زهد في حياة المجتمع ، وتنـــازل عن بيتـه ولوحاته وكتبه لابنـــه **جافيير** ، واعتكف في بيت ريفي صغير ، لم يزل يعرف باسم « **بيت الاصم** » ، فما لبث أن غطى جدرانه بلوحات هائلة بالغة الغرابة ، سوريالية الطابع ، هي أشبه بأضغاث أحلام او رؤى مفزعة رهيبـة . ويطلق النقاد على هذه اللوحات اســـم « **اللوحات السوداء** » لفـــرط ما تنطوي عليه من تشـــاؤم ، ولخلوها تقريبا من الالوان . وفي هذه المرحلة بلغ جويا الذروة في عنف التعبير وحدته ، وبخاصـة في لوحتيه الشهيرتين : « **محفل السحرة** » او « **زحل يلتهم ابناءه** »

ومن الغريب أن جويا قـــد أبدع في هذه المرحـــلة نفسها ، ولاول مرة في حياته ، لوحتين تتميزان بطابع روحاني عميق ، وهما « **الصـــلاة في حـــديقة الزيتون** » و « **التناول الاخـــير للقديس خوزيه دي كالاســانز** » .. على أنه قد عكف في الوقت نفسه على اخراج مجموعة ثالثـة من الرسوم ، عنوانها « **الامثـــال او شطحات الجنون** »

وفيمـــا بين ١٨٢٠ و ١٨٢٣ استطاع الشعب الاســـباني أن يفوز بقسط من الحــــريات الدستورية ، غير أن هذه الفترة لم تلبث أن أعقبتها موجة قمـــع واضطهاد وارهاب شديد ، فالقي القبض على العديد من دعاة الحرية من اصدقاء جويا . واختبأ الفنان بعض الوقت . ثم فكر في الهرب من بلاده ، فلم يمنعه صممه ولا كلال بصره ولا اعتلال مفاصـــله من الفرار سرا في سن الثـــامنة والسبعين الى فرنسا ، وهـــو لم يزل متعطشا الى الحياة ..

***

وفي باريس اخذ يرتاد مراسم الفنـــانين ، فاعجب على الاخص باعمال جـــيريكو وديلاكـــروا ، اللذين أصبحا يعـــدان زعيمي الحركة الرومانتيكية

وواصل جويا الانتاج في منفاه بمدينة بوردوه ، فلم ينقطع عنه حتى آخر يوم في حياته

وقد حظي هذا الفنان الفـــذ بشهرة واسعة ابان حياته ، وتنبه لقيمته العديد من فناني القرن التاسع عشر وشعرائه ، وبخاصة ديلاكروا ودومييه ومانيه وبودلير وتيوفيـــل جوتييه ، غـــير ان عبقريته الحقة لم تكتشف الا في أوائل القـــرن العشرين .. ذلك ان جويا بحساسيته المرهفـــة وأسلوبه المتوتر وثورته الاصيلة ونفاذه الى اغوار النفس ومجاهلها الرهيبة ، كان سابقا عصره بنحو مائة عام



دوقة ألبا

محمود السعدنى

أحدث مسرحية فى لندن

صاحب السعادة

كل شيء على ما يرام ، الحال عال ، والاشيا معدن ، والصحة حب ، والفلوس على قفا من يشيل ، ومركزه فى الوزارة اشد ثباتا من ظهر الارض . وشهرته كسياسى تدوى كالرعد ليس فى بريطانيا فحسب . بل فى اوربا كلها فيما وراء البحار . وهو بعد هذا وقبل هذا فتى لندن المعطر وفارس احلام العذارى وسارق قلوب النساء !

وها هو الآن يجلس سعيدا فى مكتبه يملك كل شيء وأى شيء ، الفن والمال والجمال والذكر الحسن . وهو قد بلغ نهاية السلم بعد اربعين سنة من يوم مولده ولقد مرت خاطفة مشحونة عاصفة ، ولقد استحلب كل لحظة منها ، وامتص كل دقيقة فيها . وهو عاش حياته بالطول وبالعرض وبالعمق وبالارتفاع . وها هى اللحظة قد حانت ليحقق كل طموحه وليصل الى كل مآربه ! لم يبق الا ايام قليلة ويثب على مقعد رئيس الوزراء ، سيدخل التاريخ الآن من اوسع باب ! وسيحكم بريطانيا التى لاتغيب الشمس عن امبراطوريتها وسيحكم طويلا فلن يموت قبل سن السبعين ، وسيكون اعظم من كل الذين سبقوه ، فهو القدر والحكم، والظروف كلها موالية فالقهرن العشرين لم تنسلخ منه الا عشرة اعوام، والصناعة فى بريطانيا تنمو بشكل لم يخطر على بال ، والتجارة مزدهرة كالوردة . انه باختصار سيكون ملك العالم غير المتوج « ومن يحكم لندن يحكم العالم باسره » !

وهكذا تبدأ مسرحية «صاحب السعادة» احدث مسرحيات لندن وأكثرها ضجيجا . ولا يزال مسرح « جلالة الملكة » محجوز دائما ، وليس فيه موضع لقدم . وسيظل كذلك ربما لمدة أعوام . والمؤلف رجل مشهور ومن عائلة كبيرة ، وهو شقيق اللورد هيوم الذى تنازل عن لقبه ليصبح رئيسا لحزب المحافظين

هذا هو « صاحب السعادة » جالس الى مكتبه رشيقا كراقص باليه ، مزهوا كطاووس . ليس معه أحد الا سكرتير طيب ، وصديق العمر كله ، سياسى مشهور اسمه تشمبرلين ، انتهز له بعد ذلك ان يحكم بريطانيا حتى بداية الحرب العالمية الثانية

وصاحب السعادة مشغول طول الوقت بالرد على المكالمات التليفونية ، وكتابة الخطابات للمعجبين ، وتلقى التهانى من الاصدقاء والمخلصين والارزقية . فرجل مثل هذا على اعتاب المجد المنتظر ستلتف حوله حتما ، فصائل شتى من البشر بعضها أصيل وبعضها يتعيش

وعندما يغادر تشمبرلين المكتب يتهيأ صاحب السعادة للخروج ، ولكن سيدة صغيرة تقتحم عليه المكتب وتحتضنه فى عنف

انها سيدة متزوجة كانت على علاقة به ، وعلاقاته بالسيدات مثل علاقاته بجرسونات المطاعم . يعرفه الجميع ويعرف هو الجميع ، ولكن العلاقة معهن تنتهى عندما ينتهى من الطعام . ولكن هذه السيدة تختلف قليلا عن الاخريات ! انها مرهفة الحس ، حالمة على نحو ما

صدقته يوما عندما تودد اليها . ومضت معه الى آخر الشوط ، فلما انتهى الطعام انصرف عنها بشكل طبيعى للغاية ، نسى حتى سحنتها ، ولم يعد يذكر منها شيئا .. والمرأة العاشقة الحالمة تكاد تجن .

وعندما تسأله بصراحة :

— لماذا هجرتنى ؟!

يجيب بصراحة أكثر :

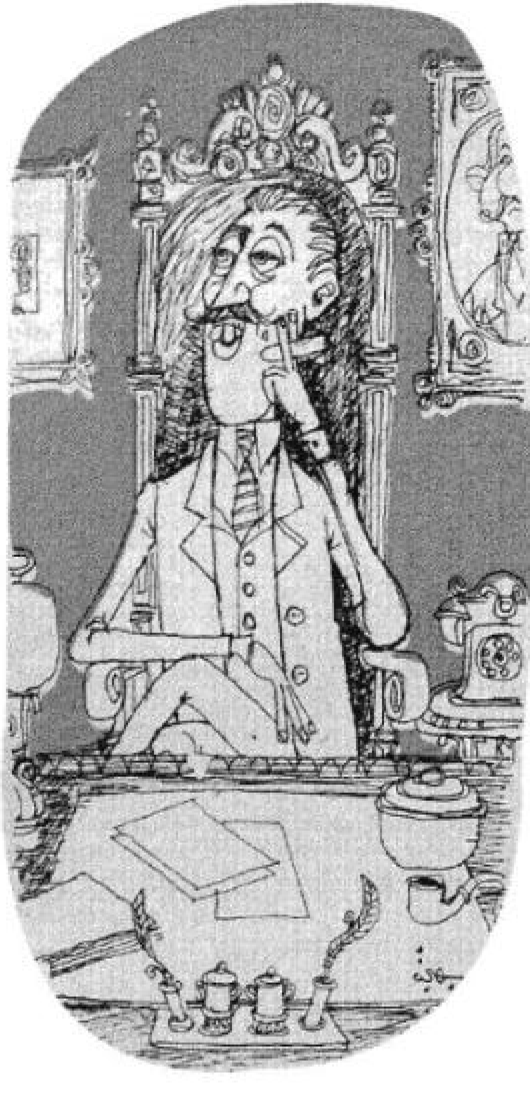
— لاننى مشغول !

ولكن العذر الذى أبداه كان أقبح من الذنب . فتخرج من المكتب غاضبة تتوعد :

— لقد قلت لى مرة انك تحبنى كما لم تحب أحدا من قبل ، وها انا الآن أكتشف انك كاذب ، وسأعرف كيف أسحق رأسك كما سحقت قلبى أيها الوغد !

ولكن هذا التهديد الساذج جعل صاحب السعادة يضحك من الاعماق . فكل النساء هكذا . كلهن يحلمن ، وكلهن يتوعدن فى النهاية !

ولكن المرأة الشابة التى ارتكبت فى حبها ، وان كانت حقا حالمة ، الا انها حقا صادقة كل الصدق . فعندما ذهبت الى منزلها فى المشهد الثانى كان زوجها يكاد ينفجر غيظا من طول الانتظار



وعندما دخلت البيت راح يصرخ فى وجهها ككلب مسعور . ثم راح يمطرها بسيل من الاسئلة ، أين كنت ؟ ومع من؟ ولماذا ؟ وهل هناك شخص آخر ؟ ومن هو يا ترى هذا الشخص ؟

وانفجرت السيدة الشابة التى كانت هى الاخرى تتمزق غيظا ، انفجرت أمام زوجها تعترف

– انني لم احبك قط ، ولقد منحت نفسي لاول رجل سالني بعد اسبوع واحد من الزواج . انني لا اطيق الحياة معك



فى بيت واحد . وانا لا اطلب شيئا ولا ارجو شيئا سوى الطلاق !

ويصر الزوج المخدوع على معرفة كل شىء بالتفصيل نظير أن يوافق على الطلاق ! وتقول الزوجة الخائنة كل شىء

– انى الان على علاقة بصاحب السعادة ، وأنا أحبه بجنون ولا أظن انني استطيع أن أحب غيره

وعندما يسألها عن مدى العلاقة بينها وبين صاحب السعادة تجيبه ببساطة

– الى أبعد مدى ، لقد منحته نفسي بسرور ليس له نظير

ويسألها هل هناك شاهد ؟ وتجيب :

– نعم .. خادمة البيت التى كنا نأوى اليه .

ويتساءل الزوج مذعورا :

– شاهدتكما معا فى فراش واحد

وتلقى الزوجة بالقنبلة الكبرى

– لم تشاهدنا فقط ، لقد كانت معنا هى الاخرى فى نفس الفراش !

وتحكى الزوجة الشابة والدموع تبلل وجهها

– لقد أصر يوما أن يجتمع معنا فى فراش واحد ، وقد وافقته وتم له ما أراد، وكانت المشكلة الكبرى فى الخادمة ، وعندما عرضنا عليها الامر ، وافقت على الفور مسرورة ، فقد كانت هى الاخرى مغرمة بصاحب السعادة

ولم تغادر الزوجة الشابة بيت زوجها الا عندما كتبت روايتها التعيسة بخط يدها . وبهذه الورقة بدأت الفريبواعجب قضية سياسية فى تاريخ بريطانيا

الفتى الفتنور ، صاحب السعادة الذى يتمتع بمنصب الوزير ، والمتطلع الى كرسى رئيس الوزراء . يستيقظ ذات صباح على ضجة رهيبة فى الصحف ، صورته تحتل الصفحات الاولى . والفضيحة تصدر بها ملاحق خاصة . ها هى آماله كلها تنهار فجأة وبلا مقدمات ، وبطريقة لم تكن متوقعة . وكانت الصدمة عنيفة ولكنه لم يهتز . ففى مرات عديدة سابقة وقع فى مأزق رهيبة ولكنه استطاع الافلات منها ببراعة . فهو ثعلب لا تستطيع أن تمسك به حيا ولا تستطيع به ميتا

ويستأجر أعظم محام فى أوربا كلها ، سير وليم محامى البلاط وأعظم من ترافع

أمام المحاكم ، وخطبه القانونية هي مادة الدراسة لتلاميذ الحقوق في أوربا كلها . وتشمبرلين صديقه القوى يقف الى جواره في المحنة ، وكل أعضاء الوزارة معه . وحزبه يسنده ، ورجل الشارع .. البعض معه والبعض يناقش الامر ويفنده

ولكن سير وليام بعد ان درس القضية أبدى كثيرا من المخاوف .. لان الامر ليس بهذا القدر من البساطة .. ان القضية حقا معقدة .

ويتساءل صاحب السعادة في جنون :

ـ وما العمل ؟

ويرد سير وليام الهادىء الرزين المجوز :

ـ لا بد من اقرار يخط بيدها بأنها كتبت الاقرار الاول تحت ضغط وارهاب زوجها

الامر عسير جدا .. ولكن ما باليد حيلة . وصاحب السعادة لا تقف عقبة في وجهه ، ولا يمكن ان يسمح لبنت ملفوتة مثل هذه بتدمير مستقبله !

ويركب بأقصى سرعة متجها الى قصرها . ولكنه قبل أن يصل كان قصر السيدة الشابة يموج بحركة غير عادية . مجلس عائلة الاسرة في اجتماع غير عادي.. الشقة الام : أختها الكبرى غاضبة أشد الغضب تأمرها في عنف أن تسحب القضية من المحكمة . وأختها الصغرى معجبة جدا بصاحب السعادة ولذلك تتوسل الى أختها أن تتنازل عن دعواها . والام تجلس في ركن هادئة لا تتكلم . وفي النهاية تطلب من الجميع أن يتركوها لتنفرد بابنتها صاحبة القضية . وتطلب هي الاخرى من بنتها أن تتنازل عن دعواها

لان الفضيحة ستدمر العضو المحترم ولكنها في الوقت ذاته ستدمر الاسرة وتدمرها . ولكن البنت الصغيرة تركب رأسها وتصرخ مهتاجة :

ـ لا أفعل ذلك أبدا ، أنت لا تعرفين كم هو سافل ، انه أسفل من خنزير برى !

وتقول الام في صوت متهدج :

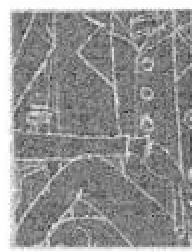
ـ **أنا أعرفه خيرا منك .. لقد احببته أنا الاخرى يوما . وأحبنى هو الآخر ، وعشت أياما سعيدة كان للحياة فيها مذاق يختلف عما هو عليه الآن وفي أي وقت آخر .. عندما تزوجت أباك اكتشفت بعد شهر واحد انه لا يصلح للزواج ، فهو رجل سكير يحب الخيل اكثر مما يحب النساء . وخلال شهر واحد لم نتبادل سوى ثلاث كلمات وبسرعة شديدة كأننا نتبادل طلقات الرصاص**

وذات مساء التقيت بصاحب السعادة في حفلة فخمة ، وكان رشيقا وأنيقا وعندما تحدث معي أحسست انني ذات حيثية وذات شخصية لم تتحقق لي من قبل . كان يتحدث معي في السياسة كخبيرة ، رغم انني لم اكن أعرف من السياسيين جميعا الا النائب المحافظ الذى احتكر دائرتي ربع قرن من الزمان ، وعرفته لانني كنت انتخبه ، وكنت أنتخبه لا لانني أريده ، ولكن لان العادة جرت على ذلك من قديم الزمان . وعام كامل كنا نلتقي ونتكلم . وذات مساء سحبني من يدي الى فراشه ، وأعطيته نفسي مسرورة وراضية غاية الرضا ، وأكثر من ذلك شكرته ، وانحنيت على قدمه لاقبلها امتنانا

ومضى شهر واحد بعد ذلك . ثم لم

أعد أسمع له صوتا . تعقبته كثيرا . وطاردته كثيرا . وفى النهاية ، تأكد لى أنه لن مش بلا عودة . فآثرت أن انطوى على جروحى فى صمت ، وأجتر أحزانى بلا صوت ، وأنت تقولين الآن انه أسفل من خنزير ، لا ، أنا أقول لك ان الخنزير مظلوم عند المقارنة !

وهنا ينفتح الباب بشدة ويدخل صاحب السعادة ، عاليا كالثور ، منهارا كعمارة العمالى ، شاحبا من عدم النوم ، هزيلا من قلة الطعام ، نابت اللحيـــة كأنه مجلوب ، ولكنه رغم كل شىء يقف ثابتا



أمام البنت وأمها يطلب منها أن تتنازل فورا عن الدعوى الكاذبة ! مقابل ذلك يعدها بالمبلغ الذى تطلبه ، وبالزواج منها فى الوقت المناسب !

وترد البنت عليه فى هدوء :

– لم أعد أصدق وعودك . انك رجل كاذب وقد حانت الفرصة للقضاء عليك

ويخرج صاحب السعادة يجـــر أذيال الفشل، البنت مصرة على موقفها ،لا شىء فى الوجود يستطيع أن يقف فى وجهها . يكاد أن ينتهى الامر الآن الى كارثة ، بعد

كل ما شيده ، وكل ما بناه ، وكل ما حققه، ها هى الحياة كلها تنهار أمام عينيه . وهو لا يستطيع أن يصنع شيئا ، لا هو ولا حزبه ولا وزراؤه ولا أصدقاؤه الاقوياء الاثرياء أصحاب النفوذ، وعاصى المظاهرات تلف لندن كلها تهتف بسقوطه ، والغوغاء يقذفون قصره بالحجارة ، وصحف لندن شمتانة تسود صفحاتها بغيظها وحقدها

كم كان يحتقر رجال الصحافة ، وهاهى الفرصة تسنح لهم ليردوا له الدين الذى له فى أعنـــاقهم . ويكاد ينهار تمـــاما ويستسلم لمصيره . لولا أن سير وليم بعد أن قرأ القضية ألف مرة يقول :

– سنحاول الآن نجد ثغرة نفلت منها هذه المرة

وها هى الثغرة تأتيه حيث يجلس بمكانه مهموما مغموما ، رأسه بين أصـــابعه وشفته مغروز فيها أسنانه ، اذ تدخل عليه شمطاء قبيحة ومعها الثغرة التى يفلت منها .. ولكنها تطلب الثمن ! انهـــا خادمة تعمل فى حى بعيد من أحياء لندن الغربية . وهى عندما تزوجت منذ خمسة عشر عاما ، كانت تعرف أن زوجها بواب محترم فى عمارة ضخمة فى الطرف الغربى من لندن . ولكنها بعد الزواج اكتشفت أن زوجها ليس بوابا . ولكنه يحمـــل مفاتيح مائة حجرة يؤجرها لمن يريد ليس بالشهر وليس باليوم ولكن بالســاعة . والسكان دائما رجل وامرأة . وأقصى فترة سكنها اثنان كانت ساعتان . والاجرة جنيه فى الساعة !

المهم أن سيدة كانت تتردد على البيت فى صـــحبة كابتن شاب فى الجيش . وكانت تأتى فى مواعيد منتظمة حتى أصبحت

هي والضابط الشاب من علامات البيت . ولكن تغييرا بسيطا حدث فجأة ، لم تعد تحضر مع الضابط وحدها ، ولكن انضم اليهما ثالث ، شابة صغيرة في مثل سنها ، ولم اهتم بما يحدث داخل الحجرة بين الثلاثة ، فلم يكن من شأني أن اهتم .

ولكن حدث ذات صباح أن جاء الثلاثة مبكرين . وعندما جاءت الخادمة ظنت ان الحجرة خالية فاقتحمتها بلا استئذان . وكانت مفاجأة رهيبة للبنت الخادمة . فقد بات الثلاثة عرايا تماما وفي سرير واحد

حدث هذا في بيتي منذ خمسة أعوام . ولكني عندما الآن فتذكرت القصة عندما ثارت تفصيلاتها على صفحات الصحف وفي ساحات المحاكم . أما الذي جعلني أتذكر القصة جيدا فهي البنت التي رفعت القضية ضدك ، انها هي نفسها البنت التي كانت تتردد على البيت مع الضابط ، والتي ضبطتها البنت الخادمة مع أختها والضابط في فراش واحد !

**

هذه ليست ثغرة فقط ، انها بوابة تسمح لصاحب السعادة بالمرور . وهذه البنت المخبولة تدعى علينا شذوذا غريبا كانت تمارسه منذ خمسة أعوام . ومع ضابط في الجيش لابد أننا سنعثر عليه ، ومع أختها الكبرى . واذا لم تعترف البنت بالحقيقة امام المحكمة فالسير وليام كفيل بجعل الضابط والشقيقة الكبرى كلاهما يعترف ، والشهود على أتم استعداد ، المرأة البوابة والبنت الخادمة

ويكتب صاحب السعادة شيكا بعشرين ألف جنيه ثمن الشهادة للبوابة الطيبة !

ويسمع الضابط الشاب الذي أصبح ميجور في الفرقة الاسكتلندية بما حدث . ان الصحف راحت تخوض في تفاصيل القضية ، وانها لتتساءل من هو الضابط الذي يدفع صاحب السعادة مليون جنيه للعثور عليه حيا أو نائما ! ويهرع الضابط الى بيت الشابة يرجوها ويتوسل اليها ان تتنازل عن القضية ، لان المسائل ستتطور في غير صالحها وفي غير صالحه . ولكن البنت العنيدة مصرة على موقفها رغم كل شيء . ولسوف تدمر حياة صاحب السعادة ولو كان الثمن تدمير حياتها . وقبل أن ينسحب الضابط خارجا من قصرها يعلن في كلمات قاطعة :

– ما دامت الفضيحة ستحدث ، فلسوف أذكر كل الحقائق للمحكمة !

انهارت البنت العنيدة بعد المقابلة العاصفة مع الضابط الشاب ، وانزوت في بيتها لا تكف عن البكاء . وراح صاحب السعادة يلف كالمجنون كل شبر في لندن بحثا عن أدلة جديدة وشهود بالبلون الثمن ، لقد قرر أن يدمر حياة كل من يقف في طريقه ولا بد أن يخرج من المحنة مرفوع الرأس ليجلس على الكرسي الخالي الذي ينتظر !

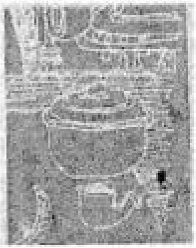
والسير وليام محامي صاحب السعادة يتقدم بطلب عاجل للمحكمة لتسرع في نظر

مذكرات
زوجة بيكاسو
العدد القادم

القضية ، وسيرى العالم كله كم كان صاحب السعادة ضحية أكاذيب ملفقة .

في هذا الجو المشحون يعلن صاحب السعادة ذات مساء وصول الليدي « بفورد » أم البنت صاحبة القضية . ويستقبلها صاحب السعادة في مكتبه الفخم هادىء الاعصاب وعلى وجهه ابتسامة أعرض من حافة القبعة

وتتوسل اليه المرأة العجوز المدربة أن يجد حلا انسانيا يجعل البنت تتراجع عن



القضية . ولكن صاحب السعادة وقد أصبح على عتبة النصر الأكيد يصيح في وجهها :

— لا شيء يجعلني أغفر لها الآن الا ورقة موقعة بامضائها تعلن فيها ان كل ما روته مجرد أكاذيب باطلة !

وتعود المرأة المدربة فتتوسل اليه :

— انك لا تعرف يا صاحب السعادة ما يدبر ضدك في الخفاء . ان الجميع ضدك الآن حتى أخلص أصدقائك وأقرب الناس اليك

وتمد يدها نحوه بمفكرة ابنتها :

— في هذه المفكرة دونت ابنتي كل اتصالاتها وكل تحركاتها خلال الاسابيع الاربعة الاخيرة

لقد ذهبت الى تشيمبرلين لتستشيره فنصحها بالاستمرار في القضية !

ويصيح صاحب السعادة :

— تشيمبرلين .. انك تلعبين لعبة قذرة أيتها السيدة العجوز ، والآن اخرجي من مكتبي !

وترد المرأة العجوز :

— انك لا تصدق وانك مغرور ، فمن يصدق أن أخلص أصدقائك هو الذي يطعنك في ظهرك هذه الطعنة القاتلة

ولكن صاحب السعادة لا يصدق ، ويرفض تماما أن يستمع الى المرأة المحترفة . وفجأة يدخل تشيمبرلين المكتب أنيقا رشيقا كالمعهد به دائما . ويستقبله صاحب السعادة صائحا :

— هذه المرأة العجوز — ياتشيمبرلين — تحاول أن تلعب معنا لعبة قذرة . انها ترى أنك التقيت بابنتها أكثر من مرة وأنك نصحتها بالاستمرار في القضية !

وينظر تشيمبرلين الى السيدة التي تقف في ركن المكتب . ويقول بصوت مشروخ :

— فعلا .. لقد التقيت بابنتها مرتين ولكني لم أنصحها بشيء على الاطلاق

وينهار صاحب السعادة على مقعده :

— تقول قابلتها مرتين

ويرد تشيمبرلين :

— .. نعم !

— ولكنك لم تذكر لي هذه الواقعة من قبل

ويقول تشيمبرلين في استخفاف :

— لانني لم أجد ضرورة في ذكرها ؛ وهنا تنسحب السيدة العجوز من المكتب

ويتراجع صاحب السعادة على مقعده · ويظل تشيمبرلين مكانه لايتزحزح · ويصرخ صاحب السعادة كذئب جريح :

ــ ولكنك ياتشيمبرلين تذكر لى كل شىء ·· حتى عدد المرات التى دخلت فيها دورة المياه ، فلماذا أخفيت على هذه الواقعة ، وهى أكثر أهمية بالنسبة لى من أى شىء آخر

ويرد تشيمبرلين فى صوت خفيض :

ــ لاننى لم أجد ضرورة لافعل ذلك

ويرفع صاحب السعادة رأسه ليواجه تشيمبرلين

ــ أكاد الآن أصدق ما يقوله الناس عنـــك ، انك طامع فى منصب رئيس الوزراء ، وانت تعلم تماما انك لاتستطيع الوصول الى هذا المقعد الا على جثتى · انك لم تصادقنى قط ، ولم تحبنى قط ، انت فقط كنت تتحاشى الاصطدام بى لانك كنت تدرك حقيقة قوتى ·· والآن ·· لقد جاءتك الفرصة وانت بلا شك قادر على انتهازها · فاذهب من هنا ارجوك ، ولكن لا تدعنى ارى وجهك مرة اخرى !

ويحاول تشيمبرلين ان يتكلم ، ولكن صاحب السعادة يمنعه :

ــ ارجوك ·· أخرج فورا فانا لم أتعود على ضرب رجل سافل بيدى

**

يغادر تشيمبرلين المكتب فى هدوء · ويجلس صاحب السعادة وحيدا يلف رأسه بكلتا يديه حتى لا ينفجر ! ولكن الباب ينفتح فجأة وتدخـــل البنت اياها صاحبة القضية واصل المشكلة · وينظـــر اليها صاحب السعادة فى ذهول ، ويتساءل فى دهشة :

ــ ما الذى جاء بك الى هنا ؟

ولكنها لا تتكلم ، تتقدم صامتة نحـــو المكتب وتمسك بورقة ، وتغمس الريشة فى الحبر وتـكتب بسرعة اقرارا بان كل ما ورد فى عريضة دعواها ضـــد صاحب السعادة أكاذيب باطلة ، وتترك الريشة تسقط على المكتب وتنصرف فى هدوء خارجة

وعند الباب يصرخ فيها صاحب السعادة كالمجنون :

ــ لماذا فعلت بى كل هذا ، لماذا ؟

ــ لانك كذبت ، لقد قلت لى يوما انك تحبنى

وتفتح الباب وتجرى نحو الشارع بسرعة ويقف صاحب السعادة تحت ضوء المصباح يقرأ الورقة ، انها هى الورقة التى يطلبها، شهادة ميلاد جديدة لصاحب السعادة الذى اشترك الجميع فى قتله وهو على أبواب المجد المنتظر

ويبتسم صاحب السعادة ابتسامة عريضة ، ثم يرفع الورقة ، ويمزقها الف قطعـــة صغيرة وينثرها فى فضاء الحجرة الواسعة ·· وبينما القصاصات المتنـــاثرة تتطاير وتخفى وجه صاحب السعادة ، كانت الاضواء تنسحب فى الحجرة وستار الفصل الاخير ينزل على مسرحية صاحب السعادة ، والوف المتفرجين يقفون على أطراف أصـــابعهم يصفقون بجنون للممثل العبقرى انتونى كويد ، وهو غير أنطـونى كوين ممثل هوليوود الشهير !

انها بصقة على وجه المجتمع الانجليزى كله · واذا كان صاحب السـعادة سيئا فالكل اسوأ منه عشرات المرات· انها قصة كريستين كيلر والوزير بروفيومو ولكن على عصر آخر · ولقد تهكم احد النقاد على المسرحية فقال ان سر اقبال المتفرجين عليها انها مسرحية جنسيه · ولقد صدق الناقد الساخر ·· فليس هنـــاك فرق ما بين السياسة والجنس فى بريطانيا !

بهجت

يقدم

ضحكات العالم فى شهر



■ قصة الممثل

للرسام الانجليزى رونالد سيرل



يدعى الشهرة .. ويشكو منها ... قبل أن يشتهر



النجاح ...

قصة
الممثل



■ المجد ...



■ مجد .. وشهرة .. ونساء .. وكابرى .. !



■ السقوط ...



■ الفشل ..

فى انتظار متعهد حفلات فى مولد

اسدال الستار

عبارات مسرحية شهيرة



جولييت : ماهذا السكوت .. تكلمى !!

« مسرحية شهداء الغرام »

• بريشة صلاح جاهين •

١٩٥٧

ضحكات العالم



حلمى الآن منقذتى حلمى !!

« مسرحية مصرع كليوباترة » .



حتى انت يا بروتس ؟!
« مسرحية يوليوس قيصر »



المنديل .. ياديدمونة !!
« مسرحية عطيل »

هبة عنايت



زيارة للمسرح الصيني

عندما كانت مدافع اليابانيين تقصف بقنابلها المناطق التى حررها الجيش الصينى كان الفنانون فى تلك المناطق يكونون كتيبة مقاتلة تقوم بدورها على خشبة المسرح ، تعبىء حماس الجماهير، وترفه عنهم ، وترفع من روحهم المعنوية واشترك الفنانون فى اجتماع موسع فى الثانى من مايو سنة ١٩٤٢ بمدينة « نيسان » القاعدة الثورية . وعندما انتهى المؤتمر كان الفنانون والادباء قد وصلوا الى مايمكن اعتباره ميثاقا للعمل الفنى ومن روح ذلك الميثاق استمد كتاب المسرح والممثلون والفنيون وجهة نظرهم

◀ فى شنغهاى وفى سنة ١٩٠٧ ، ظهر اول عمل مسرحى حديث ، فقد قدم بعض المثقفين الهواة رواية « كوخ العم توم » على خشبة المسرح . قبل هذا التاريخ لم تعرف الصين غير الاوبرا التقليدية كشكل من اشكال التعبير المسرحى . ولكن هذا النوع الجديد من العمل المسرحى ظل محصورا داخل حدود المدينة الكبيرة ولم يستطع ان يكسب جمهورا من غير المثقفين

ظهرت اول حركة مسرحية حديثة مستمرة فى المناطق المحررة بعد عام ١٩٣٢ ونمت وانتشرت فى ريف المناطق المحررة بعد عام ١٩٣٧ عندما غزت اليابان ارض الصين .. هكذا بدات الحركة المسرحية الحديثة فى الصين

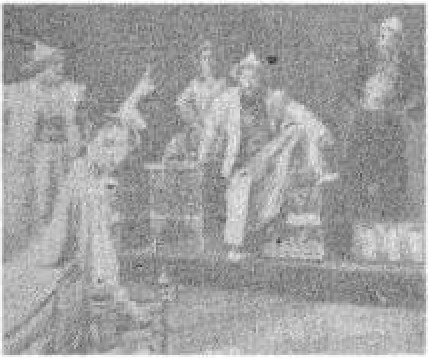
❋❋

وكما قلنا فقد كانت الحركة المسرحية مقصورة على الاوبرا . ومازالت للاوبرا التقليدية المكانة الاولى عند جماهير الصين

وفى عدد مايو من مجلة « الهلال » تحدثنا بالتفصيل عن هذه الاوبرا الكلاسيكية . ولكن هذا لا يمنع من التعرض لهذا الموضوع ، ونحن بصدد الحديث عن المسرح فى الصين . فالاوبرا الصينية تختلف عما عرفناه من الاوبرا فى الغرب . فهى عند الصينيين دراما راقصة . لانها اوبرا وباليه وعرض اكروباتى ورواية تاريخية فى وقت واحد . وهى تجمع لذلك بين فنون الرقص والغناء والحوار

وللاوبرا تاريخ طويل فى الصين يعود الى القرن الثالث عشر كما ان لها اشكالا والوانا متعددة . وبينما تتميز أوبرا بكين بالعنصر الدرامى والملحمى ويؤدى الرجال كل ادوارها بما فى ذلك الادوار النسائية ، نجد أوبرا هانتشو تتميز بالحانها الميلودى الدافقة وديكوراتها ومناظرها الخلفية الحية ، وتقوم النساء باداء معظم ادوارها بما فى ذلك ادوار الرجال

والتعبير فى الاوبرا الكلاسيكية يعتمد الى حد بعيد على الرمزية والاصطلاحية سواء فى حركة الممثلين على خشبة المسرح او فى الملابس او الديكور . كما ان شخصيات اى اوبرا محددة فى قوالب ثابتة ومظهر واضح متميز ، سواء من ناحية الماكياج ، او طبقات الصوت ، او الحركة على المسرح بما يصاحبها من



ساى ليان ـو بطلة مسرحية « الفتـاة المقاتلة » .. !

مؤثرات موسيقية ..

وفي السنة الماضية ، أقيم في مدينة بكين مهرجان لاوبرا بكين ، قدمت فيه ٣٧ مسرحية أدتها ٢٨ فرقة قادمة من ١٩ مقاطعة . واغلب هذه الاعمال من الشكل الجديد لاوبرا بكين الذى تطور من الشكل القديم والذى يعتبر خطوة جريئة في تاريخ هذا الفن الشعبي الذى نبع أصلا من الريف

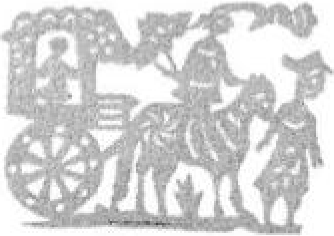
بالطبع لا يمكن أن نعتبر المسرح الحديث في الصين امتدادا أو تطورا للاوبرا ولكن الجمهور يكاد يكون واحدا . فالمسرح الحديث قد نما بين وديان وجبال المناطق المحررة وكان الفلاحون يشكلون الجزء الاكبر من جمهوره . وكان دوى المعارك يعطيه لونا خاصا

●●

بعد تحرير الصين كلها سنة ١٩٤٩ بدأت تجارب جديدة في الحركة المسرحية فقد اصبحت الامكانيات اكبر ، ولم يعد موضوع المقاومة هو المحور الرئيسى للمسرحيات . وبدأت موضوعات جديدة تأخذ طريقها الى خشبة المسرح . فالبناء الاشتراكي وتصفية الافكار الرجعية ، وقضايا الخارج برزت كموضوعات رئيسية كذلك تهيأت الظروف لظهور المسرحية التاريخية بصفة مستمرة

وكما يسير كل شيء في الصين حسب مخطط متفق عليه ، فان المسرح وفنونه المختلفة لا تخرج عن هذه القاعدة . فقد عقد المؤتمر الموسع الثالث للادباء والفنانين الصينيين في بكين سنة ١٩٦١ ، وحضره ممثلون عن كل اقاليم الصين ، ومن كل انواع الفنون ليعيدوا النظر في موقفهم على ضوء الظروف الجديدة وليناقشوا المسائل الايديولوجية والتكتيكية التي تحكم اعمالهم

وفي هذا الاجتماع اعيد طرح شعار



« دع مائة زهرة تتفتح ، ومائة مدرسة للفكر تتبارى ، وطور الجديد من القديم »
وكان الغرض من هذا هو حسم المناقشات حول هذا الشعار ، ووقف المحاولات لتحويله الى شعار مجرد ، فقد ظهر بعد تحرير الصين من يقول بأن هذا الشعار كان مرحليا . ومن يفسره تفسيرا ليبراليا فيقول أن تفتح الزهور المختلفة يعنى اتاحة الفرصة أمام كل الايديولوجيات — بورجوازية او اشتراكية — للتعبير عن نفسها ، وأن هذا هو التصور الطبيعي للمباراة بين المدارس الفكرية المختلفة ...

وكان التفسير النهائى الذى اتفق عليه المؤتمر هو أن المائة زهرة انما تنمو جميعها في حديقة الاشتراكية . وان التنوع يجب أن يكون داخل اطار وحدة شاملة ، والا اصبح الامر برمته نهبا للفوضى والليبرالية . وتسليم الحركة الفنية للافكار البرجوازية ..!

وبهذا كله التزمت الحركة المسرحية التي تنتشر في كل أنحاء الصين . ولا تخلو مدينة كبيرة من فرقة مسرحية كذلك لا يخلو مصنع أو مؤسسة من فرقة للهواة . والقوات المسلحة أيضا لها فرقها المسرحية المتعددة ولا تحاسب

الصينى لها فرقة مسرحية من بين جنودها وضباطها . وهذا يعكس مدى شعبية المسرح فى الصين

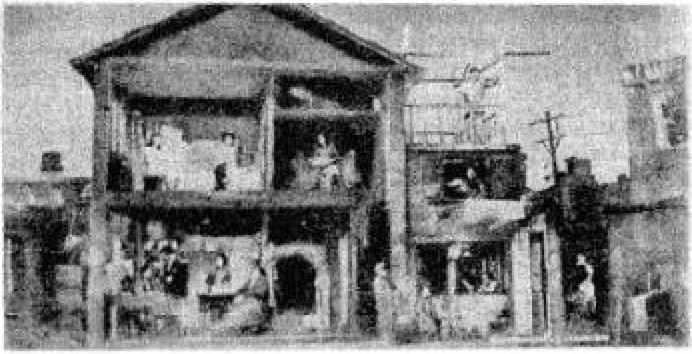
**

الحقيقة اذا قلنا ان كل كتيبة فى الجيش

والى جانب « **المسرح الطبيعى** » يقف المسرح « **الكاريكاتيرى** » وهو ليس بالمسرح الكوميدى . انه أقرب الى اللامعقول .

وقد شاهدت من هذا النوع مسرحية « **النمر الورق** » وقد كانت بعض مواقف المسرحية تتناول أحداث الشرق الاوسط .

وبينما نرى على خشبة المسرح ايزنهاور ودالاس يرتديان قاذفات كتبت عليها حروف H.A. رمزا للقنبلتين الذرية والهيدروجينية نرى أحد اللواء يظهر فجأة كالشبح خلف اطار ينعكس



« بيت فى شنغهاى »

شنغهاى عام ١٩٣٦ ـ بيت مكون اساسا من ٤ غرف يتكدس فيه عدد ضخم من السكان ـ مدرس ابتدائى مع اسرته يقيم فى المطبخ ـ عاهرة شابة فى واجهة الدور الارضى وبائع صحف عجوز فى الصندرة وشاب عاطل مع ابيه الفلاح العجوز فى حجرة صغيرة فوق المطبخ . والكل يواجه مشكلات الفقر اليومية ثم يأتى غريب .. زائر للمرأة التى تسكن حجرة الدور الارضى . انه زوجها الذى اعتقل سنوات طويلة كاحد الثوريين والذى اعتقدت زوجته انه مات .. ويجدها تعيش مع رجل اخر .. و فى نهاية المسرحية يكتشف الرجل الغريب ان حل مشكلته وحده لا يحل المشكلات الاخرى . وان العمل الثورى هو الطريق لحل كل هذه المشكلات ..

عليه ضوء أخضر باهت ــ ليدخل فى الحديث الجارى بين ايزنهاور ودالاس . أو لينهى اليهما خبرا أو يطلب منهما معونة ليقاوم التيار الزاحف ضده فى داخل بلده

وقد لاقت هذه المسرحية اقبالا شديدا من الجمهور ، والى جانب هذا النوع من المسرح فهناك « المسرح التجريبى » وهو يشبه مسرح الجيب عندنا . وهناك أيضا « المسرح التاريخى » . ومسرح الاطفال . كما تقدم أيضا المسرحيات المترجمة

والقضايا التى يتناولها كتاب المسرح متعددة ومتنوعة . فهناك الموضوعات التى تتناول الحياة اليومية ذات المعنى المباشر والتى توضح موقفا أو فكرة أو « تدفع الى زيادة الانتاج » . وهناك الموضوعات الاكثر تعقيدا والتى تتناول المسائل الفكرية وموقف الانسان من الظروف والحياة . والموضوعات التى تستنبط من تاريخ الصين مفهومات جديدة

والبرنامج الذى تضعه الفرق المسرحية لنفسها يتضمن فترة من الزمن تقدم فيها الفرق المختلفة عروضها فى الريف

« تسان ون جى »



تساى ون تشن تتبع كتابات والدها . .

انه اسم البطلة التى ولدت سنة ١٧٧ . هذا التاريخ الذى كانت الصين تتعرض فيه لتصدع داخلى وتكبر الطفلة وتتشرد مع أبيها الذى راح ضحية المكائد السياسية فى أواخر امبراطورية « هان » الشرقية « ٢٠٦ قبل الميلاد ــ ٢٢٠ ميلادية » وبعيدا عن موطنها الاصلى تتزوج وهى صغيرة السن ويموت زوجها فى السجن بعد أن يترك لها طفلين وتتشرد مرة أخرى حتى يعيدها « تساو تساو » رئيس الوزراء فى ذلك الوقت لتكمل ما كتبه أبوها . ومع العمل واندماجها فى مشكلات بلدها تتغلب على احزانها وفراق ولديها . وتذيب كيانها فى كيان المجتمع كله لم يسدل الستار عندما تلتقى بولديها

وشخصية « تساى ون جى » شخصية خصبة . فهى ابنة عالم . ثم هى بعد ذلك شاعرة ومؤرخة وزوجة وام . ويبدو ان هذا هو ما قصد اليه « كوموجو » عندما رمز بشخصية « تساى ون جى » الى الصين فى ذلك الوقت

كذلك يقضى البرنامج بأن يعمل الممثلون والممثلات والفنيون فترة من السنة فى المصانع والمناجم والمزارع ووحدات الجيش كنوع من الدراسة والتثقيف واكتساب الخبرة

واخيرا فان المشتغلين بالمسرح يضعون لانفسهم برنامجا طويل الاجل يدخل ضمن الخطة الخمسية العامة

والاعمال المسرحية فى الصين ـ ككل شىء فى الصين ـ لها رائحة خاصة انها مايمكن تسميته بالطابع المحلى . فرغم ان المسرح الحديث جديد وغريب تماما عن تاريخ الصين الا انه استطاع ان يرث شيئا من الاوبرا التقليدية

فالتمثيل الصامت « البانتوميم » أسلوب من الاساليب المعروفة فى الاوبرا أخذه عنها المسرح الحديث . كما اخذ ايضا اسلوب الحوار المنفصل . كان يتكلم كل من الممثلين على حدة وفى وقت واحد ولكن الحديث كله فى اخر الامر حوار كامل . كما لجأت بعض الفرق الى ادخال المؤثرات الصوتية الصاخبة والعنيفة لتناسب ذوق جمهور الريف

والحركة المسرحية فى الصين والجـة



كوان هان كينج يحكى لصديقته تشوليان سيو كيف اعدم حكام اسرة يوان طفلة بريئة .

« كوان هان جينج »

المؤلف تيان خان
كتبها سنة ١٩٥٨

تقع حوادث المسرحية بعد سقوط امبراطورية سونغ الجنوبية « ١١٢٨ ـ ١٢٧٩ » ، ومتعما بدأ كوبلاى خان المنغولى يؤسس امبراطورية « يوان »
وبطل الرواية مؤلف مسرحى ومناضل ثورى فهو يقاوم الاستبداد والقهر من جانب السلطات الحاكمة فى ذلك الوقت بكتابة المسرحية ويتعرض الى تدخل السلطات الرسمية لكى تعدل بعض المواقف فى احدى مسرحياته التى يستخدم فيها الاسلوب الرمزى مع التناول الواقعى كشكل من اشكال التذمر والهجوم على حكام أسرة يوان ... ويحكم عليه بالاعدام ، ثم يخفف الحكم الى السجن ثم الى النفى وفى منفاه يبدأ حملة جديدة للمقاومة ..

وتذكرة المسرح لاتزيد على العشرين قرشا وطابور حجز التذاكر الى مسافات طويلة ، ويتشكل قبل فتح الشباك بعدة ساعات

اما جمهور الفلاحين فيميل الى القصص التى تثير افكاره مع الحركة الدائبة على المسرح والعقدة الواضحة . والشخصيات المحدودة ذات الحيوية العالية . فى حين يمل الحوار العميق والعقد المركبة والشخصيات المتعددة

**

وقد استطاع الكتاب الصينيون « **كوموجو** » و « **لاوشه** » و « **تيان خان** » ان يخرجوا من تاريخ الصين اعمالا مسرحية ناجحة تحمل افكارا حية يناقشها الجيل الحاضر . فقد استطاع « لاوشه » أن يعرض مشكلات المجتمع الصينى وآلامه منذ أواخر امبراطورية تشينج ـ وهى اخر الامبراطوريات ـ حتى قبيل تحرير الصين ، خلال مسرحيته « **محل الشاى** » ذات الثلاثة فصول فهو يستخدم هذا المقهى كرمز الى الصين . والزبائن هم المجتمع الصينى وشكل المقهى يتغير مع كل فصل حسب الوضع فى ذلك الوقت فبينما تعطى لوحة من الرسم التقليدى الصينى جانبا كبيرا من حائط المقهى فى الفصل الاول ، تختفى هذه اللوحة فى الفصل الاخير ويحتل مكانا اعلانا من فيلم امريكى تظهر فيه صورة « ريتا هيوارث »

وكتب « **كوموجو** » مسرحية « **تساى ون جى** » من خمسة فصول والمسرحية تاريخية وقد اتخذ من البطلة أيضا رمزا للصين . أما « **تيان خان** » فقد كتب قصة « **توان هان جينج** » عرض فيها مثلا للصلابة فى المقاومة ضد السيطرة المغولية

كما كتبت مسرحيات كثيرة مستمدة من تاريخ الصين القريب من معارك المقاومة والتحرير كمسرحية « **السرية النسائية الحمراء** » « **وعبود نهرتاتو** » و « **وكر قطاع الطرق** » ومن وقائع كفاح الطبقة العاملة كتبت مسرحية « **البوابة رقم ٦** » ومن المواقف البطولية لجيش التحرير قدمت مسرحية « **حرس بحيرة خونغو** » و « **الحراسة تحت النيون** » وهى تصور نضال جنود جيش التحرير المقيمين فى شارع نانكين بمدينة شنغهاى ضد القيم الفاسدة والمتخلفة خلال السنوات الاولى من تحرير شنغهاى

وفى الشهور الاخيرة لاقت مسرحية « خطاب من الجنوب » نجاحا كبيرا وموضوعها مستمد من حرب فيتنام الدائرة الان وقد قدمت هذه المسرحية خلال خمسة اشهر ١٢٠ مرة وشاهدها اكثر من ١٥٠ الف متفرج

وتقوم الصحافة والاذاعة بدور فعال فى عرض الاعمال المسرحية والتعليق عليها ونقدها كما تتيح الفرصة للجمهور كى يبدى رأيه فى كل جديد .. او مبتكر .



الممثل « لى تشـونج لين » ـ الى اليمين ـ يقوم بدور « ياتجزى رونج » البطل الصائى



« البوابة رقم ٦ » تحكى صراع عمال ميناء تيانسين قبل التحرير

راجى عنايت



الشكل الاشتراكى للمسرح

من الظواهر المسرحية التى لم تأخذ عندنا حقها من التعريف والاهتمام .. ظاهرة المسرح الملحمى عند بريخت فقد استطاع أن يكتشف بانتاجه الشكل الاشتراكى للمسرح .. مسرح الامتاع والترفيه الذى هو فى نفس الوقت مسرح الفهم والتعقل والكشف عن العلاقات الحقيقية فى قطاع المجتمع الذى يعرضه..

◀ خلال زيارتي لبرلين الشرقية حرصت على زيارة « **الفرقة البرلينية** » او « **البرليز انسامبل** » المسرح الذي يقدم اعمال بريخت .. لشاهدت اكثر من عمل لبريخت كما حرصت على زيارة النادي المتواضع الملحق بالمسرح اكثر من مرة ، لمقابلة العاملين في هــذا المسرح من مخرجين وممثلين ومؤلفين

وكان من اهم هذه اللقاءات ، لقائي مع المخرج الاول في « برلينر انسامبل » الفنان **مانفرد فكفرث** ، ذلك اللقاء الذي امتد الى عدة ساعات ، وتطرق فيه الحديث ليكشف اكثر من جانب من جوانب مدرسة بريخت ذات التقاليد الجديدة المستقرة

وفكفرث شاب لا يتعدى الاربعين من عمره ، بدأ حياته مدرسا للاطفال ، وبدون اي دراسة سابقة للفن المسرحي ، مارس هواية الاخراج المسرحي مع مجموعة من الهواة .. وصادف ان حضر بريخت اخراجه لمسرحية « **بنادق السيدة كرارة** » التي كتبها بريخت ، والتي تدور احداثها حول الكفاح الاسباني ... فاقتنع بريخت بكفاءة فكفرث وقرر ضمه الى « برلينر انسامبل » عام ١٩٥٠ ، ليعمل كمساعد مخرج مع بريخت ، واصبحت صلته ببريخت هي المدرسة التي اكتملت فيها ثقافته المسرحية

وكانت اول مسرحياته عند بريخت ، مسرحية صينية من فصل واحد « **فرق الجيش الثامن** » وهي نص صيني تم تأليفه وعرضه خلال المسيرة الكبرى في الصين

ومن اهم الاعمال التي اكسبته شهرة عالمية ، مسرحية « ارتورو اووي » التي تنقد بالفاشية والنازية وتكشف حقيقتها، واحدث انتاج له هو مسرحية كوريولانوس التي قدمها في اوائل هــذا الموسم ، استوحاها بريخت من « كوريولانوس » التي كتبها شكسبير ، وبريخت في مسرحيته لم يغير كثيرا في النص الاصلي ولــكنه عمق الصراع بين عناصرها واخضعه لاصول علمية

سألت مانفرد فكفرث المخــرج الاول في برلينر انسامبل وتلميذ بريخت :

ــ ما هي في رأيك ، ومن خــلال خبرتك ، المعالم الاساسية للمسرح الملحمي كما قدمه بريخت ؟

قال لقــد تكلم بريخت عن المسرح الملحمي ببساطة فقال « **ان المسرح ليس متابعة لعالم خيالي ، ولكنه عبــارة عن اناس يروون حكاية .. ففي المسرح الملحمي تمثل شخصية الناس تعرف قصته من البداية وتعرفها تماما** » ، وهــذا يعني

أن بريخت فى مسرحه يعتبر نقطة الانطلاق ونهاية المطاف .. هى الحكاية ، وكل امكانيات المسرحية تمثيلية كانت او موسيقية أو تشكيلية ، تخضع لهذه الحكاية ، وتوضع فى خدمتها لتأكيد التناقضات الرئيسية فى النص

ففى مسرحية « ارتورو أووى » يتضافر الديكور والموسيقى لتحقيق الهدف الرئيسى للمسرحية .. فهذه المسرحية تعرض شخصية هتلر ، ابشع الشخصيات فى التاريخ الالمانى .. لقد كان هتلر يحب دائما ان يعيش ويظهر فى الاجواء الالمانية التقليدية القديمة التى تعطى احساسا بالرهبة ويكون لها تأثيرا ايحائيا .. ونحن فى المسرحية نعرضه داخل دولاب فى أحد الاسواق لنحطم هذه الهالة .. ومن ناحية الموسيقى تستخدم موسيقى الجاز والكاباريهات حتى تساعد على تحطيم هذه الهالة

ومن المسائل الاساسية التى يرفضها المسرح الملحمى ، افترض ان هدف المسرحية هو خلق حالة من الايهام عند المتفرج .. بحيث يصبح فى موقف المتلقى ، أو حتى أشبه بالشخص المنعدم الشخصية بعد تنويمه مغناطيسيا

ففى المسرح البورجوازى يصبح منتهى الوصول مثلا ، ان يعتقد المتفرج عندما يرى هاملت على المسرح أن الذى أمامه هو هاملت بالفعل .. وفى المسرح الملحمى ، ليس شرطا ان يعتبر الممثل نفسه هاملت .. ولكن الكارثة تكون عندما يعتقد المتفرج ان الذى يقف على خشبة المسرح هو هاملت

اننا فىمسرح خلق الايهان الارسطاليس ... لقد استغل الفاشيون مبادئه هذا المسرح فى الهاب حماسة الجنودواستغزاز طاقاتهم العدوانية وتزيين الحرب ، وكان هتلر يعرض على جنوده قبل ذهابهم الى المعركة مسرحية « كوريولانوس » كما كتبها شكسبير

وحتى استعراضات النازى كانت مبنية على اسس المسرح الارسطاليس .. لقد كان مرور هتلر على صفوف الجند ، ثم ارتقاؤه الدرجات العالية ، وحديثه من أعلى المنصة .. كانت هذه الحركات تتم بطريقة هدفها خلق حالة من الايهام والاعتقاد بتفرد هتلر وعظمته ، والوهيته ونحن ضد هذا الفهم

ففى مسرحية « الام شجاعة » لا نريد من المتفرج أن يبكى عندما تبكى الام ، ولكننا نريده أن يضحك على غبائها وضيق افقها .. وعندما تضحك الام وتعود الى تجارة الحرب ، هنا نريد من المتفرج أن يبكى على هذا النموذج الانسانى الذى لم يستفد من الخبرة التى مرت به ، وانقاد الى نفس الخطأ مرة ثانية

ومن المبادىء الرئيسية فى مسرح بريخت مبدأ التغريب (فير فرمدونج) ، والهدف منه تعميق التجربة الفنية وخلق ابعاد جديدة للشخصيات المسرحية

سألته : وكيف نفهم عملية التغريب فى المسرح الملحمى عند بريخت ؟

قال : التغريب هو احالة العادى الى غير عادى ! . بهدف خلق لحظة اكتشاف عند المتفرج تدفعه الى الاحساس بما يعرض عليه وتعقله والاستفادة منه

.. هو وضع التناقضات في مقابل بعضها البعض لتنتج حالة من الوعي والتفهم

ومن الأمور التي تساعد على تأكيد عنصر التغريب في المسرحية ، نقل أحداثها في الزمان أو المكان

فعندما نعرض قضية الفاشية الهتلرية في « ارتورو اوى » ، تجرى حوادثها بين عصابات امريكا ، أي تنقل مجال الاحداث الأصلي الى مجال آخر ، وهذا يتيح مزيد من الرؤية والتفهم عند الجمهور.

وفي كوريولانوس تجرى نقلا في الزمان والمكان .. فتناقش قضية القائد والشعب في مجتمع روما القديم .. ذلك لان المتفرج يكون على استعداد للوقوف موقفا نقديا من قائد روماني ، أكثر منه في حالة القائد المحلي المعاصر

ومن المسائل الحساسة بالنسبة للشعب الألماني ذلك السور الذي يفصل بين الدولتين الألمانيتين .. وعندما تعالج هذه المشكلة مسرحيا بشكل مباشر ، لن يكون تقبل الجمهور لها تقبلا ناجحا ، لكل ما يستدعيه السور عندنا من ارتباطات ذاتية محزنة .. ولذا فقد حرصنا في مسرحية « الكاهون » على اقامة الحائط في بلديس واجرينا الحوادث هناك .. ونجحنا في ان نفتح اعين الناس عندنا على الظرف التاريخي الذي يعيشونه .. وان الوصول الى الانتصارات العظيمة للشعب تتطلب منه أن يقوم بتضحيات مؤلمة

ومن المقاييس الرئيسية عند بريخت ، ان المنطق الفني يجب ان يكون نابعا من وضع سياسي . فلو عرضنا عاملت



معركة بين كوريولانوس واوفيديوس في مسرحية « كوريولانوس » تأليف بريخت

مثلا ؟ لا نقصد طبعاً شخصية مترددة وإن هذا التردد هو طبيعة فيه ، ولكننا نعرض الرحلة التاريخية التي يمر بها بالضبط .. فلماذا يتردد هاملت ؟ .. ومن داخل هذا لا يكون موقفه موقفاً عاماً ، ولكنه سيرتبط بظروف تاريخية معينة

انتقل إلى هاملت أثناء دراسته طرح هاملت ، لنستطيع أن ما يعني أن أسميه « بورجوازي ناشئ » ، وإنه السبيل بالمعنى الأخير بتكاليف إنسانية عامة .. هذا التركيب الجديد جعله يتشكك في الرفقة بالتزاماته الإقطاعية وفي استقلال طبقته .. في الوقت الذي يعرض فيه المسرح الارستطاليسي تردد هاملت على أنه سمة شخصية بحتاً لا يلقى الإحساس التاريخي

ثالثاً : وظيفة المسرح الملحمي أن يمثل الإحساس بالتناقض بين الإحساس والعقل ، لذلك التناقض الذي يطالعه المجتمع الرأسمالي .. فما هي وظيفة المسرح الملحمي في المجتمع الاشتراكي حيث لا استغلال وحيث يختفي مثل التناقض بين العقل والإحساس ؟

ثانياً : هذا سؤال تصعب الإجابة



الممثلون في دور أوبرا [illegible] عند التصفيق في معركة الحرية .. التي [illegible] ، ويحول إلى المسرح ليمثل الشعب في [illegible]

عنه .. ونحن في حالة البحث المستمر عن إجابة واضحة لهذا السؤال ويمكن أن أشرح عندئذ تلك ونحن نتطلع .. وضع تجربة ، برنامج الشعب الفرنسي [illegible] التقاليد [illegible] الذي أستطيع أن يعرض الحكاية بين المشاهدين [illegible] ! والمراقبة الثقافية في الماضي

في هذا اليوم نعرض الظواهر [illegible] بالعيد .. ووجدت منذ بداية [illegible] أن المسرح الملحمي يسير جنباً مع الاشتراك لهذه الظاهرة .. ولكن بريشت [illegible] حيث يرى [illegible] في المشكلة ويخبرنا إلى [illegible] الاحتمال [illegible] ولهذا السبب الفرق هنا ، أن الناس [illegible] الذي [illegible] في المشكلات [illegible] على المجتمع الاشتراكي ، [illegible] السياسية ، [illegible] السياسية [illegible]

والآن الوضع يختلف بالنسبة [illegible] القطاع [illegible] ما زال [illegible] .. [illegible] من الآخر .. [illegible] .. [illegible] على هذا أن الاشتراك في [illegible]

الظاهرة اكبر امرا حيويا ..

فالواجب الاساسى لمسرحنا فى ظروفنا الحالية ، هو تقريب الاجواء التى نعيش فيها .. حتى لا يتصور المواطنون ان الاشتراكية عبارة عن قدر .. يجب ان يفهموا ان الاشتراكية هى عملية يومية متكررة .. طبعا ليس عندنا كفاح طبقى .. ولكن هناك كفاحا لزيادة الانتاج .. كفاحا للتخلص من البيروقراطية .. كفاحا لتصفية الاخلاقيات القديمة .. كفاحا لبلورة المفاهيم الاشتراكية

واجب المسرح الملحمى ان يخلق الظاهرة .. ان يفضح التناقضات فى المجتمع الاشتراكى

قلت له : حضرت احدث المعالك ، اعنى مسرحية « كوريولانوس » فما هو تصورك لشخصية كوريولانوس وما هو المضمون الاساسى للمسرحية ؟

اجاب : لقد عرضت فى هذه المسرحية شخصية « كوريولانوس » كقائد حربى عظيم .. ولم يقتصر هدف على العظمة فى ميدان الحرب .. بل ينسحب نفس التصوير على السياسى العظيم ، والزعيم العظيم .. والعالم العظيم والمضمون الاساسى ان النتيجة الحتمية لوجود رجل عظيم يقدم اعمالا بطولية عظيمة ، ان يرتفع هذا الرجل فوق مستوى الجموع

وهذا امر طبيعى ، ولسنا ضده باى حال من الاحوال .. بل ونطالب بوجود مثل هذه الشخصية ، ولكن فى اللحظة التى يبدا فيها هذا الرجل العظيم فى استغلال الوسط الذى يعيش فيه ، ايا كان نوع هذا الاستغلال فعلى هذا الوسط ان يرفض الاستغلال .. وان يبعد هذا الرجل مهما كلفنا ابعاده من خسائر كبيرة

قلت له : جهد التمثيل فى المسرحية رائع ولافت ، ولكننى احسست ان شخصية زوجة كوريولانوس كانت باهتة اذا قورنت بالشخصيات الاخرى

قال : هذه ملاحظة هامة .. لقد كتب النقاد عن هذه المسرحية فى المانيا الديموقراطية وفى برلين الغربية .. ولكن احدا منهم لم يتعرض لهذه الشخصية .. واعتقد انك محق فى ملاحظتك ، فهذه الشخصية من اصعب الشخصيات ، والدور فى النص الاصلى عند شيكسبير لا معنى له او قيمة .. وقد كتب بريخت عن هذا الدور فى مسرحيته فوصفها بانها زوجة غير متكلمة !

قلت : ملاحظة ثانية .. لقد لاحظت ان الهاردتشال (كوريولانوس) يرتفع منذ المراحل الاولى للمسرحية الى طبقة صوتية عالية ، ثم يلتزمها طوال المسرحية مع تباين طفيف فى المواقف المختلفة ، مما يفقده القدرة على التكوين الكامل للدور .. فما رايك فى هذا ؟

اجاب : انى اوافقك فى هذا ، ولارضى من هذه التادية ، ولكنه لم يكن يؤدى الدور بهذه الطريقة فى حفلات العرض الاولى .. وقد ارسلت له خطابا منذ ايام اوضح له ضرورة التزام الحدود الاولى لتادية هذا الدور

سألته : ارسلت خطابا ؟

قال : من تقاليد مسرح بريخت ان يوجه المخرج الى العاملين فى المسرح خطابات يضمنها ملاحظاته فى بعض اعمالهم وحده

الخطابات تتسلمها ادارة المسرح وتكتبها من نسختين تحفظ احداهما فى ارشيف المسرح وتسلم الاخرى الى الشخص المعنى

وهذا التقليد قائم منذ ايام بريخت.. وهو تقليد ناجح يعطى المخرج فرصة واسعة لعرض رأيه باسلوب موضوعى عميق ويعطيه فرصة للتفكير المتزن .. كما أنه يتيح للممثل ان يقرأ الملاحظات فى روية وتمعن حتى تكون استفادته اكبر وبعيدة عن عناصر الاستفزاز والرغبة فى النقاش التى قد تخلقها المواجهة المباشرة .. بالاضافة الى ان تجميع هذه الخطابات فى ارشيف المسرح يجعل منها مادة مفيدة للدراسة النظرية

قلت : اشكرك واعتذر عن هذا الوقت الطويل الذى استغرقه حديثنا ، بعد يوم عمل شاق بالنسبة لك

قال (مبتسما) : لقد كانت جلستنا ممتعة .. لقد استطعت بما اثرته من اسئلة ، ان تضعنى فى حالة « تغريب » بالنسبة لمسرحيتى الجديدة ، ستدفعنى الى النظر الى بعض نواحيها نظرة جديدة



ام كوريولانوس تثبت عليه ملابس الحرب قبل ان يلاقى اوفيديوس ..

ولـيـام تـومـســون:



الكوميديا والحرية

لنبدأ بأكثر أنواع الضحك غموضا . انه الضحك الذى يعقد المأساة فبطل المأساة ، مثل هاملت والملك لير ، لا يضحك فى لحظة المأساة ، ولكنه يضحك فى اللحظة التى تتلو المأساة . هذه هى اللحظة الضاحكة . فعندما يخرج الانسان عن دائرة الحدث ، يأخذ فى تأمل نفسه والعالم الذى كان يحيط به ، ثم يغرق فى الضحك . وعندما يضحك البطل . . يتحرر من الشرور ، ومن التوتر والقيود ، ومن الجسد . . وبالطبع يتحرر من الموت .

واذا حدث وتحرر بطل المأساة من الموت فانه يستمر ، وهذا يعنى أن بالموت توجد حياة مستقبله ، أى ولاده جديدة . فالضحك هنا يرتبط بالانفصال .. وبالتخلص من القيود ، والتخلص من القيود شكل اساسى من اشكال الحرية

والحــرية قيمة أساســية من قيم الكوميديا . واهتمامنا الاول فى هــذا الوضوع هو الكوميديا ، ولــكن بدأت بالحديث عن التراجيــديا ذلك انه اذا قلنا أن الشر عكس الحرية ، فالكوميديا والتراجيديا لهما علاقة بالشر ..

وبتعبير آخر .. الكوميديا تقدم طريقا للخلاص والتراجيديا ايضا تقدم طريقا للخلاص ، ولكنه طريق يمر بالشر .. فالكوميديا تتجنب الشر اما التراجيــديا فانها تواجهه

والكوميديا هى رواية عن الحرية .. رواية يحدث خلالها السيطرة على الشر . ولهذا لن ندهش اذا عرفنـــا أن القيم الاجتماعية هى التى ستعطينا وســائل التمييز بين انواع الكوميديا

فالقيم التى لم تستقر بعد هى تلك القيم التى لم تتبلور فيها أهداف الحياة لتصبح افكارا

والبطل الكوميدى يتعرف على القيود التى تكبل حريته . ولكنه ليس فيلسوفا يحاول الاصلاح

والقيود هنا غير مادية بمعنى أن الشر موجود فى طبيعة الاشياء . وأقرب الاشياء الى البطل الكوميدى جسده المحــدود غير القــادر على فعل أى شىء . ماذا يفعل البطل الكوميدى فى هذه الحالة ؟ من الواضح انه سيعمل على خلق عالم افضل وهذا بالطبع مستحيل ، ولــكن اذا لجأنا الى الخيال فاننا ســنكسب احتمال الضحك ..

اننا نبتسم ونفكر بقلب مرح لو أن الاشياء سارت على هذا النحو . هــذا النوع من الكوميديا لا يحتوى على نقــد

لوريل وهاردى



للحماقات الانسانية ... انه يقدم احتفالا كبيرا للخيال والحرية الانسانية

والعالم الجديد الذى نتخيله خال من الشرور التى نعرفها .. فاذا كان هنــاك طغاة يجب أن يختفوا ، والرجال العواجيز لا يجب أن يتزوجوا بالجميلات ، لــماذا حلت وتزوجوا بالجميلات فلتكن لهم حيوية الشباب

مثل هذه الافكار تجعلنا على حــالة « الفارس »

والفارس ببساطة هو ذلك الشىء الذى لا يتحقق من خلال ماهو معروف لنا من

الافكار القديمة . والفارس هو ان تقو بصوت عال : ليـذهب كل شىء الى الجحيم

وهذا النوع من الكوميديا يحارب العقم والموت .. والاثنان يعنيان شيئا واحدا وهو الموت . والكوميديا التى من هـذا النوع لا تقدم شيئا نتعلم منه . فطبيعة الاشياء التى يقدمها لا يمكن تحقيقها ..

فالفارس اذن لا تقدم تعليما .. انهـا تخلصنا فقط من طبيعة الاشياء لنحتفل ونتفرج . حتى وان كان هـذا الاحتفال بشكل غير اخلاقى . فى عالم هذا النوع من الكوميديا البطل الكوميدى شخصية محبوبة لا يقبل ان يحجر عليه أحد . والاخلاقيات التى يقدمها لا تؤذى ، ويقدم خيالا فيه من الذكاء ما يجعلنا نحبه ..

انه يمثل لنا الشقاوة فى مجموعة من الناس المتجمدين اى الناس الذين ليسوا احرارا .. وهذه الشقاوة التى تظهـر فى البطل الكوميدى ليست شرا .. انها **لاتحطم ولا تدمر** ولـكنها تفتح آفاقا وامكانيات .. **فعندما نمنع السلطة التى تتمثل فى نماذج من المجتمع فاننا نحصل على الحرية**

وهذا للأسف نوع بدائى من الكوميديا لانه مستحيل الحدوث وبلا أمل . ولكنه نوع سهل من الخيال الذى يجعـل الحياة اسهل وأكثر قابلية لان نحياها

والفارس دائما مستحيلةالوقوع ولكنه وجود كوميدى للمستحيل يجسد لنـا عالما نرغب فيه

***

وعندما نشأت الحضارات ، ولـكونت النظم الاجتماعية .. وبدأت الاخلاقيـات تحل مكان الخرافات ، والقانون بدلا من الدين .. لم نعد نرى الشر فى طبيعة الاشياء ولكن فى الطرق والسـبل التى يسلكها الانسان

وهنا بدأت تظهر كوميـديا التصرفات، وكوميديا الشخصيات ، والفـكاهة والكوميديا النقدية . وأصبحت الخبرة الكوميدية ترى قيودا اخلاقيـة اكثر من القيود غير المادية على حرية الانسان

فالحضارة عبارة عن نظام من القيم المربوطة ببعضها .. **وهنـا بدأ كاتب المسرح الكوميدى يجد درسا واعيا يلقنه للجمهـور . انه لا يؤيد الشرير ولا اللا اخلاقى ، ولكنه يؤيد المعقول والذى يستطيع ان يضبط نفسه وهاتانالقيمتان ضروريتان بالنسبة لبقاء المجتمع**

ومع وجود قيود يضعها المجتمع على الافراد بدأت الحاجة للعثور على مخـرج من هذه القيود تظهر .. بدأت تظهـر الحاجة الى انفجارات مسموح بها تقدم على المسرح ، ليستمتع بها الجمهـور والذى يحدث عند تقديم مثل هـذه الانفجارات الكوميدية نجد أن الجمهور ينقدها فى وقتها . ذلك لان هـذا اللـون من الكوميديا له قانون أساسى وهـو **الاحتفاظ بالنظام الاجتماعى القـائم فى العلاقات الانسانية وليس خلـق عالم جديد**

والتناقض هنا ليس بين الحرية وعدم الحرية ولكن بين الاعتدال وماهو مسموح بتقديمه ، وهذا الاختلاف بينالكوميديات البدائية والحضارية ليس اختـلافا مؤقتا . فهو ا. ن اختلافا بين عصـور كوميدية مختلفة ولكنه اختـلاف بين



الريحاني مع بديعة مصابني في مسرحية «الشان سوادعنيها»

ظروف ووسائل يطرقها كتاب الكوميديا عندما يطلقون لانفسهم عنان الخيال

والكاتب الفرنسي موليير يقدم لنا نموذجا للكوميديا البدائية في مسرحية « ذلك المتشرد سكابان » والكوميديا الحضارية في مسرحية « البخيل » هي كوميديا لها طبيعة انسانية وتعتمد على الخيال الفني والوعي ..

ومثل هذه المسرحيات تقدم مظاهر من الشرور والحماقات الانسانية على خشبة المسرح ، ولكنها لاتقول ان هذه الشرور نابعة من عالمنا لان الكاتب المسرحي والجمهور يتقاسمون فيما نقدية عن الناس الموجودين في المجتمع

وهنا نجد أن فكرة الشر تطورت فالبعض يرى أن الشر في الطبيعة البشرية والبعض الاخر يراها في المجتمع .

ومثل هذه الكوميديات تقدم نقدا للقيم السائدة

انها تحاول استخلاص بذور الشر من الطبيعة البشرية لتضعها على المسرح في شكل كاريكاتورى حتى عندما يراها الجمهور يتخلص منها

انها تخرج العناصر الفاسدة بقصد تنظيف المجتمع منها والجمهور مستمتع بالعملية .. وهذه العملية تشبه الى حد كبير اللذة التى يشعر بها الرقيب عند فحصه الكتب الفاسدة التى سوف يأمر بحرقها فيما بعد

وما يسمى بالكوميديات الراقية هى تلك الكوميديا التى تعطينا درسا نتعلمه .. انها تقول ان العالم اساسا طيب وان الشر دخيل عليه .. ادخله الناس الاشرار الذين ينقصهم الاعتدال وضبط النفس وهذه الكوميديات تؤكد الحكمة السلطة الانسانية .. بدلا من وضعها بين ايدى البدائيين الذين هم ضد السلوك الاجتماعى

والفارس الضاحكة هنا يمكن اعتبارها تأكيدا لحيوية النشاط الانسانى عندما يتحرر من القيود .. والقيود هنا هى قيود غير مادية ، وانما هى قيود موجودة فى داخل جسد الانسان الذى بما يهدده .. مثل كبر السن والعقم والموت ..

من اجل هذا يمكن اعتبار الفارس ضربة فى سبيل الحرية . انها ضربة ضد السلطان ..

والقيود على الرجل المتحضر اكثر تعقيدا ذلك أنها ليست فقط القيود التى يفرضها جسده ولكنها قيود الاجساد الاخرى للناس فى المجتمع

وبعض القيم السائدة والتى يرددها الناس مثل النظام والانسان والتصرف



شارلى شابلن
فى « أضواء المدينة »

المنطق والذوق أصبحت فى نظر كتاب المسرح اليوم ذكرى لماض اختفى

والكوميديات الحديثة لا تقدم قيما ولكنها تعالج القيم الموجودة .. فكما أن الكاتب الحديث بدأ يتشكك فى قيمة ماهو طيب كذلك يتشكك فى قيمة الشر

والكوميديات المعاصرة عبارة عن خليط غريب من الكوميديات البدائية والحضارية من المأساة والكوميديا ، من الفلسفة والعقائد الدينية .. **ولذلك فالنظرة الى القيود المفروضة على الحرية اليوم هى أن الانسان ببساطة اصبح سجين عقله اكثر منه سجين جسده او مجتمعه**

وهذا يعنى أن الانسان عبارة عن كائن كوميدى . ونستطيع أن نكتشف ذلك عندما نرى الانسان يصدق أنه يستطيع أن يتصرف بضمان من معتقداته

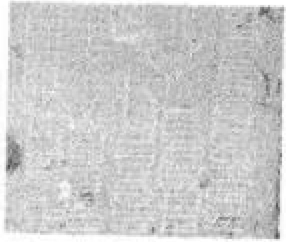
وهنا برزت الكوميديا التحليلية وهى التى تضع كل شىء تحت التساؤل ... حتى التساؤل نفسه تضعه تحت التساؤل

فاذا لم تكن هناك عقيدة متماسكة فالعالم عبث . والصعوبة الوحيدة فى اطلاق تسمية « **مسرح العبث** » على الدراما الحديثة هى أن هناك اكثر من لون من الوان « العبث » والكوميديا دائما فى حاجة الى الحرية . والذين لا يستطيعون الضحك على النظريات والقيم القائمة ليسوا احرارا .

بطل الفارس يطلب تغيير العالم

وبطل الكوميديا يطلب من العالم أن يتأقلم لارادته ..

وبطل مسرح العبث لا يطلب شيئا . انه يسحب نفسه داخل نفسه



مكتبة مجلة الهلال العربية

الشحاذ

قصة : نجيب محفوظ

الناشر : مكتبة مصر بالفجالة

الثمن ٢٥ قرشا

« ماذا يربح الانسان اذا كسب العالم كله وخسر نفسه التى بين جنبيه ؟ »

قد يصل الانسان الى اقصى ما يروم من النجاح الخارجى : الشهرة والجاه والمال والعمل الناجح والزواج الموفق والاطفال . ولكن ماذا بعد هذا كله ؟

بعد هذا كله قد يجد نفسه مفلسا ، يتسول « قيمة » تتقوم بها حياته كلها ، ويلهث يلتمسها ، أو يستجديها حتى ينقذ ذاته من هذا الافلاس . ولكنه قد يظل الى الابد شحاذا . وقد يظل الى الابد مفلسا . اذا لم يعرف اين ينشد « القيمة » الحقيقية التى يقتنع بها لحياته

وهذه هى قضية الاستاذ عمر المحامى الكبير بطل قصة نجيب محفوظ الجديدة .

بدأ عمر شاعرا ومناضلا سياسيا فى سبيل قضية عامة يرتبط بها مصير البشرية جمعاء ، بدأ شاعرا فى اللغة وفى الفكر والوجدان والسياسة ، والشاعر فى هذه المجالات جميعا مليونير من حيث القيمة التى تتقوم بها الحياة ، مليونير أو نصف اله ، فيه غنى أكثر بكثير من غنى المرحوم قارون والفقير اليه تعالى روتشيلد أو الملك ميداس ... يمنح من نفسه للحياة بلا حساب ، ويعيش من كفاحه فى امتلاء واكتفاء لا مزيد عليهما ، لانه يكسب بذلك نفسه وان خسر الدنيا الخارجية كلها ، بما فيها من مال ومباهج حسية ، بل ولو خسر حريته واحتواه سجن أو معتقل ، لانه يؤمن بشىء خارج نفسه يعيش له

وهذا هو المهم فى قضية الضمير الانسانى بأسرها

ولكن هذا الشاعر خلع جلده ولبس جلدا جديدا ، جلد الرجل « العاقل » « الناجح » الذى يبحث عن مصلحته الشخصية بما فى ذلك من مال وجاه ونجاح ، وصار محاميا ملء السمع والبصر ، والمحامى نقيض الشاعر هنا لانه يهتم بمصالح فردية لا تهم الا آحاد الناس ، اما النوع البشرى او الوطن او المجتمع فلا حساب لهم ، وصارت له زوجة كاديلاك فاخرة ، وسيارة كاديلاك فاخرة ، ووصل الى منتصف العمر

وفجأة تبين هذا الثرى الوجيه انه مفلس ، مفلس النفس والضمير ، والضمير هنا بالمعنى الايجابى لا بالمعنى السلبى الذى يكفيه الا تسرق والا تقتل والا تزنى .. الخ ... اكتشف ان هذا

كله لا يسعده ، ولا تهش له نفسه ، فزهده وبدأ يبحث عن فالحات شهية تفتح نفسه لمتع الحياة مرة أخرى ..

وجرب كل شيء ، جرب كل فالحات الشهية ، ولكنها جميعا افلست بعد قليل ... وهو لايبالي في بحثه المحموم بشيء سوى ابنته الشابة الشاعرة ، التي هي صورة نفسه قبل ان تفسده الدنيا وتصيده في حبالتها الانانية

ويخرج من السجن نقيضه عثمان ، الذي قضى عشرين سنة في السجن لانه آمن بما تخلى عنه عمر من المبادىء البشرية والقضايا الانسانية ، خرج له عثمان من السجن غنيا ومليونيرا وحراء في حين افتضحت حقيقة عمر فاذا به مفلس شحاذ عبد ، أو على الاقل أسير في زنزانة انفرادية لا باب لها ولا نافذة !

وجرب عمر التسول أن يكون درويشا زاهدا ، وبدأت تتراءى له من آفاق الزهد لمحات من الكشوف كأنها البرق أو كأنها السراب ، ليس يدرى ، فهو كلما التفت لم ير شيئا ، ولم تبق له الا طمأنينة عابرة في شبه غيبوبة

لماذا ؟ ..

لانه نشد اليقين من اتجاه فردى ايضا ، مثلما نشد المال والجاه واللذة والشهوة ، كان انانيا في بحثه عن « المطلق » وعن « اليقين » فلم يبصر الظامىء من الماء الا السراب ... لان الماء لايوجد الا حيث يفتح قلبه للكل ، ويخرج من فرديته ، فتتكسر زنزانته المظلمة ويرى النور ...

سوفو كليس
بقلم امين سلامة
الناشر : دار الفكر العربى
الثمن : ٦٠ قرشا

كأنما كتب على الاغريق أن يكونوا الدعامة في كل عصر من عصور النهضة الادبية ، فما أشد اهتمام الناس الآن بالقدم معلمى الادب والفن ، ولا سيما في المسرح بفرعيه : المأسوى والهزلى ، وان كانت الحقيقة التى لا مراء فيها ان هذا الاهتمام بالمسرح اليونانى جاء متأخرا نوعا ما

وكنت أتمنى أن نرى الضفادع مثلا ومعها بقية أعمال ارستوفان الضاحكة منذ سنوات ، قبل أن ننزلق الى الاقتباسات من الفودفيل الشائع في فرق البولفار بباريس ، وهى اقتباسات أكثر أعمال « الزغزغة » فيها للأسف !

أما سوفوكليس فالفضل للمترجمين الرواد في نقله الينا منذ أكثر من ربع قرن ، حيث رأينا الممثل الجبار جورج ابيض في دور « أوديب » الخالد ..

ومع هذا يحس المحب للادب بهزة سرور وهو يرى ترجمة كاملة لاهم مسرحيات سوفوكليس بقلم استاذ متخصص في الآداب القديمة ، مع مقدمة ضافية عن سوفوكليس ومسرحياته وفنه واثره فيمن جاءوا بعده ، وهى ترجمة امينة ، وان لم تكن في طلاوة الترجمات الادبية الناصعة التى عهدناها لاعمال العمالقة فيما مضى ..

ولكن « النصاعة » او « اشراق الديباجة » كما كان يسميه البلاغيون لم تعد تعنى أحدا الآن ؛ وقد انحصر تعليم اللغة في أضيق الحدود ، وصارت النماذج الادبية للكتاب الدائمين تحتاج الى من يقوم نحوها وصرفها وطيبها ، فضلا عن البلاغة ..

ولكن ترجمة الاستاذ امين سلامة « اسلم » بكثير من المستوى الشائع بين كتاب هذه الايام ومترجميها المشاهير.. وله أن يعتز بمجهوده وأمانته العلمية ، ولنا أن ننتظر منه الكثير من ترجمات بقية هؤلاء الاعلام من الرواد والملهمين..

العصر المماليكى في مصر والشام

للدكتور سعيد عاشور
الناشر : دار النهضة المصرية
الثمن : ٨٠ قرشا

يرى المؤلف أن عصر المماليك ذو أهمية خاصة في تاريخ مصر والشام بالنسبة للأحداث الخارجية والداخلية التى ارتبطت بذلك العصر ، وهى أحداث أثرت في الشرق الأدنى كله بصفة عامة سياسيا واقتصاديا فترة مديدة من العصور الوسطى

ومن مفارقات التاريخ أن معظم المماليك من بلاد الجراكسة والروس والصقالبة ومنهم اليونان والاسبان والالمان والصينيون . جلبهم تجار الرقيق الى مصر اطفالا فدخلوا الاسلام وتربوا على الحرب والفروسية والحكم ، فصاروا اشد الناس غيرة على الدين الاسلامي وامجاده ، واليهم يرجع الكثير من الفضل في حمايته من الغزو والمحافظة اركانه وحدوده ، ففى الوقت الذى تهاوت فيه جميع الاقطار والجيوش لتخريبات التتار ثبت المماليك لهم وكان لهم الفضل الاعظم في رد غوائلهم وانقاذ الاسلام والعروبة ، بل والحضارة كلها بمعنى أصح ، من ذلك الخطر المدمر ، ثم بعد ذلك كان اولئك المماليك هم حماة العروبة والاسلام أيضا من غوائل الجيوش الصليبية التى تحالف فيها الغرب الأوربى كله ضد العرب . فاذا ذكر المماليك ذكرت عين جالوت ومرج دابق وحطين وعكا والمنصورة وبيت لحمان

وقد عكف على تاريخ هذه الحقبة الكبيرة أستاذ جامعى متخصص جمع الاسانيد بدقة واستنبط منها بعقلية علمية مستنيرة هذا السفر الجامع الذى سد فراغا كبيرا في مكتبتنا التاريخية ...

كيف تعمل الامم المتحدة ؟

تأليف : توم غولت
ترجمة : حسين كمال الانصارى
الناشر : شركة النبراس ببغداد
الثمن : ٥٠٠ فلسا

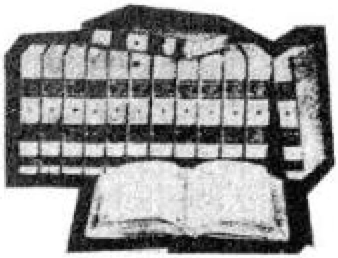
لقد أصبحت هيئة الامم المتحدة منذ ولادتها في عام ١٩٤٥ ملء الاسماع والابصار ، ومحط آمال البشرية في دفع غائلة الحرب عنها ؛ والاخذ بيد بنى الانسان ـ أينما كانوا ـ الى مجالات التقدم والرفاه حيث يطعمون من جوع ويأمنون من خوف

ومهمة التعريف بالنظم والهيئات التى تقوم بالاشراف على الشئون الدولية وتسهم في تحديد علاقات الدول ببعضها البعض من اشرف المهام ، لان هذه النظم والهيئات ـ وعلى رأسها الامم المتحدة ـ عامل اساسى من عوامل توجيه النشاط الدولى فبعد ان كانت الدول تعمل دون حسيب أو رقيب تقوم الامم المتحدة على نحو ما بما تقوم به السلطات العامة في المجتمعات الداخلية

فما هى هيئة الامم المتحدة هذه ؟ وكيف تعمل ؟ وما مدى تأثيرها في المجالات الدولية ؟ وكيف ظهرت للوجود ؟ وما شكلها ونظامها ؟ وما السبل التى تملكها وتسلكها لانجاز ما عهد به اليها ؟

لقد أجاب المؤلف عن هذه الاسئلة بأسلوب سلس يسيغه القارىء العام فألقى أضواء كافية كاشفة على الهيئة نفسها وعلى اللجان المتباينة المنبثقة عنها ، مما جعل هذا الموضوع ـ الذى يهم كل مثقف ـ في متناول الجميع

وقد ترجم الكتاب وراجعه وقدم له ادباء عراقيون بارزون امناء ؛ فجاء صورة جميلة للجهد العلمى الصحيح



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

الثورة فى البرازيل : السياسة والمجتمع فى امة نامية

Revolution in Brazil

المؤلف : ارفنج لويس هوروتز

Irving Louis Horowitz

الناشر : دالون وشركاه « نيويورك »

الثمن : ٧ دولارات ، ٥٠ سنتا

ان اخراج جولارت من الرياسة وماتبع ذلك من الزج فى السجون بآلاف من الاشخاص بزعم التمالؤ للشيوعية ، ووضع عشرات من المواطنين البارزين فى القوائم السوداء ، ومن بينهم الاقتصادى الشهير **سلزو فورتادو** ، وصيحات الشكر لله التى انطلقت من وزارة الخارجية الامريكية والسفارة الامريكية فى ريو دى جانيرو ــ كل هذا يجعل للكتاب الذى اخرجه المستر ارفنج هوروتز أهميته

ونلاحظ بادىء ذى بدء أن المؤلف وضع كتابه قبل خروج جولارت الى أوروجواى فى الرابع من أبريل . كما انه لا علاقة بين « الثورة » التى يتصورها الكاتب وبين « **الانقلاب العسكرى** » الذى اطاح بالرئيس السابق

والنظرية التى يطالعنا بها المؤلف وهو يتولى تدريس علم الاجتماع فى جامعة واشنطون بسانت لويس ، هى أن الثورة قد وصلت الآن الى البرازيل : « **ثورة اجتماعية فى طريقها ، وثورة سياسية تستجمع قوتها** » . وهو يرى ان الولايات المتحدة سوف تتورط فى الامر بصورة خطيرة فيقول : « **ما من دولة حول التهديد الشيوعى يمكن ان تتفادى مواجهة بين البرازيل والولايات المتحدة** »

والمؤلف يحذر قومه من « **ان البرازيل قد تتحول فتصبح صين نصف الكرة الغربى ، وان البرازيلى يعرف القلق الذى تستشعره واشنطون من ناحية مصير بلاده وان هذا القلق متأصل فى راديكالية امريكا اللاتينية ، ومتأصل الى حد كبير فى « الثورة الكوبية »** »

وبالاضافة الى تحليله الماثل لحقائق البرازيل ، فالمؤلف يضمن كتابه عينات كريمة من كلمات مجموعة متنوعة من الساسة والاقتصاديين وعلماء الاجتماع **البرازيليين ، وهى مواد ليس من السهل** الوصول اليها على جانب كبير من الاهمية ، كما ضمنه صفحات من **فرانسيسكو جولياو** المحامى البرازيلى البالغ من العمر ٤٧ عاما **والذى احتضن قضية الخمسة والعشرين مليونا من الفلاحين فى الجزء الشمالى الشرقى التعس من البلاد**

ان جولياو استمد رؤياه من فيدل كاسترو ، وحماسه ورومانسيته تفيض بهما خطاباته التى يوجهها الى الفلاحين حيث يقول : « اقول لك ايها الفلاح واكرر القول .. اذا انعزلت فسوف تكون قطرة ماء ، واذا اتحدت مع زملائك فستكون شلالا »

وفى تحليل المؤلف للاقتصاد البرازيلى يحاول التقليل من آثار التضخم المدمرة ، ولكنه لا يخفى الحقيقة وهى أن الاسعار تسير فى طريق الارتفاع المطرد بنسبة ٥٠ فى المائة أو أكثر فى السنة ، وان قيمة العملة « الكروزيرو » قد هبطت بشدة حتى صارت تعادل • الدولار الامريكى الواحد فى الايام السابقة على جولارت يعادل ٢٠٠٠ كروزيرو • ولكنه من ناحية اخرى يسجل معدل النمو الهائل منذ ١٩٥٠ والذى يتراوح بين ٦ ، ٧ فى المائة

ويلفت المؤلف النظر الى اخفاق جميع رؤساء الجمهورية من فارجاس الى جولارت فى الاهتمام بادخال الاساليب الحديثة فى الزراعة بينما خصصوا معظم جهودهم لبناء الصناعة ، فكانت النتيجة ان تدهورت المزارع وزادت ملكيات كبار الملاك ، ولم يكن هناك ما يكفى لتغذية الشعب

وفى هذه الاثناء زاد عدد السكان بمعدل سنوى يتجاوز ٣ فى المائة اى اعلى منه فى الصين والهند ، وزادوا جوعاً على جوع ، ويقتبس المؤلف قول جوزيه دى كاسترو الاستاذ بجامعة البرازيل « ان السبب فى الجوع الذى يعانيه العالم هو الاستعمار »

ان المؤلف يؤكد ان البرازيل بها كل عناصر الثورة : الفلاحون الذين يشعرون بالمرارة والمتحولون عن الطبقات الوسطى الحضرية ، والزنوج والملونون « ٤٠ – ٥٠ فى المائة ، والذين يعانون من التفرقة العنصرية فى المجالين السياسى والاقتصادى ، والنزعة العسكرية لاختلال النمو ، وعجز الادارة المصرفية

ان الثورة آتية ولعلها تاخرت طويلا عن موعدها

روسيا فى حالة حرب ١٩٤١ – ١٩٤٥
Russia at War 1941-1945

المؤلف : الكسندر ويرث
Alexander Worth
الناشر : داتون وشركاه
الثمن : ١٠ دولارات

فى كل مائة عام او نحو ذلك يظهر زعيم عسكرى يبدو انه فرنسى – ان لم يكن قد عرف ابدا – طبيعة الحرب فى روسيا ، فيحاول ان يثبت انه استثناء من حكم التاريخ وقادر على غزو هذا البلد الذى هو قارة بالفعل ، وكان احدث مثل على هذا هو ادولف هتلر الذى يكاد ان يكون من المستحيل تقدير تكلفة الفشل الذى منى به فى روسيا • فهذا الفشل حطم نظام حكمه وامته ، كما انه فى راى الكسندر ويرث ، مؤلف هذا الكتاب ، اسفر عن موت ٢٠ مليونا من الروس على الاقل ، وان كانت هناك تقديرات اخرى تجعل عدد الخسائر الروسية بما فيها الوفيات من المرض والجوع خلال الحرب فضلا من النتائج المترتبة على النقص الشديد فى معدل المواليد ، تقول ان الخسائر طبقا لهذه التقديرات تقرب من اربعين مليون نسمة

فى هذا الكتاب يحاول المؤلف ان يبين كيف جاءت الحرب الى روسيا ، وما العوامل التى انتهت بدخول الجيش الاحمر الى مدينة برلين بدلا من ان يدخل الجيش النازى موسكو ، العامل الرئيسى فى نظره هو المواطن الروسى العادى ، فهو نفس البطل فى كل حرب خاضتها

بلاده خلال تاريخها الطويل . وكانت هذه الحقيقة واضحة لستالين الذى شرب نخب المواطن اثناء حفل استقبال اقيم بالكرملين فى ٢٤ مايو ١٩٤٥ تكريما للمارشالات والقواد السوفييت ، وقال: « ان الشعب الروسى قد أبدى صفاء ذهنه ، وصبره ، وخلقه الثابت »

ويرى المستر ويرث أن كلام ستالين كان ينطوى على معان اخرى خفية ، فهو نوع من تحذير للمارشالات والقواد الذين زينت صدورهم الاوسمة ، حتى لاينسبوا الى انفسهم ما ليس هم أهل له ،والمعنى الآخر لا يتجاوز أكثر من تلميح عابر ، هو ان هناك شعوبا أخرى فى الاتحاد السوفييتى ـ غير روسية (مثل الاوكرانيين واهل دول البلطيق) لم تظهر خلال الحرب مثل هذه الصفات الرائعة ، ومن هنا يمكن أن تقدم الى الحساب

وفى الكتاب الذى تقدمه يعالج المؤلف الكثير من المشكلات المحيرة الكبرى التى واجهت روسيا فى الحرب . من ذلك مثلا : هل اغفل ستالين فعلا التحذيرات التى تلقاها من تشرشل وروزفلت وحتى من رجال مخابراته بأن هتلر على وشك شن الهجوم فى يونية ١٩٤١ ؟ بعد ان تمعن المستر ويرث الادلة المتاحة لديه ، من روسية وامريكية وبريطانية والمانية، وجد ان الاسلوب الذى اتبعه ستالين فى توزيع القوات ، والاضطراب الغريب الذى تلا الهجوم النازى ، والاوامر المبدئية التى صدرت الى القوات القائمة عند الحدود بعدم الرد على النيران الالمانية ـ كل هذا يؤيد مقوة الراى الذى يذهب الى ان ستالين رفض الاعتقاد بأن الحرب قد بدأت حتى بعد ان بدأت المدافع تطلق نيرانها وبعد أن اخذت القاذفات تلقى بقنابلها

والمشكلة الثانية تتمثل فى السؤال الآتى : لماذا اخفق هتلر فى الاستيلاء على موسكو ؟

للاجابة عن السؤال رجع المؤلف الى الدراسات الروسية التى نشرت خلال الاعوام السبعة أو الثمانية الاخيرة . وبالموازنة بين البيانات السوفييتية والروسية استنتج أن موسكو كانت فى متناول الالمان تقريبا حوالى ١٦ أكتوبر ١٩٤١ حين « لم تعد هناك جبهة متصلة » وكانت موسكو فى ذعر وكانت القوات الالمانية على مرأى النظر من العاصمة . فما الذى أوقف الالمان ؟

هناك تفسيران للامر فى نظر المؤلف ، وهما اشتداد المقاومة الروسية فى اللحظة الاخيرة ، والارهاق الذى تعرضت له خطوط الامدادات والتموين الالمانية بعد أن طالت كثيرا . وعلى أرض روسيا دارت أعظم المعارك الثلاث فى الحرب العالمية الثانية وهى معارك موسكو ولينينجراد وستالينجراد ، ويقدم لها المستر ويرث أوصافا رائعة ، وبخاصة ذلك الوصف لحصار لينينجراد الذى دام ٩٠٠ يوم وبلغت ضحاياه المليون

وثمة ميزة اخرى فى هذا الكتاب لا نلقاها فى الكثير من الكتب الاخرى ، تلك هى الصور التى يرسمها لكبار القواد السوفييت منها زوكوف وسوكولوفسكى وكونيف وشويكوف « بطل ستالينجراد » . وهذه الصورة العلمية هى نتيجة الاتصال المباشر والمعرفة الشخصية اذ كان المؤلف يعمل مراسلا صحفيا خلال الحرب وزار الجبهة عدة مرات ، وكان يعرف معرفة وثيقة الكثير من الضباط والدبلوماسيين والكتاب والمراسلين والفنانين الروس ، وفى هذا استفاد أيضا من معرفته بالفنون والموسيقى والآداب الروسية ، وهنا نذكر ان المستر ويرث نفسه ولد فى سان بطرسبرج فى العهد القيصرى

صورة عقد من الزمان الثورة الامريكية الثانية

Portrait of A Décade The second American Revolution

المؤلف : انتونى لويس والنيويورك تايمز

Anthony Lewis and the new York Times

الناشر : راندوم هاوس

الثمن : ٦ دولارات ، ٩٥ سنتا

فى هذا الكتاب يقدم المؤلف انتونى لويس عرضا رائعا ، على حد قول بعض النقاد الامريكيين، للسنوات العشر ١٩٥٤ — ٦٤ ، تتخلله فقرات احسن اقتباسها من مقالات وقصص نشرت فى صحيفة النيويورك تايمز . هنا نلمس الجراح التى لم تندمل ، وعظمة ونبل الرجال والنساء الذين عملوا على تحقيق معنى الثورة

وهنا نلتقى لشل الزعامة وتهور وتبجح اولئك الذين كانوا يصرخون «اقتلوا الزنوج » وبدوح الشر التى املت تفجير القنابل التى قتلت او شوهت الابرياء والتدبير السيء عندما نرى اولئك المكلفين بتنفيذ القانون يضربون بوحشية اولئك الذين يطالبون بحقوقهم المدنية . واذ نتابع صفحات الكتاب نكاد نسمع اصوات دعاة الحرية واصداءها ، ولكنا نستطيع ان نلمس فى الوقت نفسه سرعة التقدم الاجتماعى والاخلاقى برغم كافة العقبات والقوى المعادية

ان الشجاعة هى الموضوع الهام لهذا الكتاب ، شجاعة الاطفال الزنوج الذين يتوجهون الى المدرسة تحيط بهم مظاهر الكراهية والحقد ، وكانوا اصغر سنا من ان يفهموا اسباب هذه الروح العدائية

وهناك شجاعة دعاة الحقوق المدنية وهم يجلسون فى الطرقات غير عابئين بما يتعرضون له من اهانات وشتائم واعتداءات وبرغم هذا استطاعوا فى ظرف عامين ان يحققوا نصرا لا يمكن التقليل من اهميته وحين نقرا الكتاب نستطيع ان نفهم معنى ان يكون المرء زنجيا ، اى نعرف الاذلال اليومى ، والازدراء السافر، وينظر المجتمع له باعتباره مواطنا وانما باعتباره شخصا كذلك يظهر الكتاب ان النظرة التى سادت الجنوب وهى ان الزنجى سعيد وراض من حاله نظرة لا اساس لها مطلقا من الصحة والحقيقة

وعلى خلاف الكتب الاخرى التى كتبت من الجنوب يمتاز الكتاب الحالى بالتمام لهو الاول الذى يضم بين دفتيه جميع مظاهر هذه الثورة الثانية فى امريكا : قانون هذه الثورة ، واحكام المحاكم ، والتاثير الناجم منها ، والاسراع بالتصويت واهم من هذا كله جهود الزنوج فى الجنوب فى ممارسة حقوقهم

والنتيجة التى يصل اليها المؤلف وبحق — هى ان حق الانتخابات هو هدف رئيسى . هناك فى الجنوب حوالى خمسة ملايين زنجى فى سن التصويت ، وكانت نسبة المسجلة اسماؤهم فى كشوف الانتخابات . الى المائة فى عام ١٩٤٠ ، ولم تزد النسبة فى عام ١٩٦١ على ٢٥ فى المائة ، ولكنهم فى اواخر صيف عام ١٩٦٤ كانوا اكثر من مليونين اى حوالى ٤٠ فى المائة . وفى الولايات التى انتشر فيها التسجيل اصبح رجال الامن مهذبين ومهلبين ، وتمت ممارسة الحقوق المدنية

ويقول المستر لويس انه فى الولايات التى كانت بها زعامة صحيحة من جانب حكامها والعمد والراى العام، كانت المتاعب والاضطرابات قليلة ، فبدات المدارس تلغى التفرقة العنصرية فى هدوء ، وقبلت المطاعم والفنادق واماكن اللهو والحدائق تنفيذ التشريع لقد تعلمت هذه الولايات والمدن ان المخاوف والاساطير ليس لها اساس من الصحة

ولعل اخطر ما يتضمنه الكتاب ذلك القسم الذى يتحدث فيه المؤلف عن افساد القانون ، وهذا موقف يتطلب الاهتمام البالغ من جانب رجال القانون وكل من هو حريص على ان تكون السيادة للقانون. والواقع الذى يلمسه المراقبون الاجانب هو هذا الاستهتار الذى يبديه الكثيرون من المسئولين ، بالقانون وهو ملا يمكن ان يتفق مع الحديث عن الديموقراطية وسيادة القانون

جمهورية فى حيرة : السياسة والاحزاب والشخصيات فى المانيا بعد الحـــرب . .

Republic in Suspense

المؤلف : كلاوس بولنج

Klaus Bolling

ترجمة : جان ستاينبرج

الناشر : فردريك بريجر

الثمن : ٦ دولارات .٥ سنتا

لايستبعد أن الناخبين فى المانيا الغربية والبالغ عددهم ٣٧ مليونا ، سيعيدون الحزب الاشـــتراكى الديموقراطى الى الحكم فى الانتخابات القادمة فى سبتمبر ، والكتاب الذى نعرضه هنا يمكن أن يساعد فى تفسير مثل هذا الاحتمال ، فهو عبارة من « ميزانية » ارباح وخســـائر من حكومة بون خلال الســـنوات الخمس عشرة الاخيرة ، كما يبين ما لا يزال يتعين عمله من أجل قيـــام دولة ديموقراطية وتقدمية من الناحية الاجتماعية . وفى اعتقاد المؤلف ان مثل هذا العمل يمكن أن يتحقق على وجه الفضـــل اذا ما عهـــد بالحكم الى حزب اشتراكى وهو الحزب الذى تضاءل شـــأنه وهو يقـــوم بدور المعارضة خلال حكومات اديناور ـ ايرهارت منذ عام ١٩٤٩

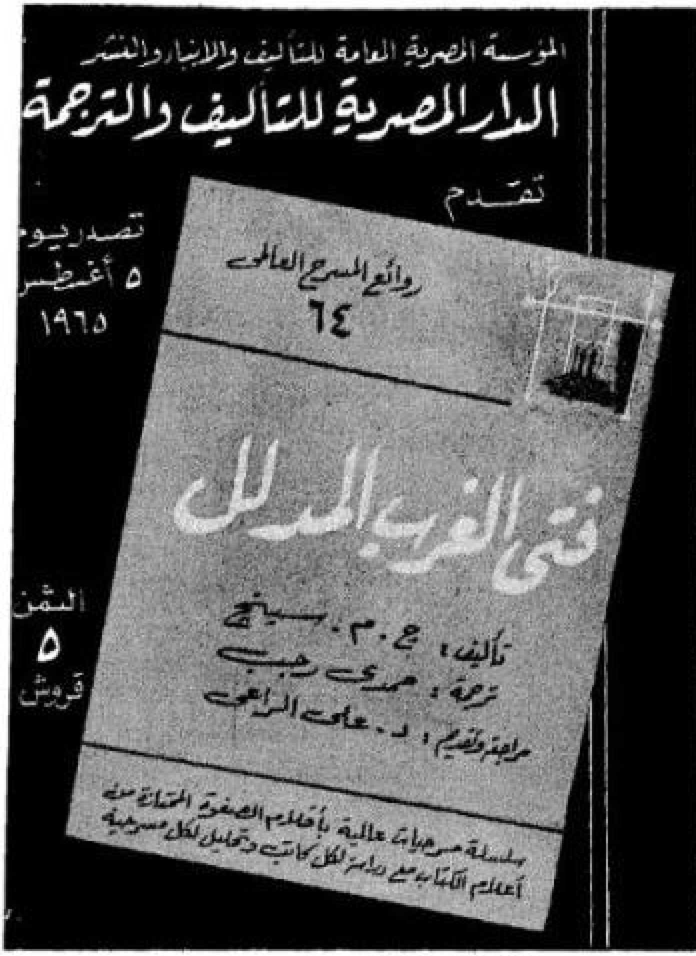
فالذى يعتقده المؤلف المستر بولينج وهـــو صحفى من هامبورج وقريب الى الحزب الاشتراكى ان البلاد فى حاجة الى حكومة جديدة وتقدمية تصحح هذا الميل الى محاباة أصحاب المصالح الاقتصادية والكبيرة والعناصر المحـــافظة ، وتبعث النشـــاط فى العملية الديموقراطية ، وتضع ســـياسة خارجية ذات مضمون اخلاقى افضلا من براعة سياسية

والقارئ العـــربى لابد ان ينظر الى سياسة بون الخــارجية خلال السنوات الماضية وفى الاسابيع او الاشهر القــلائل الاخيرة بوجه خاص ، حين قدمت هديتها السرية من الاســـلحة الى اسرائيل ثم اقامت معها العلاقات الدبلوماسية . واذا كان الوزد يقع على عاتق اديناور وايرهارت فيجب الا تنسى ايضا ان الحزب الاشتراكى الديموقراطى المشار اليه كان الكثيرون من قادته يؤيدون هذا الاتجاه المعادى للعرب

اما من الوضـــع الداخلى فإن المؤلف يتحـــدث عن النقط السمينة فى المانيا الغربية التى شهدت الرواج الاقتصادى، ثم يقول : « **ان الصناعة الالمانية ليست حديثة الا من ناحية اساليب الانتاج** » ولكن النقابات العمالية الوادعة المستكينة لم تساير التغييرات الاجتماعية

ويسبب التزام المؤلف الايديولوجى نراه يهاجم الحـــزب الديموقراطى المسيحى الذى يجمع بين المصالح المتعارضة واصبح النقطة التى يتجمع حولهـــا اعداء الاشتراكية الديموقراطية من امثـــال شتراوس الذين هم على اســـتعداد للتضـــحية بالديموقراطية البرلمانية من اجل اقامة دولة دكتاتورية . ثم يطلب الى هذا الحزب أن يتذرع بالشجاعة فى النقـــد الذاتى وان يتخـــلص من الايديولوجيات البالية ، وان يعترف بأن حزبا ما لا يمكن أن يكون فى نفس الوقت الواحد مسيحيا وسياسيا؛ او أن يكون حزبا محافظـــا يلتزم بالدفاع من الديموقراطية

ان الكتاب الحالى له اهمية من حيث انه يعرض للاوضاع من الداخل ، ويناقش المسائل التى هى موضع اهتمام الرجل العادى فى الوقت الحاضر والتى سوف تحدد المجرى السياسى الذى تسير فيه المانيا الاتحادية خلال الستينات


المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
تصدر يوم ٥ أغسطس ١٩٦٥
روائع المسرح العالمي
٦٤
فتى الغرب المدلل
تأليف : ج. م. سينج
ترجمة : حمدي رجب
مراجعة وتقديم : د. علي الراعي
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة المختارة من أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
الثمن ٥ قروش

عــزيــزى القـــارئ

كان لابد من ان نطرح قضية المسرح على الجمهور

فالمسرح هو الراى والصراع والحركة والمتعة والسحر . انه الصورة المتحركة الحية . والحياة المصورة . وهو الراى الحرج والصراع ضد القدر او الطغيان او الخطر . وهــو فن الفنون الحرة . هو الحياة النابضــة ، واللغة المنتقاة ، واللفتــة المعبرة ، والكلام النــابض ، والصمت البليغ

وهو روح تتقمص ممثــلا ، وراى يهتف بالمــؤلف ويختلــط بروح المخرج ، وينساب مع الاضاءة والنغم ، ويتجسد حركة وايقاعا ونبضا وانفاسا صاعدة ثم هابطة

انه مائدة حافلة من الصور ، يختلط فيها الخيال بالواقع ، والوهم بالاقناع

ونهضتنا المسرحية هذه الايام يختلف فيها النقاد . فالبعض يقول ان ظاهرة المليون مشاهد ظاهرة سطحية ، لانهـا تمتد افقى ، ومظاهرة كمية . والبعض يسوق الدليل على انها نهضة حقيقيــة و « الهلال » يترك لك الراى ،لتقول كلمتك

فالفن المسرحى هــو فن الجمهور . وهو الذى يحكم ويتذوق . وهو فن ديموقراطى بطبيعته ، لان الممثــل بلا جماهير شبح يطويه النسيان . والمؤلف بلا مشجعين حالم ،او متعبد ، اومحكوم عليه بالموت اثناء الحياة !

رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



راقصة وقيثارة عــلى المسرح للفنان المصرى سيف وانلى

● تصوير : محمود عارف ●



الهلال

أول قاموس كامل للميثاق - الإسلام والحضارة للفيلسوف روجيه جارودى - كنوز الكرملين صور لم تنشر لحياة القياصرة



كلمات عاشت

● ان صمت الكاتب عن احداث عصره ، يعتبر رايا سلبيا في هـــذه الاحداث . وهو راى لابد ان تحاسبه عليه الاجيال التالية حسابا عسيرا « سارتر » ● الحب هو القوة الخلاقة التي تربط الكون بعضه الى بعض « ميخائيل نعيمة » ● اذا كانت السياسة هي فن خدمة المجتمع ، فالفنان يشتغل بها حين يعالج مشكلات المجتمع في فنه « توفيق الحكيم » ● اذا لم يكن للامة مجد تالد وتاريخ ناطق ، واثر باق فلا تدوم سلطتها ، ولا تتاصل حضارتها « ابن خلدون » ● الخيانة هي قضية التاريخ « اناتول فرانس » ● صنفان من امتي اذا صلحا صلح الناس ، واذا فسدا فسد الناس : العلماء والامراء . « حديث شريف » ● اصبحت القصة سلطة ذات سيادة في الادب العربي « محمود تيمور » ● الادب الصادق هو الذي يرتفع الى مرتبة التبشير « يحيى حقي » ● لو كنت اديبا متفرغا لتغير اساس علاقتي بكل الاشياء « نجيب محفوظ »

العدد التاسع السنة ٧٣

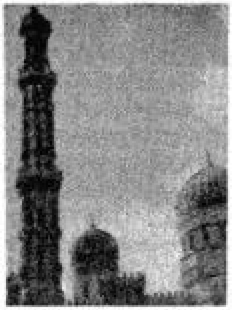
الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

اول سبتمبر سنة ١٩٦٥ م ٥ جمادى الاولى سنة ١٣٨٥ هـ



الاسلام والحضارة
الانسانية ص ١٤



ذكريات تيمور
فى الادب ص ٥٠



زيارة خاصة لكنوز
الكرملين ص ٦٣

فى هذا العدد :

صورة الغلاف

سيدة مصرية
للفنان المصرى
محمود سعيد
• تصوير محمود عارف •



محمود أمين العالم:

قضايا فكرية في طريق البناء الاشتراكي

ما هي اهم القضايا الفكرية التي يثور حولها الجدل في بلادنا هذه الأيام ؟ وما صلة هذه القضايا بما تواجه ثورتنا من مشكلات سياسية واقتصادية واجتماعية مثل العلاقة بين الانتاج والاستهلاك ، ومثل بلورة القيم الجديدة لمجتمعنا ، ومثل صياغة هيكل سياسي لاتحادنا الاشتراكي الى غير ذلك من مشكلات البناء الاشتراكي في بلادنا ؟ ! . . .



د . زكى نجيب محمود



انجلز

هناك بغير شك مقالات تكتب حول هذه الموضوعات ، وان كانت تكتب فى الحقيقة بروح التقرير والتسجيل أكثر مما تكتب بروح العمل والنضال والبحث عن حلول جديدة

الا ان هناك طائفة من المثقفين لا تزال تشغلهم قضايا فكرية أبعد ما تكون عن لخدمة احتياجات واقعنا الثورى . بل لعلهم يشغلون بها الناس عن هذه الاحتياجات نفسها ، بما يثيرونه من بلبلة فكرية ، وبما ينتهون اليه من نتائج مغلوطة

والغريب أن أغلب هذه القضايا انما يفتعلها أصحابها بدعوى مناهضة الفكر المادى ، والتمهيد لفكر جديد منبثق من واقعنا . والغريب كذلك ان أغلب هذه القضايا كذلك انما هى صدى لبعض الكتابات الفرنسية والالمانية والامريكية

ولست أعترض على التفاعل بل التأثر بمختلف الثقافات البشرية ، ولكنى أعترض على ادعاء الاصالة فى غير أصالة . وسأعرض هذه المرة لقضيتين من أكثر هذه القضايا اثارة للجدل فى حياتنا الفكرية :

القضية الاولى حول ذلك التناقض المزعوم بين القول بالحتمية التاريخية والقول بحرية الارادة الانسانية . أما القضية الثانية فتتعلق بالقول بالاشتراكية العربية فى مواجهة القائلين بالطريق العربى أو التطبيق المصرى للاشتراكية

القضية الاولى

أولا :

أما القضية الاولى فيثيرها الدكتور زكى نجيب محمود فى مجلة « الفكر المعاصر » فى مقاله « الماركسية منهجا » ، ولا تكاد تنقطع المناقشات حولها حتى الآن . ويعرض الدكتور قضيته على النحو التالى :

ان هناك تناقضا فى القول بهاتين الفكرتين « فكرة التقدم الذى لا بد للمجتمع ان يتطور بمقتضاها من ادنى الى اعلى ، فى مراحل تجىء كل مرحلة منها بجديد لا يكرر ما قد كان قائما فى المرحلة السابقة ، وفكرة الجبرية التى لا بد من افتراضها لو قبلنا مبدأ السببية

الصارمة في سير التاريخ بحيث يتحتم للسبب ان ينتج نتيجته الضرورية التي تلزم عنه . لان جبرية التاريخ معناها ان الماضي يحمل الحاضر في جوفه ، وأن الحاضر يحمل المستقبل بحيث لو حللنا اية لحظة من لحظات التاريخ ، استطعنا ان نقرأ فيها كل ما هو آت على مراحل الزمن .. فاحدى اثنتين :

« اما ان يكون التاريخ محتوم المسار، وبذلك لا يكون في خطواته « جديد » يبديه ، واما ان يكون فيه « الجديد » يظهره مرحلة بعد مرحلة ، وبالتالي لايكون محتوم المسار ..

« ان « الحتمية » لا تتفق مع «ارادة التغيير » . لانه مع الحتمية لا تكون ارادة من جانب الانسان . اذ لا يبقى لهذا الانسان ازاء تطور التاريخ الا ان « يتفرج » على ما يحدث له وللمجتمع وللطبيعة على حد سواء »

هكذا ينتهي الدكتور زكي نجيب محمود الى وضع الحتمية في تناقض مطلق مع ارادة التغيير بل مع حرية الارادة

والحقيقة ان الدكتور يعرض للقضية بطريقة شكلية خالصة ، فهي اما حتمية واما ارادة للتغيير ، ولا لقاء بين هذه وتلك . وما أبعد هذا العرض من حقائق العلم والحياة معا

ان الدكتور زكي نجيب محمود يرى في الحتمية مفهوما ميكانيكيا لم يعد يقول به أحد في مجال الطبيعة الصماء ، فما بالك في مجال التاريخ البشري . ان الطابع الاغلب اليوم لقوانين الطبيعة هو الطابع الاحتمالي الاحصائي ، وهذا لا يقلل من علمية هذه القوانين ، ولا ينتقص من حتميتها . انما يخرج بها فحسب من تلك الحتمية الميكانيكية التي صاغها لابلاس في كلمته المشهورة ، والتي تجعل من معرفة موضع أي شيء وسرعته اساسا للتنبؤ بمساره الى أبد الآبدين

والغريب ان يستعير الدكتور زكي نجيب هذه الصورة الميكانيكية القاصرة للحتمية في مجال الطبيعة ليفرضها فرضا على مفهوم الحتمية في مجال التاريخ البشري

حقا ان التاريخ البشري يسير بمقتضى قوانين ضرورية ، انه تحكمه الحتمية كذلك .. الا أن الضرورة والحتمية في مجال التاريخ تتميز بصفة نوعية خاصة لاتتميز بها الحتمية الطبيعية ، هي الوعي والارادة البشرية

ان القول بالوعي والارادة في مجال التاريخ البشري لا ينفي ما يتسم به التاريخ من مسار ضروري وحتمي . بل لعل هذا الوعي وهذه الارادة جزء من هذه الحتمية وهذه الضرورة . كما ان الحتمية والضرورة هي ثمرة التفاعل بين الارادة البشرية من ناحية وبينها وبين الملابسات المحيطة بها من ناحية اخرى

والوعي البشري لقوانين الضرورة والحتمية ، وسيطرة الارادة البشرية عليها ، انما يعجل بتحقيق هذه القوانين ، ويتيح الحرية الحقيقية للانسان

هل معنى هذا ان دور الانسان هو مجرد التعجيل الزمني بحركة التاريخ ؟!

لا .. ان الوعي بقوانين هذه الحركة، وان السيطرة عليها وتوجيهها ، هي عملية ابداع وخلق

ان الانسان الذي لا يتفرج على الحتمية

التاريخية – كما يقول الدكتور زكي نجيب – وانما يسيطر عليها ويوجهها توجيها خلاقا . ذلك ان تحقيق القانون التاريخي نفسه انما يخضع لامكانات لا حصر لها ، مما يتيح للعمل الانساني ان يكون بحق عملا خلاقا

واما ان مسار التاريخ ليس على هذا النحو الميكانيكي الذي صوره الدكتور زكي نجيب ، فكذلك الحرية ، وارادة التغيير ليست على ذلك النحو المطلق الخيالي الذي توحي به كلماته

ان حرية الانسان ليست مجرد فعل، اي فعل ، بل هي فعل مشروط بحتمية القوانين الاجتماعية والتاريخية . وبحسب المنطق الشكلي للدكتور سيقول، كيف تكون الحرية مشروطة ، انها اذن ليست حرية . ان الحرية هي التخلص من كل قيد أو ضرورة أو حتمية !

وهذا مفهوم سلبي للحرية . ان الحرية ليست في التخلص من القيود والضرورات والحتميات ، وانما في ادراكها والوعي بها والسيطرة عليها .
وعلى هذا فلا تناقض بين القول بالحرية وارادة التغيير الخلاق ، وبين القول بحتمية الحركة الاجتماعية أو التاريخية

ان الذي قاد الصاروخ حول الارض، قد خضع في قيادته لقوانين طبيعية ، ولكنه خضع لها عارفا بها ، ومسيطرا بخضوعه ومعرفته عليها

وبهذا الخضوع العارف المسيطر – لو صح التعبير – تتحقق أرقى شكل للحرية البشرية ، بل تتفجر قدراته الارادية الخلاقة كذلك

وعلى هذا فان القول بالحتمية التاريخية ، لا يتنافى أبدا مع القول بقدرة الارادة البشرية على التغيير الاجتماعي والتاريخي ، بل ان ارادة الانسان – كما رأينا – تمكن الحتمية ان تتحقق ، كما ان الوعي بالحتمية يمكن للارادة ان تكون أكثر فاعلية وحرية

**

والغريب ان الدكتور زكي نجيب اراد بمقاله هذا ان يكشف خللا في منهج الماركسية كما يزعم ، ولكنه وجد نفسه يواجه تصلا في الميثاق بقول بحتمية الحل الاشتراكي . ما العمل ؟ كيف يوفق بين رفضه الحتمية التاريخية وقبوله ما جاء في الميثاق حول هذه الحتمية ؟ ما هو المخرج من قول الميثاق :

« ان الحل الاشتراكي لمشكلة التخلف الاقتصادي والاجتماعي في مصر – وصولا ثوريا الى التقدم – لم يكن افتراضا قائما على الانتقاء الاختياري ، وانما كان الحل الاشتراكي حتمية تاريخية فرضها الواقع وفرضتها الآمال العريضة للجماهير »

ماذا يرى الدكتور في هذا التوحيد الرائع بين قانون الواقع الحتمي وبين ارادة الانسان الحرة ؟!

ولا يجد الدكتور من مخرج الا في القول بأن الحتمية التي قال بها الميثاق هي حتمية وسيلة ؟! وليست حتمية ممتدة على مراحل التاريخ . كيف ؟

لقد نشأت حتمية الوسيلة – كما يقول – اي حتمية الحل الاشتراكي من مصادفة حرماننا من الحرية الاجتماعية ،

فكان لزاما علينا ان نتصدى لها . وكان من الجائز الا يتسلل الى حياتنا المستبلون والمستغلون والمستعمرون ، فلا ينشأ فى حياتنا الحرمان الذى سلبنا حريتنا الاجتماعية . وعندئذ تختفى ضرورة الوسيلة نظرا لتحقق الهدف »

وتأسيسا على هذا يفرق الدكتور بين ما يسميه ماركس « حتمية الثورة » وما يسميه ميثاقنا « ضرورة الثورة » . ذلك ان الحتمية تخضع التاريخ كله لمراحل حتمية ، تحتم تتابع المراحل على صورة معينة ، أما الضرورة فقد نشأت بحكم ظروف طارئة كان يمكن الا تقع ..

وبتعبير آخر ، ان الاشتراكية ليست حتمية ، ليست ضرورية ، بل هى مجرد وسيلة لظروف طارئة مرت بها بلادنا ، بل كان من الممكن الا تتحقق ثورة اشتراكية فى بلادنا لو لم تتخلف ، لو لم يحتلنا محتل ، ويستغلنا مستغل ، ويستعمرنا مستعمر

ومعنى هذا كذلك ان الاشتراكية ليست حقيقة من حقائق العصر ، ليست مرحلة من مراحل التاريخ البشرى ، ستتحقق فى البلاد التى كانت متخلفة مستعمرة مثل بلادنا ، كما ستتحقق فى البلاد التى لم تتخلف بل كانت دولا استعمارية متقدمة من الناحية العلمية كانجلترا وفرنسا وأمريكا ..

ان الدكتور زكى نجيب يفهم من الاشتراكية ضرورة أملتها ظروف طارئة ، وهكذا يفقدها طابع الضرورة التاريخية الشاملة هكذا ينفى المفهوم الشكل الميكانيكى للحتمية عنده الى مفهوم غير علمى للاشتراكية ، الى مفهوم غير علمى لحركة التاريخ ولحقائق العصر

وهذا من حقه بغير شك ..

ولكن من واجبنا أن نقف ضد هذا المفهوم وان نرفضه تفسيرا لاشتراكيتنا وثورتنا وميثاقنا . وان نؤكد ان التاريخ يتحرك بمقتضى قوانين موضوعية ضرورية، وان ارادة الانسان جزء من حركته ، فنى وعيها بهذه القوانين ، وسيطرتها على هذه الضرورة يندفع اندفاعا ثوريا ، وتتضاعف كذلك حرية الانسان

**

ثانيا :

اما القضية الثانية فتتعلق كما ذكرنا بالاشتراكية فى مقابل الطريق العربى او التطبيق العربى للاشتراكية

وما أكثر ما يكتب فى هذا الموضوع من مقالات وكتب وكتيبات . ولكن لعل اعمق دراسة كتبت فيه هى كتاب **« أسس الاشتراكية العربية » للدكتور عصمت سيف الدولة** . ففى أكثر من اربعمائة صفحة رحت اتابع بناء فلسفيا متراكبا، زاخرا بالمعارك الفكرية الحادة، متقلا بالتحليل الذكى

انه كتاب بالغ العمق ، ولكنه للأسف وللغرابة بالغ العقم كذلك . ان مقتل الكتاب فى تعاليه واستعلائه ، فى تعسف احكامه ، فى اجترائه لرأى الخصوم ، فى نزعته المثالية فى التجريد

والرد على مثات الحجج والافكار فى هذا الكتاب يحتاج الى كتاب أو كتيب . ولهذا حسبى هنا ان اعرض لأهم قسماته وأفكاره

ماذا يريد ان يقول فيلسوفنا العربي الجديد ؟

انه يسعى لاثبات أن اشتراكيتنا ليست طريقا عربيا ، ليست تطبيقا عربيا ، وانما هي اشتراكية عربية سواء من حيث النظرية أو من حيث التطبيق . وهو لا يصل الى هذه النتيجة مبتدئا بالواقع الحي لتجربتنا الاشتراكية ، لقضاياها ومشكلاتنا ، ومنجزاتها . لا ، ابدا . بل لعله يبدو في نهاية الكتاب وكأنه لا يعترف بشيء من هذا

انه يتعرض أساسا للمادية الجدلية والمادية التاريخية . وهو يحرص اولا طوال كتابه على تسميتها المادية الجدلية باسم الجدلية المادية . ولا أدري لماذا ؟ فالجدلية صفة للمادية لا العكس . هذا هو معناها بل هذه هي ترجمتها كذلك في لغات العالم جميعا

المهم انه يبدأ طريقة لاثبات عروبة الاشتراكية نظريا وتطبيقا بدحض المادية الجدلية . وخلاصة هذا النقد أن الطبيعة لا تعرف الجدل . فقد نجد بعض قوانين الجدل في الطبيعة . مثل قانون التأثر والتأثير وقانون الحركة وقانون التغير . أما القانون الرابع قانون التناقض ، فيرفضه فيلسوفنا العربي ؛ وينكر وجوده في الطبيعة . ولما كان هذا القانون هو جوهر الجدل ـ كما يقول لينين ـ فان انكاره هو انكار للطابع الجدلي للطبيعة ؛ ولهذا يقصر الدكتور سيف الدولة الجدل على الانسان وحده . ولهذا يسميه جدل الانسان



ماركس



لينين

ونحن نعرف ان الوجوديين الذين يؤمنون بالجدل ينكرونه على الطبيعة كذلك ، ونذكر مناقشة خصبة اشترك فيها سارتر حول هذه القضية . على ان الاسس التي يبني عليها الوجوديون حججهم في رفض جدل الطبيعة تختلف عن حجج فيلسوفنا العربي

المهم انه يؤكد لنا ان الطبيعة لاتعرف الصراع ؛ لا تعرف التناقض . فلا شيء داخل الذرة غير التوازن ، ولا سبيل لما يقال عن قانون المصادفة او مبدأ اللاحتمية او عدم التحديد في الطبيعة

**

والحقيقة ان مناقشة الدكتور سيف الدولة لهذه القضايا العلمية تكشف عنده عن مفهوم ميكانيكي خالص للعلم ، لعله يؤمن به ، او لعله يتمسك به ليدحض بمقتضاه رأى خصومه !

على ان رفضه للحقائق العلمية الجديدة يكشف عن بعد شاسع بينه وبينها . انه لا يدرك في مفهوم المصادفة واللاتحديد الا نقيضا مباشرا لمفهوم الضرورة والحتمية ، ولا يبصر فيهما مفهوما جديدا غير المفهوم الميكانيكي القديم لهذه الضرورة والحتمية . وهو يشرع بالقول بالتوازن في البناء الداخلي للذرة متجاهلا كل ما تتسم به حركة الاشياء الطبيعية سواء داخل الذرة أو في الطبيعة أو في الكون الفسيح من صدام وتناقض وصراع

بل هو لا يتساءل عن سر الحركة والنمو والتأثير المتبادل بين الاشياء ،

وهي مبادىء يسلم بها ولكنه لا يسعى لتفسيرها

كيف نفسر هذه المبادىء بغير التسليم بالطابع الصراعي لنسيج الاشياء ؟!

انه يحدد ان الجدل خلق واضافة ، وخروج من دائرة الماضي الى آفاق المستقبل . ولما كانت الطبيعة لا تتسم بهذا فهي اذن ليست جدلية . وكل ما حاوله انجلز لاثبات جدلية الطبيعة وهم وتصنع . انما الجدل وقف على الانسان وحده

والحقيقة ان الدكتور سيف الدولة يناقش حقائق العلم مناقشة يغلب عليها التعسف واعتصار الاحكام الزائفة ، تحقيقا لمخططه الذهني المسبق الذي يهدف الى قصر الجدل على الانسان

ان قوانين الجدل في الطبيعة هي نفسها قوانين الجدل في الحياة الانسانية . الا ان قوانين الجدل الانسانية تتخذ طابعا نوعيا خاصا لتوفر الوعي والارادة في التجربة الانسانية . وهذا ما يميزه تمييزا نوعيا عن جدل الطبيعة . ولكن في مقدور الدكتور سيف الدولة ان يكتفي بهذا التمييز النوعي بدلا من اهمال رفض الجدل في الطبيعة ، وخاصة وقد سلم بالقوانين الثلاثة الاولى لهذا الجدل .

**

وننتقل بعد ذلك معه في رحلته الفكرية الى مرحلة اخرى يسميها جدل الانسان . ويؤكد فيها ان الجدل هو خاصية انسانية نوعية . ويحدده بانه التناقض بين الماضي والمستقبل ، والانطلاق المتصل نحو الحرية ؛ كما يحدد له صيغة ثلاثية المراحل على النحو التالي :

التعرف على المشكلة ، انبثاق رأى لحل هذه المشكلة ، حل المشكلة بالعمل ، بين المشكلة والرأى والحل بالعمل يتحرك جدل الانسان فى انطلاقه نحو الحرية

هذه هى الصيغة التى يستبدل بها كل الصيغ الاخرى بل ينسفه بها كل الصيغ الاخرى من تناقض بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج ، أو صراع بين الطبقات . انه يجد فى هذه الصيغ المادية قصورا عن الشمول الانسانى والحتمية العلمية ، ولا يجد الشمول والحتمية الا فى صيغته التى ذكرناها

والحقيقة أن تلك الصيغة ليست الا تجريدا مخلا يعبر عن كل شيء ولهذا فهو لا يعبر عن شيء !

اننا نستطيع مثلا أن نحدد بها مسلك القردة فى تجارب كوهلر المشهورة ، كما نحدد بها مسلك الفئران فى متاهات علم النفس المعروفة ، كما نستطيع أن نصور بها — كما فعل فيلسوفنا — حركة التاريخ البشرى . ولكننا لا نستطيع بها شيئا عينيا فى هذا التاريخ . بل ستصبح هذه الصيغة سبيلا لطمس حقائق التاريخ العينية وقوانينه الخاصة ، كما تحقق فى الصورة التى يقدمها الدكتور سيف الدولة للتاريخ البشرى

ان تجاهله او اهماله للصراع الطبقى ، وان تعاليه فوق التناقض بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج ، قد اتاح له أن يجعل حركة التاريخ مشاعا بين الناس جميعا بغير تمييز . فاذا اشار الى تناقضات طبقية بينهم كانت الاشارة عرضية ، وثانوية ، واذا استعان بالدولة فانه يجعل الدولة مجرد ادارة للمصالح المشتركة بين الناس جميعا ، دون أن يكون لها دلالة طبقية أو اجتماعية معينة

وهكذا حمل الجدل الاجتماعى فى صيغته الثلاثية بديلا للصراع الاجتماعى ، وجعل تلك الصيغة هى التفسير الوحيد لحركة التاريخ الى الامام على حين رأى فى الصراع الاجتماعى عاملا معوقا لحركة التاريخ . ومن هذا كله راح يطل على التجربة الاجتماعية فى وطننا العربى

وهو يبدأ بمناقشة موقف الماركسية من القومية ، وينتهى الى ادانة هذا الموقف . والدكتور سيف الدولة يخلط فى ادانته لموقف الماركسية من القومية بين موقفها من القومية البورجوازية وبين موقفها من القومية عامة . ان الماركسية تفضح القومية البورجوازية وتدينها ولكنها توفر — فى الاتحاد السوفييتى مثلا — ارقى شكل لتحقيق القوميات على اساس اشتراكى

**

ثم ينتقل الدكتور سيف الدولة بعد ذلك الى تحديد معالم اشتراكيتنا العربية بعد كل ما تقدم ..

انه يوحد بين أهدافها الثلاثة من تحرر ووحدة واشتراكية ، حريصا على هذا الترتيب نفسه . لهذه الاهداف الثلاثة ، مسفها أى رأى يدعو الى اقامة الاشتراكية أساسا للوحدة ، مؤكدا انه لا أساس للاشتراكية ولا قيام لها بغير الوحدة القومية . ويكاد يدعو الى الثورة العربية الواحدة الشاملة التى تحقق التحرر والوحدة تمهيدا للاشتراكية الشاملة كذلك . وان اعترف بتنويع التجارب الاشتراكية بتنوع المجتمعات العربية وتفاوت نموها

وفى معرض التمييز النظرى بين قيم اشتراكيتنا العربية والاشتراكيات الاخرى ، يشير اشارات سريعة الى قيم الدين الاسلامى مصدرا لقيم هذه الاشتراكية ، كما يبرز ان اشتراكيتنا تدعو الى الغاء استغلال الانسان لاخيه الانسان ، على حين تدعو الماركسية الى الغاء الملكية الفردية لوسائل الانتاج ، اما اشتراكيتنا فتستبقى الملكية الفردية ما دامت غير مستغلة

والحقيقة التى انتهيت من الكتاب ورحت اسائل نفسى: هل التمنى الدكتور عصمت سيف الدولة من الناحية النظرية بالاشتراكية العربية !!

ووجدتنى ازوه فى دوامة من الاحكام المتسرعة، والتعميمات المخلة، والدعوات العاطفية

ولقد احسست ان كل المقدمات النظرية التى انتهى منها الى انكار الجدل فى الطبيعة ، والى قصره على الانسان ، كان من الممكن الا تكتب على الاطلاق ، لانها لم تحدد لى اسسا ضرورية للنتيجة الاخيرة التى وصل اليها . انها ليست اسسا نظرية ضرورية للاشتراكية العربية بحسب نتائجه نفسها

❋❋

لقد انتهى الى هذه الاشتراكية العربية فى النهاية بغير حاجة الى تلك المقدمات النظرية العميقة . بل لقد احسست ان الدكتور سيف الدولة لا يقدم دراسة لواقع الاشتراكية العربية، بقدر ما يقدم رؤيا نظرية لاشتراكية لاسس يؤمن بها ، او يتصورها . ولكنها لا تشكل اساسا علميا لما يمكن ان نسميه بالاشتراكية العربية

ولعل السمات المباشرة التى ترتبط بتلك التسمية الخاصة هى تلك السمات



لا بلاس

التى توحد بين الكفاح من اجل التحرر والوحدة القومية والاشتراكية . ولكن هذه السمات الموحدة لا تشكل سمات قومية خاصة بالتجربة العربية وحدها، بل هى سمات لكل البلاد النامية ، المجزأة قوميا ..

اليست هذه هى سمات الحركة التقدمية فى الصومال مثلا ، هناك الحرية مفتقدة ، والوحدة القومية مفتقدة ، والحركة من اجل الاشتراكية مرتبطة بالحرية والوحدة كذلك . وكذلك الشأن فى كثير من البلدان الافريقية . وعلى هذا فهى ليست سمات خاصة قومية – كما ذكرنا – بالتجربة العربية بحيث تمثل أساسا نظريا لاشتراكية قومية خاصة

❋❋

وفضلا عن هذا فلى مقدورنا ان نحدد هذه السمات بدون تلك الاسس النظرية

الالتي رفضنا بها جدل الطبيعة ، والغلنا الصراع الطبقي ، وجعلنا حركة التاريخ متحركة على درجة عالية من التجريد

[illegible] في الحقيقـــة لا وببساطة ، هي اشتراكية علميـــة ، والاشتراكية العلمية في جوهرها هي الغاء استغلال الانسان لأخيه الانسان

وليس صحيحا ان الماركسية لا تجعل من الغاء الاستغلال اساسا للاشتراكية ، وتقصر الاشتراكية — كما يقول الدكتور سـيف الدولة — على الغاء الملكيـــة الفردية . انها عندما تقول بالغاء الملكية الفردية فانما تسعى لالغاء المصــــدر الاساسي للاستغلال . وعلى هذا فالهدف هو الغاء الاستغلال

واشتراكيتنا من حيث هذا الجوهر لا تختلف عن اى اشتراكية أخرى . الا ان التطبيق السوي للاشتراكية في بلادنا، وفي ظروف وطننا العربي يضيف الى ذلك الجوهر العلمي للاشتراكية قيما نظرية جديدة ، وهي اضافات خلاقة بغير شك. لعل أبرزها مفهوم التطور الثوري، ومفهوم التحول السلمي لجهاز الدولة، وعدم قيام دكتاتورية البروليتاريا كشرط للانتقال الى الاشتراكية الى غير ذلك من السمات الجديدة التي لا مجـــال لمناقشتها هنا

❋❋

وهذه الاضافات لا تخرج اشتراكيتنا من الاشتراكية العلمية ، ولا تقدم بديلا عربيا للاشتراكية العلمية ، ولكنهـــا تضيف قيما جديدة الى مفاهيم الثورة الاشتراكية والنظرية الاشتراكية العامة

وفي تقديري ان دراسة القســمات الجديدة الواقعية لتجربتنا الاشتراكيـــة كانت أجدى على الدكتور سيف الدولة وعلينا من تحليقاته الفكرية الموغلة في التجريد التي انتهت به في النهاية الى موقف غير علمي من هذه التجــربة الاشتراكية ذاتها

انه يحرص على ان تكون الوحـــدة اساسا للاشتراكية ، ويرفض ان تكون الاشتراكية أساسا للوحدة ، كما تؤكد كل وثائقنا الثورية ، بل خبرتنا الثورية نفسها خلال السنوات الماضية

ولهذا فهو — رغم عظمة الجهد النظري الكبير — ينتهي الى مخطط فكري متناقض لحركة الاحداث ولواقع الخبرة الحية ، متجاهلا ما يحدث في جمهوريتنا العربية المتحدة ، التي تبنى الاشتراكية كقاعدة للوحدة العربية الشاملة

وهـــكذا باسم البحث عن أسس لاشتراكية عربية ، انتهى الى مخطط متناقض مع واقع الخبرة العربية في بناء الاشتراكية

ان العيب الاكبر في هذا الجهد الكبير والثقافة الواسعة التي يضمها كتـــاب الدكتور عصمت سيف الدولة هو التعالي والتجريد والتسرع العاطفي في كثير من الاحكام . ولهذا فان الكتاب يثير من البلبلة اكثر مما يحقق من الوضوح

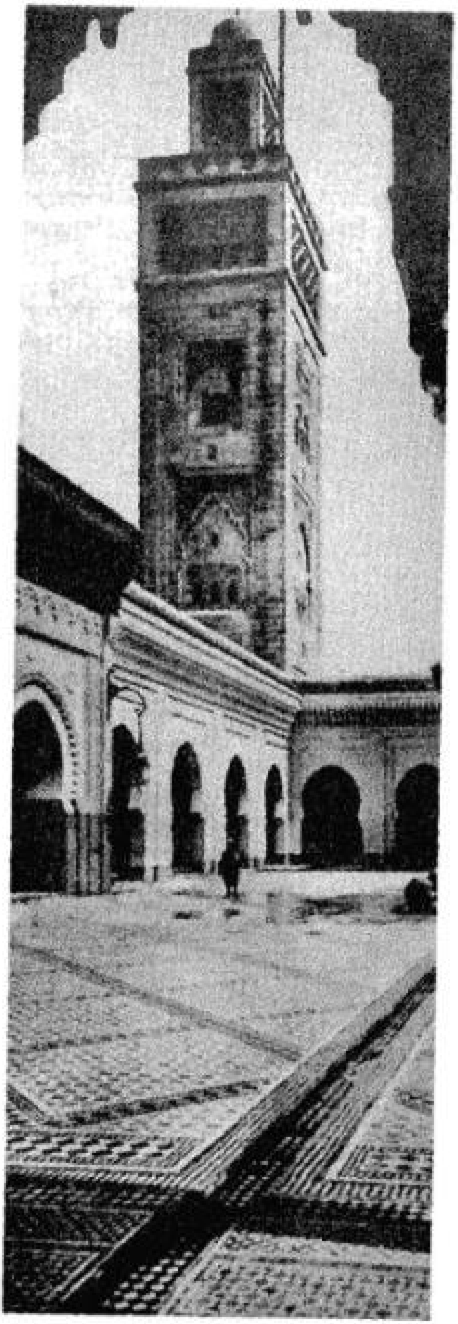
وهكذا كاد ينتهي الى ما انتهى اليه من قبل الدكتور زكي نجيب محمود ، لقد أقام الدكتور زكي نجيب محمـــود تناقضا شكليا بين الحتمية وارادة التغيير، فانتهى الى مفهوم غير علمي للاشتراكية، وكذلك أقام الدكتور عصمت سيف الدولة تخطيطـــا مجردا انتهى به الى موقف متعال مثالي من تجربة بناء الاشتراكية في بلادنا باسم الدفاع المخلص الامين عنها في بلادنا باسم الدفاع المخلص عنهـــا والتأصيل النظري لها

الإسلام والحضارة

الثقافة

نشر الاستاذ روجيه جارودى، وهو مفكر ماركسى فرنسى ،سلسلة من المقالات يحلل فيها دور الاسلام والحضارة العربية فى الثقافة والحضارة العالمية العصرية . ويبرهن فيها على ان الاسلام كان مصدر الحضارة الغربية المعاصرة وانه حمل دائما روح الثورة ..

و « الهلال » يقدم فى سلسلة من المقالات عرضا وافيا لبحث الاستاذ روجيه جارودى، المتشعب والذى يعكس نظرة تقدمية جديدة الى دور الدين الاسلامى ودور العرب فى الثورة العالمية المعاصرة



روجيه جارودي :

الإسلامية وإنسانية هذا العصر

لقد خلقت الفتوحات العربية في الواقع الظروف الثقافية والحضارية لعصر النهضة ، بأن جعلت من الممكن ـ اولا وقبل كل شيء ـ احياء الثقافة القديمة وخاصة الثقافة اليونانية القديمة . ولقد كانت المرحلة الاولى من الاسلام هي مرحلة الفتوحات في عصر الامويين بدمشق ، ثم كانت المرحلة الثانية هي مرحلة عصر العباسيين ببغداد . واستمر عصر العباسيين من سنة ٧٥٠ ميلادية الى سنة ٩٠٠ . وبدأ العصر العباسي بحركة استيعاب الثقافات الاخرى ، فكان عصر الترجمات . ومع نهاية القرن التاسع كانت قد تمت ترجمة اعمال اساطين الفكر اليوناني القديم : ارسطو ، وافلاطون . كما ترجمت اعمال بطليموس وارشميدس وغيرهما ، وترجمت اعمال في الميكانيكا والرياضيات .

ومن سنة ٨١٣ الى سنة ٨٣٣ ، وبينما كانت اوربا لم تعرف ـ بعد ـ القراءة ، اسس الخليفة المأمون ، في بغداد بمساعدة فريق من المترجمين ، مكتبة ضخمة اطلق عليها اسم « دار الحكمة » . وبفضل هذه المكتبة ، اصبحت الاكتشافات اليونانية في متناول كل قارىء للقرآن . ويعتبر ابن خلدون تأسيس هذه المكتبة نقطة البداية في ازدهار الثقافة العربية

وكانت ذروة مرحلة الاستيعاب هذه ظهور كتاب الكندي (المولود حوالي سنة

١٢٥٢) والذى اتخذ فيه نظرة ارسطو الى العالم ، وقدم به اكبر موسوعة عرفها العالم ، وذلك قبل كتابات توما الاكوينى التى صدرت بعد ذلك بثلاثة قرون . وقد ظل كتاب الكندى ، الذى ترجمه جيرار دى كريمون الى اللاتينية ، معلم اوربا لقرون طويلة

وهكذا اطلت الثقافة العربية عن اولى سمات النهضة ، وهى سمة « الانسانية » وبعث الماضى الحضارى ، وبعث الوحدة العربية — بالفعل — جسرا او رابطة بين الثقافة القديمة والحضارة الحديثة . وطوال نحو نصف الف سنة ، من ٧٠٠ الى ١٢٠٠ ، كانت السيادة للاسلام فى مجالات المعرفة وفى مجالات البدايات الاولى للحضارة

وفى مراكش ، كان الخليفة الناصر يناقش افكار ارسطو وافلاطون مع ابن رشد ، فى الوقت الذى كان نبلاء اوربا الغربية فيه لا يكادون يعرفون القراءة . وبينما كانت فرنسا تشهد حينذاك عصر « الملوك الكسالى » كان الحكام المسلمون فى القاهرة والقيروان وفاس ، يشجعون الاداب والعلوم والفنون . وكان هيو كابى ، يعهد الى الراهب جربير بتعليم ابنه . وكان الراهب جربير قد تلقى علومه فى الرياضيات بجامعة قرطبة

وفى قرطبة ، كان الخليفة الاموى « الحكم » يملك مكتبة تضم أكثر من مائة الف مجلد ، بينما لم تكن مكتبة شارل الخامس ملك فرنسا ، والذى جاء بعده بأربعة قرون واطلقوا عليه لقب«الحكيم»، تضم أكثر من الف مجلد

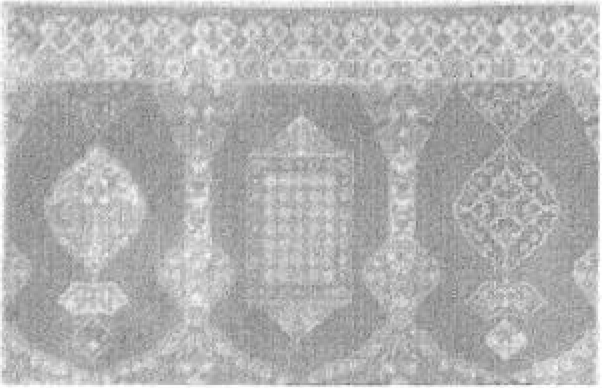
اسهامات ابداعية

ان الفتوحات العربية جددت شباب الغرب عندما زودته بعلوم اليونانيين القدماء ، تلك العلوم التى أهملتها أوربا حتى ضاعت ، ولم تستطع أن تعيد اكتشافها . وفى سنة الف ميلادية كان الغرب المسيحى المرعوب يقف خائفا فى انتظار « نهاية العالم » ، بينما كانت الشعوب العربية مشغولة باحياء الثقافة العالمية

وهذه المسألة هى ما أريد أن أبحثه هنا :

ان الاكتشافات العلمية والتكنيكية الرائعة التى تحققت خلال العصراليونانى القديم فى القرنين الثالث والثانى قبل الميلاد . لم تنجح فى تغيير العالم ، وذلك لاسباب اقتصادية واجتماعية . ومن هذه الاسباب اتساع نطاق العبودية ، الذى منع التكنيك العلمى من ان يقلب الحياة الاقتصادية ، أى منعه من ان يغير نظام استغلال قطعان العبيد الذين كانوا يشترون بأثمان بخسة ، ذلك بدلا من الاعتماد على الآلات فى العمل . ومن هنا ، فان الثقافة الاغريقية قد أجهضت، ولم تعد قادرة على أن تلد حضارة جديدة

واذا اكتسح الشعب الافريقى النظام الزراعى الاقطاعى ، فانه — كشعب محب للاسفار والمخاطر والغزو — أقام امبراطورية تجارية ، وقفز بالعلوم قفزة واسعة بسبب المقتضيات العملية التطبيقية الاقتصادية التى كانت تواجهه ، كما وجدت الاكتشافات العلمية والتكنيكية فى العصر اليونانى القديم الظروف الملائمة فى تلك الحضارة التجارية الجديدة لكى تتجسد



وبالنسبة للرجال الذين يقطعون الصحارى والبحار ، تعتبر الجغرافيا بصفة عامة ، والجغرافيا الفلكية بصفة خاصة ، ضرورية ضرورة حيوية . وقد بنى هؤلاء الرجال أول مراصد فلكية وهى مراصد سمرقند ، وبغداد ، ودمشق ، والقاهرة ، وقرطبة

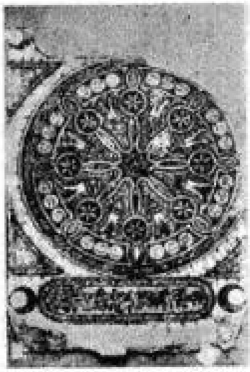
وبينما كان الجغرافيون والفلكيون العرب يزودون الامبراطورية العربية بضمانات تنظيم ادارتها ، فانهم كانوا يكتشفون ـ فى الوقت ذاته ـ أن الكرة الارضية جزء من كون واسع ، وهى حقيقة كان ينكرها رجال الكهنوت المسيحيون

ويفسر هذا ، ذلك النفوذ الهائل الذى كان للفلكيين العرب ، على النهضة الاوربية . وقد كتب الفلكيون العرب دراسات ظلت هى عماد دراسة الفلك فى أوربا طوال ٧٠٠ سنة . وكان «الادريسى» هو استاذ جغرافية أوربا ، وتعتبر خرائطه اعترافا علميا بجزئية الارض بالنسبة للكون

ولقد أتيح لى ـ شخصيا ـ حظ زيارة مرصد الربانى والفلكى العظيم « اولونج بك » فى سمرقند ، وهو المرصد الذى رمم فى عهد جمهورية أوزبكستان السوفييتية ، ليظل شاهدا على أمجاد تلك الحضارة العظيمة . الحضارة الاسلامية

وادى هذا التقدم النظرى ، والذى يبدو أنه كان مرتبطا بتقدم تكتيكى هائل ، الى ان أصبحت للمسلمين السيادة المطلقة على البحار . وفى هذا يقول ابن خلدون : « لم يعد فى استطاعة المسيحيين ان يضعوا لوحا واحدا من الخشب لكى يطفو فوق سطح مياه البحر المتوسط ..

وفى عام ٨٥١ نشر مؤلف عربى مجهول قصة رحلة قام بها الى الصين ، حيث



وصل الى كانتون ، بل ربما يكون قد وصل الى كوريا واليابان ، وذلك قبل اكتشافات فاسكو دى جاما المشهورة بأربعمائة وخمس وعشرين سنة

اختراع الصفر

وبعد خمسمائة سنة ، اى فى عام ١٤٩٨ ، وعندما وصل فاسكو دى جاما الى الساحل الافريقى علمه ملاح عربى الطريق الى الهند . وهذا الملاح المسلم يدعى أحمد بن مجيد . وقد كتب دراسة عن الملاحة فى المحيط الهندى والبحر الاحمر والخليج الفارسى وبحر الصين ، وهى دراسة جعل البرتغاليون منها اساس دراساتهم الملاحية فى عهد « هنرى الملاح »

وان صاحب اول فكرة عن حفر قناة السويس هو خليفة مسلم ، وهو لم يتخل عن فكرته الا لاسباب استراتيجية

ولقد كان علم الفلك عند العرب متقدما الى حد ان الراهب « جربير » (الذى أصبح البابا سنة ٩٩٩ ، تحت اسم .. البابا سيلفستر الثانى —) اتهم بالاتصال بالشيطان عندما عاد الى أوربا المسيحية بعد أن درس فى الجامعة الاسلامية بقرطبة

وادت الحاجة الى المحاسبة بالعرب — كما سبق أن ادت بالفينيقيين — الى قلب علم الحساب راسا على عقب . فقد اكتشف العرب الارقام العربية ، واخترعوا الصفر ، الذى بنى على أساسه النظام العشرى ، ذلك النظام الذى حقق الثورة الثانية فى علوم الرياضيات منذ عصر الفينيقيين . أما أوربا فلم تعرف هذه الاختراعات الا عن طريق العرب ، ولم تعرفها الا بعد مرور ٢٥٠ سنة على هذا الاختراع ، اى فى القرن الثانى عشر

وفى الجبر ، اكتشف «الخوارزمى» ، فى حوالى سنوات ٨٢٥ — ٨٤٤ طريقة حل المعادلات من الدرجة الثانية ، والتى كان يعرفها الاغريق . وقدم محمد بن موسى ، فى القرن الحادى عشر ، الحلول

الهندسية والتحليلية للمعادلات من الدرجة الثانية . وقد ترجم جيرار دى كريمون هذه الاعمال الرياضية فى القرن الثانى عشر ، وبدأ استخدامها فى الجامعات الاوربية كدراسات جوهرية فى الرياضيات حتى القرن السادس عشر

وبدأ استخدامها فى الجامعات الاوروبية كدراسات جوهرية فى الرياضيات حتى القرن السادس عشر

ونجح الرياضى الشاعر ، عمر الخيام (المتوفى عام ١١٢٣) فى حل المعادلات من الدرجة الثالثة بالمنهج الذى استخدمه ديكارت بعد ذلك بخمسة قرون ، واضعا بذلك اساس الهندسة التحليلية . ولم تترجم دراسة عمر الخيام العظيمة فى الجبر ، فى فرنسا ، الا عام ١٨٥٧

وفى الهندسة ، تخطى ثابت بن قرة ، الدراسات اقليدس . اما فى حساب المثلثات فان « ابو الوفا » هو الذى اكتشفه ، وليس كوبرنيك

واكتشف الفارابى اللوغريتمات بينما كان يدرس الموسيقى ، بينما درس ابن سيناء الكميات اللانهائية

وفى الكيمياء ، حمل العرب الى أوروبا الغربية : أساليب كيميائية جديدة ، مثل التقطير ، والبلورة ، والتسامى ، وحملوا اليها منتجات كيميائية جديدة مثل البوتاسيوم ، وحامض النيتريك ، وميزوا بين القلويات والحمضيات ، واكتشفوا مفهوم التفاعلات الكيميائية

ومنذ عصر هارون الرشيد (المتوفى عام ٨٠٩) ، صنع العرب الورق من القطن ، مانحين العالم بذلك وسيلة قوية لنشر الثقافة

وفى الطب ، احتل العرب المكانة الاولى فى العالم طوال ما يزيد على ٥٠٠ سنة ، من سنة ٧٠٠ الى سنة ١٢٠٠ تقريبا . ان الموسوعة الطبية التى كتبها الرازى (الذى عاش من ٨٦٥ الى ٩٢٥) ترجمت الى اللاتينية بناء على امر شارل الاول ، واعيد طبعها اربعين مرة فى انجلترا خلال الفترة من ١٤٩٨ الى ١٨٦٦ . وفى عصر النهضة الاوربية ، اعيد طبعها فى فينا عام ١٥٢٠ . وطبعت فى فرانكفورت عام ١٥٨٨

ومن بين الاعمال الطبية العظيمة التى لا يزال الغرب مدينا بها حتى اليوم للطب العربى ، طريقة الوقاية من اصابة الجروح بالتلوث ، وهى التى فتحت الطريق لاسلوب التطعيم الذى اكتشف عام ١٧٦٧

وفى مجال الصيدلة ، بالاضافة الى معرفة العديد من النباتات العقارية ، فانه مما يثير الاعجاب ان العرب قد استخدموا طحالب البنسلين فى علاج الجروح الملوثة بالميكروبات . ومعنى هذا انهم كانوا يعرفون منذ ذلك الوقت المزايا المضادة للميكروبات

وطب العيون هو من خلق العرب . ولقد حصل أطباء العيون العرب على مساعدات قوية من جانب المعلومات الواسعة التى زودهم بها علماء الطبيعة . وظل اسلوب عملهم فى ميدان طب العيون لايبارى . وظلت دراساتهم فى هذا الفرع من فروع العلم تستخدم فى أوروبا حتى القرن التاسع عشر

وفى الوقت ذاته ، زودت الاكاديميات العربية أوربا بنظم التعليم ، وقواعد الضبط والربط المدرسية ، ونظام الدرجات الجامعية . وذلك بفضل ما كانت تتمتع به تلك الاكاديميات من نظم الكتبات ، وتقسيم الكليات الى اربع ، وتخطيط المناهج الدراسية . وفى هذه الاكاديميات أتام الطلبة الاجانب من كل أمة . وهؤلاء الطلبة الاجانب عادوا بعد ذلك الى أوربا المسيحية حاملين معهم ما تعلموه ، فاعتلت أوربا المسيحية ما نقلوه اليها وحاكته ، واقيمت الجامعات الكبرى فى بولونيا وباريس ومونتبلييه بفرنسا ، وفى اكسفورد

فن موحد

ولقد عرفت الفنون فى عصر الحضارة العربية العظيم ، ازدهارا كذلك الازدهار الذى عرفته العلوم . وهناك زعم يقول ان الفن الاسلامى لا يزيد عن كونه فنا زخرفيا لا يصلح الا للفنون الثانوية والاشغال الحرفية . ولكن من الضرورى ان الفن الاسلامى لا يزيد على كونه فنا البداية

ان الفن الاسلامى يعبر عن مفهوم العالم . وهذا المفهوم للعالم يتحكم ، فى وقت واحد ، فى غاياته وفى اساليبه وفى مفرداته الجمالية وفى تكنيكه . ومهما كانت التنوعات فى تعبيرات هذه الفنون تبعا لتنوع البلاد التى ازدهرت فيها ، ومهما كانت درجة أصالة الفن فى كل بلد اسلامى ، ومهما كانت الاختلافات العميقة بين فن العراق وفن المغرب مثلا ، فان أهم ما يلفت بالقلب هو هذه الوحدة العميقة لمصادر الالهام فى هذه الفنون

فهذه الفنون جميعا تعبر عن النظرة الاسلامية الى العالم . ولا نعنى بذلك ، الجانب السلبى من نظرية الفن الاسلامى التى يقال انها كانت تحرم تصوير الانسان والحيوان . فحتى فى هذه الناحية ، نلاحظ ان القرآن والحديث كانا متشددين تشددا شديدا . والقرآن لم يحرم مجرد صنع الصور والتماثيل وانما الذى حرمه هو أن يتخذ المسلمون من هذه الصور والتماثيل أصناما يعبدونها من دون الله ، أو أن يسبغوا عليها صفات الانسان والمخلوقات ليبدوا بها كالله فى قدرته على الخلق .

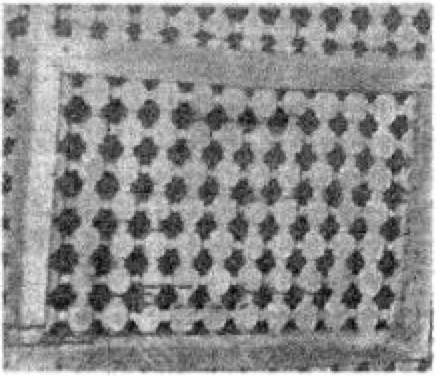
ومع هذا فان المحظورات والتحذيرات ليست هى الصفة الاصيلة فى نظرية الاسلام فى الفن . وأن ما يلهم الفنون الاسلامية هى تلك النظرة الى العالم التى لا تتطلع الى تصوير الكائنات الحية والاشياء تصويرا واقعيا . والفنان لا يعالج الكائنات والناس فى ذاتهم .. فى تردديهم العابرة ، وانما هو يعالجهم فى تناغمهم الاسلوبى .

ان الاسلام لا يمنع الصورة أو التمثال وانما هو يمنع الصنم . والفن الاسلامى يهتم بالاسلوب الفنى أكثر من اهتمامه بالموضوع

فما هى المصادر الحقيقية للفن الاسلامى ؟

دور المسجد ووظيفته

ان التوحيد الاسلامى القاطع والحاسم ، يمنع من ناحية أى وساطة بين الله

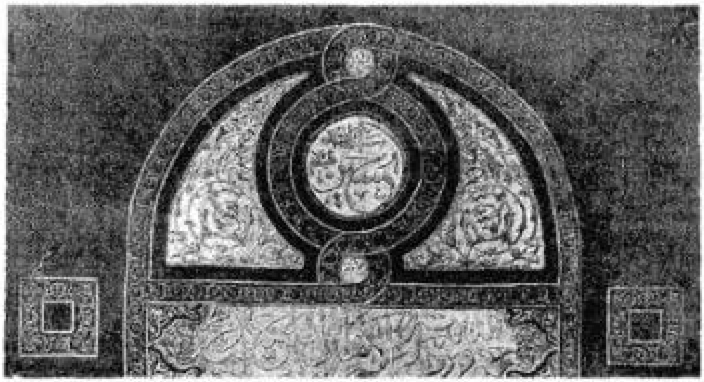


والانسان ، ويجعل من النبي محمــــد مجرد انسان يحمل الى الناس رسالة بقواعد السلوك ، حتى يعدوا انفسهم ليوم الحســـاب . ومن هنا فليس في الاسلام تلك الآراء التي نراها في المسيحية عن حياة المسيح او عن حياة القديسين ، بل ان الاسلام يرى بوضـــوح ان اية وساطة بين الخالق والمخلوق ، انما هي انحراف في الدين ، وخروج على الايمان السليم بوحدانية الله ، وعودة الى عبادة الاصنام

ان هذه الارادة الاســـلامية المتعلقة بالتخلص من المظـــاهر الدنيوية ، وبابتعاد الروح وفقـــا لفـــكرة وحدانيـــــة ، تقتضي الا تستوعب نظرة الانســـان الى الدنيا الا نظاما مجردا هو في وقت واحـــد نظام رياضي ، وعقلي ، ومتناسق ، وموسيقي ..

ومثل هذا المفهوم من التسامي القدسي يؤدي — بدوره — الى « التجريد » ، الذي هو طابع الفن الاســـلامي . ان المسجد ، وهو مكان الصلاة المبني من الحجر فهو مركز جميع الفنون الاسلامية .. ان جميع الفنون الاسلامية تؤدي الى المسجد ، والمسجد يؤدي الى الحجر

ومن هنا ، فان الصبغة الاولى للفن الاسلامي هي ما نصفه في عصرنا هـــذا باسم « الفن الوظيفي » . فالمسجد ، حتى في مبناه ، يؤدي وظيفته . وهو يختلف عن الكنيسة المسيحية كما يختلف عن المعبد الاغريقي . ذلك لان المسجد ليس مكان البحث عن صورة الله ، وليس



مجرد ديكور لاقامة الطقوس ، مادام الاسلام يحرم الاصنام وعبادة الصور أو تقديسها ، كما يحرم الطقوس الكهنوتية . ان المسجد هو قاعة مبنية بالحجارة تؤدى فيها جماهير الناس الصلاة لله . ومن هنا فهو ليس صغيرا كالزرانة مثل المعبد الاغريقى ، وليس مستطيلا كالكنيسة المسيحية . ان المسجد يتجه بصفة عامة الى اتساع العرض دون الطول حتى يتيح أوسع مكان ممكن للمسلمين لكى يقفوا صفا وراء صف وجنبا الى جنب لاداء الصلاة جماعة ، وليس للمسجد اية معالم داخلية سوى محراب يبين الاتجاه نحو القبلة فى مكة ، وليس له اية معالم خارجية سوى مئذنة لدعوة المسلمين الى الصلاة

وبالطبع ، فان مبنى المسجد ، وهو يقوم أساسا على هذه القاعدة « الوظيفية » يحمل من ناحية أخرى الطابع الاقليمى والمحلى . فالمسجد الايرانى يحمل طابع القباب ، ويزدان بالقيشانى الملون . والمسجد التركى يتخذ الطابع المعمارى البيزنطى ، والمسجد المصرى يتميز بعلو مآذنه ؛ ولكن الوحدة المعمارية لكل هذه المساجد موجودة دائما : انها وحدة الوظيفة الدينية ، واخضاع المبنى اخضاعا تاما لهذه الوظيفة .

التجريد والموسيقية

أما الصفة الثانية للفن الاسلامى ، فهى ، فى وقت واحد ، تجريديته وموسيقيته . انه فن متأثر بمفهوم الاسلام للعالم وللانسان ولله ، ان مهمة الفن — كما يراها الاسلام — ليست هى مجرد تصوير المرئى ، وانما هى جعل غير المرئى مرئيا . ان مهمة الفن الاسلامى هى تصوير النظام المقدس للكون والمجتمع ، وتصوير القوانين التى تتحكم فيهما ، وهى القوانين التى تبدو ملموسة أكثر مما

تبدو فى التوالين الموسيقية والانساق الموسيقى والايقاع الموسيقى

وبهذا المعنى ، فان اول فن ينطبق عليه مثل هذا المفهوم هو فن المعمار ، لا لانه اقرب الفنون الى تحقيق وظيفة الصلاة فحسب ، وانما ايضا لانه بطبيعته فنا موسيقيا وليس مجرد فن تشكيلى . وطوال تاريخ العصر الاسلامى الزاهر ، من عصر الامويين فى دمشق ، الى عصر السيطرة العثمانية فى اسطنبول ، كان المسلمون يمجدون الله فى مساجد من الحجر والرمر ، ويستخدمون الزخرفة والحلى كعناصر وظيفية هدفها تحقيق غاية زخرفية . ان موسيقية الاقواس الحجرية تبدو باجلى معانيها فى مسجد «القمسان» ، و «الحمراء» ، كما تبدو هذه الوسيقية فى المحراب ، وفى السقف ، وفى الاعمدة .

ان هذا الاتجاه نحو الموسيقى الباطنية لفن المعمار ، ونحو الموسيقى المتبلورة فى الاحجار ، انما تعبير — على حد قول هيجل — من احساس مرهف بالطبيعة ، وهو احساس يربط — فى فن المعمار الاسلامى — بين الفن والطبيعة .

(المقال القادم : وحدة العلوم والحياة اليومية فى الاســــلام ..)

من اقوال عمر بن الخطاب

« اياكم والراحة ، فانها عقلة »

« لو أن الصبر والشكر بعيران ، ما باليت ايهما اركب »

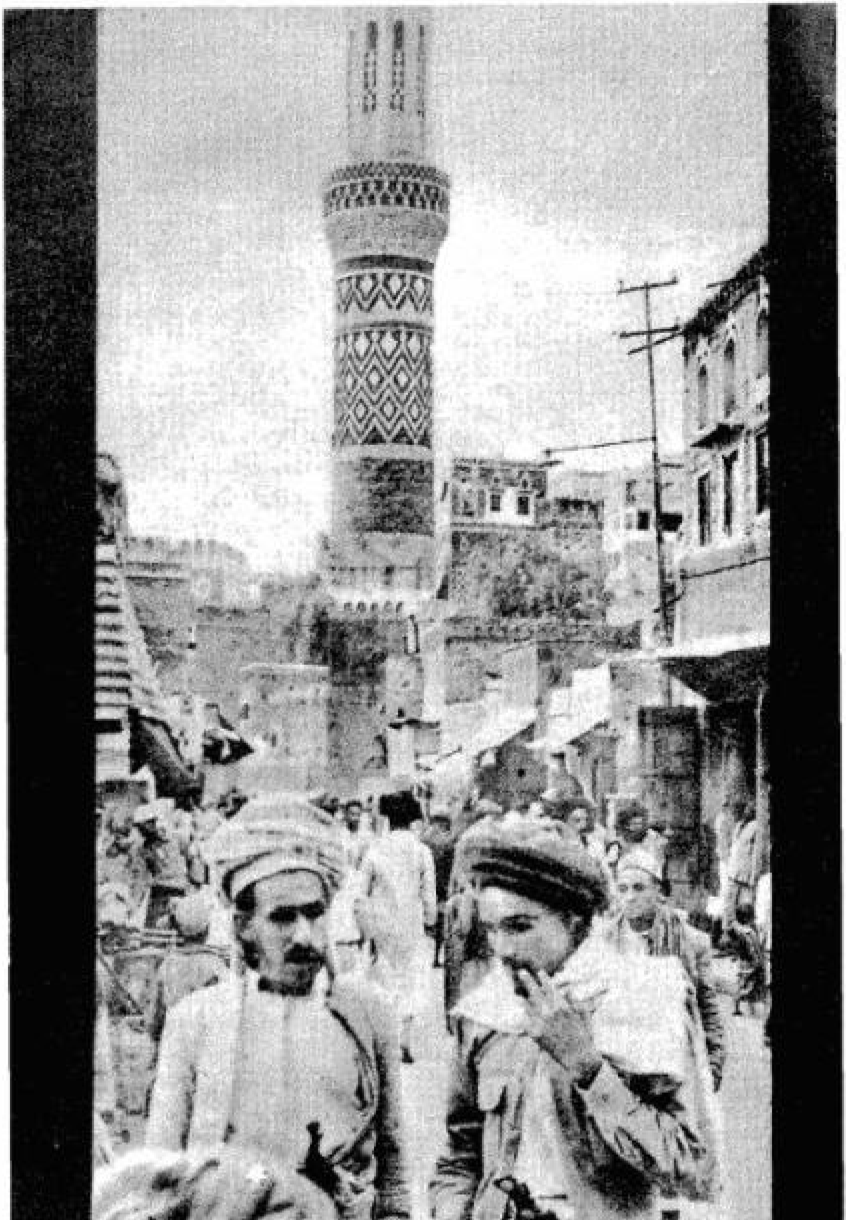
«تمعددوا واخشوشنوا ، واقطعوا الركب ، واركبوا الخيل نزوا »

« ان يكن الشغل مجهـده ، فان الفراغ مفسدة »

كامل زهيري :

١٢ يوما في اليمن

ذهبت الى اليمن في الفجر ، وعدت منها في الفجر ايضا . واستطعت بذلك أن ارى سلاسل الجبال ، وأعماق البحار وبطون الصحراوات كما لم ارها في حياتي من قبل . وفي طريق العودة عدت من طريق مطار الحديدة ، وهي ميناء اليمن الكبير الذي يضارع او ينافس عدن في الجنوب وفي مطارها نشاط غير عادي ، لان الطائرات من كل حجم لا تتوقف صعودا ، او هبوطا . ودرجة الحرارة خانقة . . واكتشفت ان الانسان يحس الحرارة بعينيه قبل ان يحسها بانفاسه او رئتيه . لان جو الشمس الباهرة الضوء في السادسة صباحا ، يشبه ضوء الشمس حين تتوسط كبد السماء . فاللون ابيض زاه ، يكاد يزهق الروح ، ويفرد الضلوع على انفاس متقطعة لاتكاد تدخل الصدر حتى تستنجد ببعض الهواء من جديد ، لان شيئا من الهواء لا يسعفك في هذا القيظ المبكر قبل الاوان .



ولم تكد الطائرة تعلو ، حتى دخلنا فى قلب السماء ، تشق طريقنا الى الغرب ثم الى الشمال الغربى فى اتجاه وادى النيل . ومررنا على البحر الاحمر ، فاذا بالسفن كأنها ذبابات بيضاء تجرح صفحة الماء العميقة ، جرحا غائرا أكيدا ، وان بدا بسيطا واهنا من ذلك الارتفاع السحيق

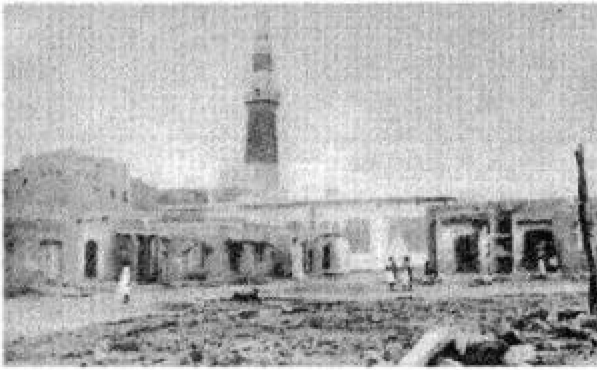
ويمكنك أن تلاحظ بعد عبور البحر الاحمر ، أن سلسلة الجبال فى اليمن تكاد تتصل بسلسلة الجبال غرب البحر الاحمر ، وان البحر هو مجرد أخدود يفصل بين تلك السلاسل اليمنية وتلك السلاسل المصرية . غير ان فارقا هاما تلاحظه فى نوع الجبال هنا وهنالك . لان جبال اليمن عالية عاصية تتوسط أرض اليمن ، ثم تنحدر وديانا ، وتنحدر أحيانا الى الصحراء القاحلة ، فهى حينا تنحدر الى الشمال الشرقى حتى صحراء الربع الخالى ، ذلك المكان المجهول الذى لا تجد له حتى الآن حدودا مسطورة أو واضحة على الخرائط ، حتى الحديثة . والجبال فى اليمن تصل الى ارتفاع ٥٠٠٠ قدم ، ولعلك تحس بهذا الارتفاع بمجرد وصولك اليها ، ضربات وخفقات فى صدرك من ضيق التنفس ان لم تكن قد تعودت من قبل على حياة الجبال والمرتفعات

جبال وجبال

وقد أتيح لى هذا العام - بمحض الصدفة غير المرتبة - ان أطير فوق سلسلتين من الجبال فى افريقيا . الاولى ، حين سافرت الى السنغال فى غرب افريقيا لأصل الى عاصمتها داكار ، وهى مدينة لطيفة ، لا علاقة لها بصهد وقيظ وسموم افريقيا ، لانها تقع على المحيط الاطلنطى ، وتصيبها من نسائم المحيط ما يرطب أنفاسها ، ويذكى جوها ، وينشر الخضرة فى أطرافها ، فاذا اليابس طراوة ، اذا اكتحل خضرة ، والهواء عليل كأنه جو الاسكندرية البهيج

وشاء الصدف هذا العام ان أطير من السنغال الى باريس فى الصباح ، فاستطيع أن أسقط النظر فى النور الى جبال غرب افريقيا وشمالها ، فاذا بعالم هائل الضخامة يمتد من المحيط الى الصحراء ، واذا بسلسلة الجبال تنحدر الى الصحراء ؛ وتميل نحوها ، واذا باللون الاسود الاسفلتى ينحدر الى لون تختلط معه صفرة الصحراوات ودكنتها ، حتى تصبح الصحراء تحت عينيك بحرا من الرمال الناعمة المختلطة بلون البياض الجيرى . واذا بمدينة نواكشوت ، عاصمة موريتانيا ، تبدو للعين ، كأنها تشبه مدينة حلوان ، أو أكثر تواضعا فى الحجم والمبانى ، تحيطها الصحراوات من كل جانب ، بيوتها قليلة متناثرة ، متقاربة ، يحتمى بعضها ببعض ، قصيرة لا تطاول شيئا ، لا تعلو فيها سوى بضع مآذن وقباب

وتستمر أمواج الرمال ، وانت فى هذا الصندوق الطائر ، لا تدرى ما هى درجة الحرارة فى هذه المدينة ، ولكنك تحسها بالبداهة ، وتحس ان المدينة تتصفد عرقا ، وتتململ من شدة الهجير . ويستمر الحال بمضى الوقت ، حتى



سوق مدينة صعدا ، وبه يعلى الحوانيت

تشرف على بداية سلسلة جبلية ، هى جبال أطلس ، فاذا بك تجد الارض وقد تجمدت صخرا ، والصخر غدا جبلا ، والجبل أصبح قمة ، والقمة صلبة لا تخدش طيامها آثار انسان او حيوان الا ما تشقه السيول التى تنحدر ، فيجرى من ورائها الانسان . واذا بالجبال العالية تتلون بالبنى الداكن ، ثم تعلو فتصبح سوداء ، جرانيت ، حتى تنحدر القمة — وكل قمة الى انحدار — فاذا بالميل ينحدر نحو البحر من جديد ، واذا بمدينة الدار البيضاء ، مدينة هائلة ورشيقة تستند الى حضن الجبل فى رسوخ حضارى ، ونشاط تجارى ، وجمال طبيعى ، يجمع الصخر والهدير ، ويضيف اليها خضرة ناعمة راقية كالاقمشة الجيدة الصنع الغالية الثمن

**

ولست ادرى ما الذى جعلنى أقارن بين هذه الجبال فى غرب أفريقيا وشمالها ، وبين جبال اليمن وشمال وشرق افريقيا ... لكن المقارنة واجبة ، لان الشاطىء الشرقى يميل الى القسوة والغلظة وتجهم الطقس ، بينما الشاطىء الغربى فى شمال افريقيا ينحدر الى بحر عالى الموج ، لطيف النسيم

وقال لى صديق فى الطائرة :

— ان ما تراه تحتك ، يثبت ان البحر الاحمر ليس سوى أخدود شقته البراكين ، فقطع بين سلسلة الجبال اليمنية وسلسلة جبال البحر الاحمر فى شرق الصحراء الشرقية

وكانت الطائرة تقطع الجو ، وسلاسل الجبال لا تنتهى ، وقد بدا لون جبال اليمن الاسود الداكن يختفى ، ثم بدا اللون الاصفر والجيرى والاحمر يختلط كأنها امواج من الصخر تلتقى بأمواج أخرى من الصخور ! واللون يقل جفرة

وغلظة ، ويزداد رقة نسبية ، وهوادة في الارتفاع ، واتزانا في الانحدار . واذا بسلسلة من الجبال لا ترى مثيلا في جمالها الاخاذ ، لانها تشبه تماما ورقة الشجر الجبارة ، بعروقها الممتدة المنفصلة ، وقد امتلأت هذه العروق وديانا وانفصلت طرقا ، لا شك أن السيول والامطار تسير فيهـا الطبيعة وتقشها نقشا فريدا ، كأن الطبيعة فنان طويل العمر ، شديد البأس ، واسع الحيلة ، لوحته الصمية صخور ورمال ، وريشته القوية امطار وسيول !

صنعاء

ولا تكاد تنزل الى عاصمة اليمن ، صنعاء ، وتتنقل بين شوارعها حتى تنتقل الى عالم يختلف تماما عن أى مدينة في العالم . فهي مفاجأة ، حتى للذى خبر الحياة في المواسم المختلفة ، وتعود عليها . مدينة جبلية خصبة . تتلوى حواريها وازقتها ، بما يشبه هذا الحى في القاهرة الذى يحيط بباب زويلة، مع الفرق في البداوة والغلظة والغبار

والمدينة سور طويل ، يحيط بها ، شأن كل المدن اليمنية ، ولا تدرى اذا كان ذلك السور خوفا من الغزو ، او سجنا لاهلها ، لان السور يفرض نفسه على المدينة فرضا واضحا . وللسور بابان ، باب اليمن أو الفتح ، وباب الروم أو قسطنطينية ، وقد اطلق — بما قيل — هذا الاسم جنود العثمانيين حين كانوا في اليمن

وروى لي بعض الذين عاشوا زمنا في اليمن ، ان الامام كان يقتل — بالسيف — من يحكم عليه بالاعدام . وكان يعلق الضحايا فوق طاقات من هذا الباب . فاذا بالنسور تنهشه ، نهشا بطيئا ، ثم يلقى ما تبقى منه في واد قريب خارج البوابة ، اسمه وادى النسور ، حيث تكمل النسور والجوارح ما بدأه الامام

والطرق في صنعاء وعرة ، والحوارى ضيقة ملتوية ، والاحياء متقاربة وكان في صنعاء ثلاثة أحياء ، حى المتوكل الذى كان يقيم فيه الامام ، وحى اليهود ، والحى العربى ، والغريب أن المدينة التى تحيط بها اسوار هائلة ، كانت تقسمها ايضا أسوار داخلية

وقيل ان الاتراك حين دخلوا صنعاء أنشأوا بعض المقاهى ، في شارع سمى البحر الرجراج ، لانه كان يشهد جمهورا خليعا من العوالم والغوازى ، ولكن هذا الشارع اختفى تماما بعد الاتراك . ولا تكاد تجد الآن الا بضعة مقاه قديمة ، وبضعة مطاعم ، في شارع صنعاء الرئيسى ، الذى اتسعت مساحته ، وامتد طوله ، ويسمى الآن شارع جمال عبد الناصر ، وهو الشارع الوحيد الذى رصف بالاسفلت ، وقد فتحت على جانبيه محلات تجارية جديدة ، وحديثة ، أغلب اهلها من اليمنيين الذين هاجروا أيام الامام ، وعادوا بعد الثورة رغبة في الاستقرار والتجارة

سوق الملح

وكان لابد ان أزور سوق الملح ، وهى تشبه الى حد كبير سوق الليمون بالقرب من حى الحسين ، وباب الفتوح



بعض رجال القبائل في صنعاء .

بالقاهرة ، حيث تمتد أكوام من الملح بحصواته البيضاء الجميلة . ولكن سوق الملح بصنعاء سوق تقع بالقرب من مسجد العاصمة الكبير التي كانت من قبل كنيسة ، بناها ابرهة الحبشي ، واطلق عليها اسم « القليس » ، ويقال انها تحريف من كنيس أو Eglise

والضيق حواري السوق ، حتى تصبح عرضها مترين أو مترا ونصفا ، وتلتوى وتمتد ، تطل عليها حوانيت صغيرة تشبه القباء الضيقة ، لا تكاد تقبل غير صاحبها يتحشر فيها حشرا ، يمد يده الى بضائعه من ورائه ، فيناولها ، وهو في مكانه الى زبونه ، واذا بالسوق تكتظ بالمارة والتجار والمشترين ، وكلهم رجال ، يبدو على بعضهم صلاح وتقوى ، ويبدو على بعضهم ما نراه دائما في أسواق القرى والمدن الصغيرة من الحمالين والرواتين والخطافين وغيرهم . وهذا التاجر مزهو بأعنابه ، وقد تراكمت أمامه جبلا مقطوفا لتوه ، لم يغسله قاطفه ، ولن يغسله آكله ، ولكنه عنب صنعاء التي اشتهرت به حدائقها منذ أيام الحضارات القديمة . وبعض المتاجر تشبه الوكالات المصرية في عصر المماليك وما زالت تحتفظ طريقة تنظيمها . وقد علق فوق أحد حوائطها انذار من الحاكم ، بأن من يتلاعب بالاسعار ، أو يحبس التموين ، سيلقى أشد العقاب

وترى هؤلاء الرجال الذين لبسوا عدة جلاليب ، وجاكتة ، وقد تلبقت سيقانهم ، وخف وزنهم ، وقصرت قامتهم ، وهم يسيرون بصمت شديد ، فلا تكاد تسمع في السوق ـ وهذا غريب ـ غير صوت الاطفال المندسين بين أرجل المشترين والبائعين ، تكاد تدعسهم عجلات عربة نقل ، تشق طريقها بصعوبة لا توازيها صعوبة

وتعبدك السوق على القسور ، وقد يكون هذا من قبيل التشبيه ، الى فترة الف ليلة وليلة - من مغامرات الحمالين والسقايين والتجار وكبار التجار وغير ذلك - ولا ادرى ما الذى اوحى لى بهذه الفترة ، ولكن سطور الف ليلة كانت تتراءى لى بأسرارها ، حتى اننى اخذت اخذا بالجمل القصيرة التى ينطقها التجار ، والباعة ، وجو الف ليلة وليلة ، لا يكتمل الا بالصمت ... فالصمت ستار الاسرار العجيبة !

وقال لى أحد الصحاب :

ـ ان السوق لا تزال تشهد نظام المبادلة ، أو المقايضة ، وهو يعيش احيانا ـ وان كانت نادرة ـ فى عصر المقايضات كما كان يعيش الناس قبل اكتشاف النقود المسكوكة نحاسا أو فضة أو ذهبا ، أو المطبوعة ورقا على البنوك

الحزم

واذا بالطائرة تنقلنى فى الفجر ايضا الى منطقة الحزم ، وهى منطقة قريبة من الحدود . وفيها مواقع القوات المصرية المتقدمة . فاذا بالجو يختلف تماما . واذا بصنعاء تبدو جنة فيحاء وسط هذا الجو الذى يوخز بالحرارة والجفاف ، ودرجة الحرارة تصل الى الخمسين فى الصباح ، فكانك تشرق على ظهيرة موججة . والماء ينقل من الآبار ، ولكن الماء يدكن لونه ، حتى يختلط بلون الرمال . واذا بالارض قد سطحت ، تقع بين جبال عالية بعيدة .. وكأنك على مائدة متواضعة فوق بركان قديم . واذا بتلك الرياح ، تهب زوابع ملفوفة ، يسمونها الهبوب ، وهى اشبه نار الداخن ، تدور حول نفسها فيصبح لها قوام على قوى ، كأنها لدائن من لهب ودخان

وعلى مرمى البصر ، كانت بقايا مدينة معين تتراءى لنا ، مدينة ساكنة ، أو بقية من مدينة كانت قبل الميلاد عاصمة حضرية لجارية عظيمة ، كانت تتوسط التجارة العالمية بين الهند والشام والفرس وافريقيا ، لانها تتوسط تلك الطرق البرية القديمة قبل الميلاد ، وقبل ظهور الاسلام . **وقد كشف المؤرخون اخيرا اللغة الحميرية ، وهى لغة سبقت اللغة العربية ، مما يدل على مدى الحضارة والشأو البعيد الذى بلغته هذه المنطقة فى غابر الزمن**

والعجيب ان هذه المنطقة القاحلة الشديدة القسوة على الانسان والحيوان هى متحف لم يبق منه سوى بعض الآثار والكتابات والحجارة ، ولكنها فى زمانها كانت قبل أن تبيد مركز حضارة تجارية ، كما كانت منطقة مأرب ، على شرقها ، مركزا لحضارة زراعية من أرقى الحضارات الزراعية التى عرفها العالم ، فقد عرفوا بناء السدود ، ومنه سد مأرب ، وقيل انه كان يبنى بنفس الطريقة التى تبنى بها الاهرامات ، اى باستخدام الضغط والثقل والموازنة بين الاثقال ، وقد ظلت هذه الحضارة مئات

السنين ، كان السد يخزن مياه السيول ، وينظم الري ، ويجعل من أرضها جنات واضية ، رائعة ، حتى انهار السد من وسطه ، لتفرقت مملكة سبأ ، ولم يبق من آثارها سوى هذا المثل القديم :
تفرقوا أيدي سبأ

وفي هذه المنطقة توجد أيضا مدينة براقش التي جنت على نفسها ، وهكذا تعيدك زيارة هذه المنطقة الى الامثال العربية القديمة الجاهلية ، أو ما بقي من حكمة الازمان ، وتوارثه الناس ، كما تنقلك صنعاء الى ألف ليلة وليلة واساطيرها ، وقد تأخذك بعض الكلمات التي ما زالت باقية في وصف الاشقياء فيقال لهم من قبيل الهزء أو المبالغة :

– انك جن

والقاهريون يقولون عفريت

ولست ادري هل الفرق بين العفريت والجن ، هو الفرق بين سكان المدن وساكني الجبال ، ولكن الجني أسطورة ، واليمن توحي بالأساطير ، لأنها هي البلاد الوحيدة في العالم التي شهدت أعظم الحضارات قبل الاسلام والمسيحية ، ثم شهدت حضارة عظيمة كذلك في الاسلام ، ثم بادت هذه الحضارات ، حين اسدل عليها ليل طويل من الاستبداد المذل ، ولا توجد – فيما نعلم – بلد كانت مركزا للتقدم كما كانت اليمن ، ظلت مركزا تجاريا يقظا ، بين الحضارات القديمة ، ثم ظلت مركزا للحضارة الزراعية المتقدمة ، ثم استطاع حكامها أن يغلقوا أبوابها ، فحرموا انشاء الموانيء فيها ، ثم اغلقوا أبواب المدن ، فأقاموا أسوارا عالية حولها ، ثم اقاموا بين الاحياء والاحياء أسوارا كذلك ، ثم أقاموا بين الناس والناس أسوارا عالية ، فجعلوا السيادة والحكم والقضاء والامتياز والتجارة حكرا على البعض ، وجعلوا حولهم أسوارا لا يستطيع عامة الناس أن يرتقوها ، أو يهدموها

ولهذا عارض الامام في أن يبنى ميناء الحديدة ، وعارض أن يمد طريق مرصوف بين الحديدة وصنعاء ، بل وكانت خرافاته العجيبة التي يذيعها بين الناس هي أسوار من الجهل والغفلة ، فكان يدهن نفسه بالفوسفور ، لكي يضيء أمام اتباعه ، في الليل ، أو يطلق على نفسه مسدسا وهميا ، له صوت ، ولا يصيب ، كما يلعب به أطفال البلاد الاخرى ، فاذا برجال الاكياء توهمهم الخدعة ، فيؤمنون بخلود هذا الامام

ولو انك عشت اياما أو شهورا في اليمن ، لكنت كل يوم تخطو فوق سور من هذه الاسوار التي أنشأها الامام ، فما هذا السور حول المدينة سوى سور من الظلام والمظالم ، وما هذا السور حول سوق الملح سوى سور يضيق بالمعاملات والتجارة ويخنقها ويخنق الناس ، وهكذا ضاقت الاسوار حول الرقاب والارواح ، حتى ضاقت النفوس بالضيق والتململ ، فكانت الثورة التي اكتسحت أسوار الامام ، ولا يزال أمامها شوط طويل تنزع فيه أسوار الظلم القديم والظلام الطويل

الفريد فرج

نجيب محفوظ



يتحدث عن:

فكره وشخصياته

نجيب محفوظ له ايضا كلمته فى تحليل رواياته .. له وجهة نظره فيما تنطوى عليه هذه الروايات العديدة من افكار ومواقف ..!

وقد اعطى نجيب اديبنا العربى ١٨ رواية ومجموعة قصصية . ولاديه قدرة ساحرة على مخاطبة الجمهور الواسع والتأثير فى النفس» والى ذلك فقد ظلت رواياته الى اليوم من اقدر الاعمال الادبية اثارة والهاما لناقد الادب ، كما انها لاتزال الى اليوم تكشف اسرارا جمالية وفكرية جديدة كلما تصدى ناقد لاعادة النظر فيها وهذا بعض السحر المتجدد لادب نجيب محفوظ





صحبت نجيب محفوظ نفسه في جولة حول عالمه الفني والفكري . أو ... أن يقرأ معي بنفسه بعض ماوراء السطور التي خطها بقلمه . صحبته في لقاء مع أبطاله ، لنفكر معا من خلال حياتهم ومشاكلهم ومصائرهم ، من خلال آلامهم ومواقفهم .. لنفكر معا في الادب العربي ماموضعه في العالم ، في الحياة وفي الفكر .. أين موضع الفكر من الحياة ..؟!

قال لي نجيب محفوظ :

« لا فكر خارج الحياة » .. « لا فكر خارج الزمان والمكان » .. « لا يوجد في التاريخ فكر مجرد » .. « اصول كل المسائل النفسية والفكرية ضاربة في الحياة العادية واليومية » .. « انا اعيش افكاري في نفس الوقت الذي اعايش فيه الناس ، ولا اكتبها .. وانما اكتب عن الناس . »

الادب المحلي .. انساني

● اود ان ابدا بسؤالك عن رايك في ادب طابعه محلي ، وادب طابعه عالمي .. ادب يهتم بمشاكل محلية اقليمية ، وادب يهتم بمشاكل عالمية واسعة . واريدك ان تذكر لي بهذه المناسبة رايك في امكان ذيوع ادبنا العربي المصري على نطاق العالم ، وبخاصة ادبنا الاجتماعي الذي تشغله قضايا مصرية خالصة

●● ظاهر الامر هو أن الادب المحلي أدب يثير اهتمام اهل المحل بمضمونه واستجابتهم له .. وان الادب العالمي هو الذي يثير الاهتمام على نطاق الجنس البشري كله . ولكنك اذا فحصت القضية بنظرة ادق وجدت انه من الصعب وجود مشكلة تهم اهل المحل بخاصة ، ولا تهم الجنس البشري عامة . ان الادب الممكن توفره بسهولة هو الادب الانساني الذي يعالج قضايا الحب او الخوف او الانتقام أو ما الى ذلك ـ لا الادب المحلي بمعناه الضيق .. والا ، فاضرب لي انت مثلا على موضوع محلي بحت يصلح للكتابة الادبية .. ستجد أن ذلك صعب جدا

الادب الانساني ماهو الا ادب محلي قد استكمل ابعاده الفلسفية . والتجربة الواحدة اذا تناولها كاتب تناولا سطحيا قد تثمر ادبا محليا ، بينما اذا أعطى الكاتب لنفس التجربة أبعادها العميقة الشاملة تصبح هي نفسها من الادب الانساني

الفرق اذن بين المحلي والانساني في الادب هو فرق في شمول وعمق المعالجة الادبية للموضوع ، لا في نوع هذا الموضوع أو بيئته

ولكني على العموم أرى أن على الاديب ألا يهتم بهذه المسألة . لانني اخشى على كاتب يحب أن يكون اديبا عالميا ـ وهي صفة مغرية ـ أن يتجاهل امورا وطنية تدعوه . أحب للاديب أن يستجيب لدواعي نفسه وأن يعيش المسئولية التي يخلق بحمل

القلم أن يعيشها .. أن يفهم البيئة من حوله ، وأن يفهم الانسانية عامة . الا يقصر فى الثقافتين : المحلية والعالمية .. وأن يترك بعد ذلك الدوافع الخفية تتحكم فيه وتدفعه

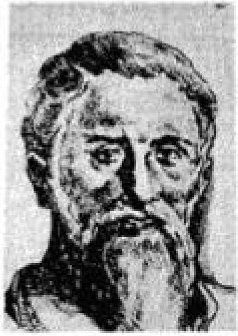
اذا كان الأدب الانسانى — جدلا — يقتضينى الا اهتم ببيئتى او ادرسها بعمق كما يجب ، فاذا لايهمنى كتابته ولا شىء يغرينى به

ولكن الامر بطبع ليس كذلك . فما نكتبه من أدب جيد يهتم بأدق مشاكلنا الاجتماعية انما هو ادب انسانى رغم عدم ذيوعه فى اوروبا وامريكا .. وسبب عدم ذيوعه يرجع الى أن بعض مراكز الحضارة تمتاز بامتيازات ادبية ولغية خاصة . ان كل اديب ينفعل بالبيئة من حوله ، سواء اكان قرية من قرى افريقيا أم كانت بيئته هى باريس .. والفرق بين الاثنين هو أن اديب باريس يعيش فى مركز ممتاز من مراكز الحضارة ، وأن مشاكل بيئته موضع اهتمام جميع الناس الذين يتطلعون لتلك الحضارة على اختلاف جنسياتهم وشعوبهم

ويجب الا يقلقنا ان ادبنا غير شائع فى العالم . فذلك لايعنى أنه ادب صفته الانسانية غير كاملة . ولثمة نقطة هامة فى هذا الصدد .. هى وجود العبقرية . فاذا وجدت عبقرية مصرية فذة فلابد أن تفرض ادبنا على العالم كما فرض طاغور أدبه الهندى على العالم . وعدم ظهور عبقرية أدبية مصرية الى الآن لايجب أن يقلقنا أيضا ، لأن عمر تجربتنا الادبية الحديثة قصير جدا .. خمسون سنة ؟.. ستون سنة ؟ انه زمن قصير نسبيا . ولكن ستظهر العبقرية المصرية فى الادب فى وقتها

ليس فى التاريخ تفكير مجرد

● ان بعض الناس يظنون ان تجريد الافكار والعواطف من بيئتها .. قد يضمن للأدب المصرى صفة العالمية . وهم يرون ان اهتمام الادب والفن بعواطف الحب أو الخيانة ، بافكار الصراع بين المادة والروح — مثلا — متجردة من بيئتها يضمن له ذيوعا اعم ، ويخلصه من الجو الخاص والبيئة الخاصة التى قد تضجر قارئا فى بلاد بعيدة عن بلادنا . فهل تتصور ادبا هو ثمرة العقل المحض ، والانسياب العاطفى البحت ، ولا صلة له بالظروف الاجتماعية ؟ هل تتصور ادبا هو نتاج العقل الخالص والوجدان الخالص .. لا يخضع لظروف واحكام الحياة اليومية والبيئة المحلية ؟


افلاطون


داروين

** لا توجد مثل هذه الافكار ، ولا مثل هذه المواقف في الحياة .. فكيف تصبح مادة للادب والفن ؟! ان أحسن مثل لهذا التفكير الذى يزعمون امكان تجرده من البيئة، وامكان خضوعه للمنطق المجرد وحده .. هو العلم .

ومع ذلك فالعلم ـ خلافا لما يزعمون ـ وثيق الصلة بالحياة . وعندما يتصدى عالم لحل مشكلة لا يكون ابدا في عزلة عن الحياة . ما معنى البحث في طب المناطق الحارة ؟ معناه أن الالمان رحلوا الى المناطق الحارة وأنشأوا مراكز للاستغلال الزراعى أو التجارى هناك ، فوجدوا لزاما عليهم أن يستجيبوا لدواعى البحث العلمى الذى تفرضه البيئة

برجسون



الا ترى العلاقة بين الداروينية ونظرية تنازع البقاء وبقاء الاصلح .. وبين السياسة البريطانية فى الاستعمار؟

يكفى أن نلاحظ ان معظم الاكتشافات العلمية تمت اثناء الحروب ، أى تلبية مباشرة لحاجات الصراع الحيوى

اذا كان هذا حال العلم ، فما بالك بالادب الغارق لاذنيه فى ظروف الحياة والبيئة ؟ ومابالك بالفلسفة ؟

حتى فلسفة افلاطون المؤسسة على التجريد لا يمكن فهمها الا على أساس الظرف الاجتماعى الخاص الذى املاها على فيلسوفها الكبير . فان نظام العبيد الاغريقى القديم هو الذى حفر مجرى التفكير الافلاطونى وحتم جريانه فى ذلك الاتجاه . ذلك ان المجتمع الاغريقى كان مقسما الى سادة يمرحون ويحكمون ، وعبيدا يقومون بالشغل وهذا هو ما ألهم افلاطون فكرة المثال والشبح

لايوجد فى التاريخ تفكير مجرد

ان التشابه بين نظرية علمية ونظرية فلسفية وتيار أدبى أو فنى برزت كلها فى عصر واحد وبيئة واحدة ـ هذا التشابه هو أكبر دليل على وحدة الاصل .. على أن التفكير ينبثق من الارض ، وجذوره ضاربة فى التربة والبيئة الاجتماعية ـ لا يحلق بجناحين فى السماء

فى عصر واحد ، وفى بيئة أوروبية واحدة طحنتها الحروب وصراع الطبقات حدث الآتى :

شكك الفيلسوف برجسون فى العقل وقال بالمعرفة عن طريق البداهة

ابتدع فرويد نظرية العقل الباطن وقال بأن العقل الواعى الذى يحكمه المنطق ماهو الا قشرة سطحية بسيطة وحديثة التكوين .. بينما العقل الباطن الذى يكاد يحكمه لعرف الانسان بشهواته ورغباته البدائية قد تأصلت سيطرته على الانسان خلال ملايين السنين

وظهر قانون الاحتمالات في العلم
وظهرت مذاهب الدادية والسيريالية في الفن
وهذا التوازي والتوافق بين التفكير العلمي والفلسفي والخلق الفني هو سمة كل عصر من العصور . وهو الدليل على أنه لايوجد تفكير مجرد على أي وجه .. وانما التفكير نبت البيئة وثمرتها

● **اذا كنا قد خضنا الى هذا الحد في مسائل تتعلق بالفكر والفلسفة .. فاني أسألك ان تلخص لنا المحتوى الفلسفي لقصصك ، والفكرة الاساسية التي تنطوي عليها كتاباتك كلها**

❋ لا أعرف بالضبط . انك ان سألت رجلا مثل سارتر هذا السؤال يجيبك على الفور .. لانه كتب فلسفته في كتب ربما قبل أن يكتب ادبه . اما انا فاعيش افكاري في نفس الوقت الذي اعايش فيه الناس ، ولا أكتبها ، وانما أكتب عن الناس

الانسان .. والمجتمع

● **سأسألك الآن عن الناس الذين عايشتهم وكتبت مآسيهم . ماهو ذلك الشوق الحارق الذي يسوق أبطالك نحو مصيرهم ؟.. الشوق الذي يلتهب به كل من : محجوب عبد الدايم الطموح « القاهرة الجديدة » .. حسنين كامل بتطلعاته الطبقية « بداية ونهاية » .. كمال عبد الجواد « الثلاثية » الشكاك في منفاه الفكري .. عيسى « السمان والخريف » الذي تصارع عواطفه منطقة العقلي .. سعيد مهران « اللص والكلاب » الذي يطارد الخيانة وتطارده ..؟**

هل ترى أن فكرة واحدة تنتظمهم جميعا ، رغم تباين شخصياتهم واختلاف غاياتهم في الظاهر ؟

❋ تدفع أي انسان في الحياة وتحفزه رغبة في تحقيق ذاته ، ورغبة في الوصول الى الانسجام مع الحياة المحيطة . فديجد الرجل أن تحقيق ذلك الانسجام يتوقف على أن يقطع جذوره الاجتماعية كمحجوب عبد الدايم . وقد كان كمال عبد الجواد أيضا يقطع جذور عقائد لا تصلح له . اما عيسى فقد عاش أول حياته منسجما ، ولكن قوة « الثورة » نحته ، ومدفه هو الانتماء المنسجم مع ذاته . لم تكن حياة عيسى لتصبح مشكلة لو انه استطاع الانتماء للمجتمع الجديد ، لو وجد قيمة يؤمن بها بالعقل والقلب ، وتنسجم في نفس الوقت مع المحيط في حالة تغيره ..

ان أصول كل المسائل النفسية والفكرية ضاربة في الحياة العادية واليومية . لم يقطع هذه الصلة كما قلت لك الا أفلاطون ـ تطعها في نتائج فكره فقط لا في دواعي هذا الفكر .. ولو أن عبدا تفلسف في عصر افلاطون لكانت مشاكل الحياة اليومية قد حكمت أفكاره

● **ان هذه الفكرة هي الاصل في اعتبار ادبك أدبا اجتماعيا . وفي رأيي انك لست كاتبا اجتماعيا من حيث انك تختار لقصصك موضوعات اجتماعية او من حيث انك**

تصور بيئة شعبية .. ولكنك كاتب اجتماعى بفلسفتك الاجتماعية الاصيلة ، التى تنطوى عليها قصصك .. والتى تؤمن بأن كل الصراع العاطفى او الفلسفى الذى يعانيه ابطالك انما تثيره وتحكم مساره ونتائجه الظروف الاجتماعية والبيئية التى تحيط بهؤلاء الابطال

** انى اعتقد ان شك كمال عبدالجواد الذى يلتمس له مبررات عقلية بحتة ، ماهو الا صدى لمشكلته الاجتماعية . لقد كانت مثاليته نابعة من جبه ؛ لم كان انهيار عقائده وكان ترديه فى الشك مترتبا على فشل ذلك الحب

● انت ابعد كاتبا عن العزلة الشاملة « رغم ان احدا لايعرف عنوان بيتك وقليلون يعرفون رقم تليفونك » .. كما انك بريء من الاحتكام للتأملات المجردة او الافتراضات الثالية

** افرض انى أريد كتابة اسطورة . انا فى هذه الحالة أنزل من السماء الى الارض ، ولا أرفع الارض للسماء . هذا ماصنعته فى « أولاد حارتنا » .. كتبتها قصة واقعية صرف

الدين .. والاشتراكية

● الاحظ ان عددا يعتد به من ابطالك يتحركون فى محيط من الافكار الدينية والافكار الاشتراكية ، هل تتعمد ذلك ؟

** الدين والاشتراكية من اهتماماتى الجوهرية . ان القوتين تتنازعان الانسان والانسان لايملك ان يتجاهلهما : النظرة المادية تدعو لاختيار أحدهما .. ولكن ثمة ايضا وجهات نظر أخرى . وأوضح افكارى فى هذا الصدد تضمنتها قصة « أولادحارتنا»

لاحظ أن الاشتراكية يمكن أن تكون عند بعض الشخصيات هى ازالة العقبات أمام عدالة الله . ومهما كان اعتمادنا على العقل المحض فنحن لانبرح نرى أفقا أمامنا يسد طريق الرؤية ، ونطمح لاكتشاف ماوراء الافق

● لفتت نظرى شخصية الشيخ جنيدى متصوف رواية اللص والكلاب . انه يختلف عن شخصية المصلح الدينى او الرجل التدين العادى التى نراها فى قصصك الاخرى . واكبر مايلفت النظر فى شخصية الشيخ جنيدى هو انقطاع صلته ألبتة بالعالم ... فى مقابل شخصية لص خطير يجاهد بمسدسه الميت لاحداث توافق فى نظام العالم والحياة . فما وراء هذه المقابلة بين الشخصيتين ، والتجاذب السحرى بينهما ، على تناقض عالميهما ؟

** سعيد مهران يطمح لان يتوازن العالم المادى مثل توازن عالم الشيخ جنيدى المجهول . ان الشيخ جنيدى لا يعبأ بانسجام عالمنا لانه فى نظره عالم أشباح مزيف غير حقيقى ، أما سعيد فيرى أن عالمنا حقيقى لانه متعلق به ومنتم اليه . وهو فى ازمة نفسه يتطلع مسحورا للتوازن الذى يتميز به عالم الشيخ جنيدى ، ويتجذب اليه فى لحظات الحيرة

الموت اللامعقول

● انني انظر في الرؤى الاثرة التي رأيت بها ابطالك في « خان الخليلي » و « بين القصرين » .. ثم انظر في فكرة الموت التي تنطوي عليها مجموعة قصصك الاخيرة . « دنيا الله » فاجد فرقا بين طابع هذه وطابع تلك . كيف ترى فكرة الموت ؟ ومن اي وجه لها انت تراها ؟

●● الموت كان دائما يغزو خيالي بالحاح وباثارة . مجموعة دنيا الله تتميز فيها فكرة الموت بطابع انتصار الانسان على الموت

انني اجد فرقا بين مواجهة الموت بالبكاء كأن الدنيا تزلزلت ، وبين مواجهته بالدهشة والتساؤل والحيرة . الموت فيه عنصر محير ولا معقول .. وهذا العنصر يتضح بشكل حاسم في الموت الجزافي

● انني اتتبع مصارع ابطالك فاجد من مات شهيدا ، او من مات تكفيرا عن ذنب جناه ، او جزاء وفاقا لجرم ارتكبه ، واجد من مات بالشيخوخة .. ولكنني أجد في هؤلاء ابطالا من شخصياتك قد نزل بهم الموت والبلاء بلا سبب منطقي ، وبلا موجب ان صح لي ان اقول ذلك .. ومصدر عجبي أن هذا الطابع لمصارع الابطال كان سمة الكتاب والفنانين القدريين والرومانسيين واضرابهم . ولذلك استغرب هذا الطابع عندك . واضرب مثلا لذلك الموت العشوائي برشدي عاكف واسرة عائشة عبد الجواد ، وبعض ابطال « دنيا الله »

●● عندما تتأمل هذه الحقيقة العظيمة نجد أنه لايوجد نظام موحد يحكم الحياة والموت . ان ثروة الطاغي أو رأسمالي مستغل قد صودرت في بلادنا ، ولكني انظر فأرى عشرات من أمثاله ممن ارتكبوا الجرائم العظيمة وماتوا قبل الثورة استمتعوا بثمار جرائمهم وماتوا مكرمين . ثم انظر فأرى مئات والوفا من المستغلين واصحاب الملايين قاعدين على عروشهم في مختلف أركان العالم يتمرغون في النعمة ويستنزفون دماء شعوبهم !

العامة يقولون : هذه حكمة يريدها الله . وقد تتأمل العالم فيغلب عليك تصوره في شبه فوضى . ان النظام ان لم يكن شاملا غاية الشمول يكون فوضى . اذا حكم قاض بالعدل في ٩٩ قضية ، وارتشى في قضية واحدة فهو قاض فوضوي ويصح أن يبطل كل احكامه . كذلك الموت .. فيه مايمكن تفسيره ... وفيه مالا يمكن تفسيره من غير تعسف . انظر الى الموت الذي دهم الناس في الزلازل

ان من الموت في قصصي ماله اسباب مختلفة ومنه ماليس له اسباب .. كما في الحياة



الخبز والموت

● ان ابطال توفيق الحكيم تتنازعهم قوى مختلفة .. هى تارة العقل والقلب ، وتارة هى القوة والقانون .. او الوجود التاريخى والوجود الواقعى .. الخ . فماهى القوى التى تتنازع أبطالك وسعيهم نحو المصير ؟

●● اذا شئت ان أختار لك قوى تدفع بالانسان فى معترك الحياة وتحكم وجـوده كله .. فهى : الخبز والموت

● وهل يطمح ابطالك الى بلوغ « مدينة فاضلة » ليس فيها جوع ولا موت ؟

●● الخبز رمز للاشباع المادى والثقافى والروحى كله ، وهو غاية الانسان . كما أن مشكلة الموت يمكن التغلب عليها بطرق مختلفة .. باعتناق عقيدة الخلود بعد الموت .. باعتناق المبدأ العلمى البسيط : مايوجد لايعدم ، اذ أن العلم يعرف التحول ولا يعرف العدم .. أو بالتطلع الى انتصار بعيد جدا يستخدم الانسان فى تحقيقه كل ماوهب من قوى روحية ومادية

الزمان الاجتماعى

طاغور



● فى قصصك احساس خاص بالزمن . انها فى مجملها تجرى حوادثها على أرض تاريخية ، وبها التفاتات واضحة لاثر الزمن على النفس وعلى الشخصية . والذين يقولون ان ادبك يؤرخ حقبة من حياة المجتمع المصرى يلمسون بلاشك ان ادبك يعكس احساسا قويا باطراد الزمن . والثلاثية بالذات تعكس هذه الفكرة بوضوح .. والزمن فيها ليس مجرد حلقات متعاقبة ، وانما هو استمرار متصل متراكب . فهل تشرح لنا هذا الاحساس الخاص الذى تثيره فينا قصصك ؟

●● كثير من الادباء المعاصرين خرجوا على معنى الزمن التقليدى .. زمن الامس واليوم والغد .. الزمن المنطقى ، وأحلوا محله ماسموه بالزمن النفسى . فقد كان بطل روايات مارسيل بروست يستعاد ذكرياته كيفما انبثقت فى ذاكرته ، فيصـور تجاربه تبعا لعمق جذورها فى نفسه بصرف النظر عن موقعها من الزمن التاريخى .. ومع اعجابى الشديد بهؤلاء الادباء فاننى لم أتأثر بنظرتهم الى الزمن .. ذلك أن الزمان عندى زمان تاريخى بطبعه . فأنا اتصور ان التجربة التى اعانيها سنة ١٩٦٠ تتضمن احساسا بجميع الاحداث السابقة على ذلك التاريخ الى يوم ميلادى .. بل الى يوم ميلاد الارض ان شئت . ولن يتسنى لنا فهمها الفهم النفسى والاجتماعى الكامل الا اذا تصورناها فى موقعها التاريخى المتأثر بالماضى كله . الزمن على هذا الاساس يمثل روح الانسان المتطورة النامية ، وهو الحافظ لتجربة الانسان فى الحياة



توفيق الحكيم

. ولذلك ، فهو وان مثل للفرد الفناء ، فانه يمثل للنوع الخلود

الزمن لايتجلى لى الا فى شكله التاريخى من خلال التجربة الاجتماعية الحيوية . أنا لا أتصور أحداث « بداية ونهاية » الا واقعة خلال الظروف الاجتماعية والتاريخية لمجتمعنا فى الثلاثينات .. ولا أتصور تطور التجربة فى « الثلاثية » الا مرتبطة بالتطور الاجتماعى التاريخى لبلادنا بين الحربين العالميتين .. وهكذا !

ان مايحدث لابطال قصص سنة ١٩٣٥ وما يفعلونه لايمكن أن يحدث لهم أو يفعلوه سنة ١٩٤٥ . وتأثرهم بما يحدث لهم سنة ١٩٤٥ ينطوى بالضرورة على تأثرهم بالماضى كله .

وقد يخطر لنا أحيانا أن نقول عن بطل تراجيدى « كأوديب » أنه « الانسان أمام القدر » متجردا من أى ظروف ومن أى زمان أو مكان .. وانه يوجد خارج الزمان والمكان وان هذه هى التراجيديا بمعناها المثالى . ولكن هذا المعنى وهم . فأوديب هذا لايمكن فهم مأساته حقا الا عندما يرجع بنا النقاد الى تاريخ الاغريق وتقاليدهم وعاداتهم وفلسفتهم الدينية وظروفهم الاجتماعية .. وعندئذ فقط نفهم أوديب ونفهم صراعه مع القدر ومع الآلهة .. ونتحقق من أن موقفه ماهو الا موقف خاص له ظروفه الخاصة وبيئته الخاصة وزمانه الخاص . والواقع أن هذه « الانسانية » المزعومة لاتفهم الا من خلال فهم واقع العصر وظروف الزمن . والادب الاغريقى لايخرج عن أن



اسماعيل صدقى

يكون – ككل ادب – أدبا محليا ، ولكن أعماله خرجت به من الحدود المحلية الى الحدود الانسانية الواسعة

**

هذه هى محاور فكر الكاتب الكبير . نجيب محفوظ .. ان عواطف الانسان وهواجسه وخواطره .. طابع شخصيته وسلوكه .. تحكمها كلها ظروفه الاجتماعية . لاتوجد أفكار مجردة . لا يمكن تصور الزمن مجردا .. اذا كان فى العالم فنانون تصوروا ماسموه بالزمن النفسى ، أو تصوروا حياة خارج الزمن .. فان نجيب محفوظ عرف « الزمن الاجتماعى » وهو ذلك الاسترسال الذى يصل اجزاء التجربة الاجتماعية الحيوية بشكله التاريخى المتلاحق

نجيب محفوظ لا يتصور انسانا متجردا من ظروفه الاجتماعية ، ولا يتصور أدبا أو فكرا مجردا من ظروف الحياة اليومية

لذلك فمحور ادبه : الانسان .. والمجتمع

وطالما كان ادبه يدور فى هذا المحور .. فلابد أن ينطوى على نظرة خاصة للاخلاق وحدود فعل السلوك وقوام الشخصية

للاخلاق وحدود فعل السلوك وقوام الشخصية هى صلة الانسان بالمجتمع .

لا فضيلة ولا رذيلة الا بصلة الانسان بالانسان .. الانسان بالجماعة

فماهى أفكار نجيب محفوظ الاخلاقية ؟

ما الخير .. وما الشر .. فى وجهة نظره ؟

ماهو القانون الذى يحاكم به أبطاله ؟

أسماعيل صدقى هو شرير بداية ونهاية

● فى بداية ونهاية مناقشة اخلاقية هامة جدا ، وان كانت لاتدور فى حوار مباشر بين الابطال . ومحور هذه المناقشة هى شهامة حسن (البلطجى مهرب المخدرات الفتوة) وحبه لاخوته .. بينما شرير الرواية الحقيقى هو حسنين صاحب المظهر النظيف والمكانة المحترمة

** حسن فيه فضائل وطبيعة الرجل الذى يواجه المجتمع ويتحمل المسئولية بشجاعة عنده احساس بأسرته وبالعلاقات العائلية رغم انه يعاشر عشيقته بلا زواج . لقد تعلم الاخلاق فى الشارع . ويريد أن يعيش كما يعيش الناس – بذراعه . والمجتمع كله فى ذلك الوقت يرى كيف عاش اسماعيل صدقى فى رياسة الوزارة بالقوة والعنف . فكيف يرى حسن أى عيب فى طبيعة عمله فى مثل ذلك الجو السياسى ؟ ان اسماعيل صدقى فى « بداية ونهاية » له وزن « زيطة » فى زقاق المدق ، وهو ماثل فى كل احداثها . وجرائمه لم تكن لتجعل لحسن ذلك المظهر الشرير الذى قد يبدو منه فى عصر متقدم

لاتوارث فى الاخلاق

● اذا كنا فى صدد الاخلاق فدعنى اسألك « عن أصل الفساد والخيانة والانحلال فى الشريرين من أبطالك ، وماهى القوى التى تدفعهم وتحكمهم ؟ »

●● هى غالبا ظروف بيئة أو مجتمع . حتى « ياسين » (الثلاثية) الذى يظن البعض انه ورث الانحلال من امه ، انما يرجع انحلاله فى الواقع لبيئته ولتفتحه المبكر على علاقات أمه الغرامية .. بينما لو كان ياسين قد نشأ من الاول فى بيت السيد أحمد عبد الجواد فلربما كانت شخصيته تختلف

لاتوارث فى الاخلاق أو السجية

أن بعض القدامى بذلوا جهودا لاثبات هذا التوارث اللامعقول .. وكانوا يضربون مثلا بأخوين شقيقين نشآ فى بيئتين مختلفتين ومع ذلك شبا على خلق متشابه . ولكن الحياة نفسها تدحض هذه النظرية

● انت صورت عددا عديدا من الشخصيات ولا يمكننى أن اتدارسها كلها معك .. ولكن دعنا ننظر فى نموذجين لشـــخصية الشرير لنرى مايمكن أن تنطوى عليه المقابلة بينهما : محجوب عبد الدايم بطل « القاهرة الجديدة » وسعيد مهران بطل « اللص والكلاب » .. كلاهما فوضوى خرج على المجتمع ، ولكنهما مع ذلك يمثلان موقفين جد مختلفين

●● محجوب هزأ بالقيم الاجتماعية وتحلل منها بفلسفته الخاصة . فهو يردد : «طظ» .. فى مواجهة كل مايثنيه من مطامعه من وازع أخلاقى أو دينى أو اجتماعى . انه لايؤمن بهذه المعالم الثابتة . لايؤمن بالتقاليد . أصبح حرا من كل القيود . نظر الى المجتمع وهو حر فرأى عند التطبيق أنه هو نفسه مشترك عمليا مع المجتمع ومنتم اليه الا هو يشق طريقه فى خضمه بلا أخلاق . فى النظر .. هو حر ، وفى العمل .. هو جزء منتم للكل (المجتمع) .. وهذا الموقف يتضح فى مواجهة موقف زميلين له : احدهما اشتراكى والاخر متدين ، ويؤمنان بالاصلاح

● ولكنك لم تدنه ادانة كاملة . فقد كنت تلتمس له الرأفة من خلال كشفك الى لمباذل ومفاسد ذلك المجتمع الملكى الاقطاعى الفاسد الذى عاش فيه محجوب ، والذى سد عليه مسالك الرزق الشريف

●● أنا ضد ذلك المجتمع ، كما أنى ضد الحل الذى اختاره محجوب لمشاكله . فهو رجل فر من سفينة غارقة بأسلوب دنىء . زميلاه .. الاشتراكى والمتدين كان تفكيرهما يتجاوز ذاتيهما ومصالحهما ومشاكلهما الخاصة .. فهما من حيث ذلك مصلحين . أما هو فليس مصلحا ولا ثائرا .. انه متهم ووثيقة اتهام فى نفس الوقت

سعيد مهران

● كيف ترى الفوضوى الاخر سعيد مهران على هذا الضوء ؟

●● سعيد مهران وصل لدرجة من الايمان بالمبادىء ، محجوب عدمى ، وسعيد مؤمن . لقد سرق سعيد وقتل ، ومع أنه لم يصل لدرجة ثائر فان نظرته الامور لم تكن ذاتية أو نفعية مثل محجوب . كان يحارب قوى الفساد ولا يتوافق معها

● كلاهما خارج على المجتمع .. ومع ذلك فكل منهما محل شفقة أو عطف الناس . فكيف تفسر ذلك ؟

●● لاحظ أن الناس كانت خارجة على مجتمع محجوب عبد الدايم ، وعلى قانون ذلك المجتمع . ومع ذلك فمحجوب حظى بشىء قليل من الرأفة رغم أنانيته ونفعيته ودناءة مسلكه .. وكانت هذه الرأفة بعض سخط الناس على ذلك المجتمع نفسه .

اما سعيد فقد حظى بقدر عظيم من العطف ، كان ليصبح عطفا شاملا لو أن سعيد نظر للامور النظرة الشاملة التى يستطيعها الرجل الثائر .. لو أنه لم يتعقب الذين خانوه هو ، لو كان نظر للقضية من فوق ، ولو لم يتعقب خصومه بمسدسه ليحاكم ويحكم وينفذ الاعدام على مسئوليته الشخصية . وهذ بالضبط هو أيضا سبب فشله وموته

● ان شخصياتك تنطوى على تناقضات حادة تتراوح بين تناقض الوجدان وبين انقسام الشخصية . كيف تفسر دواعى التناقض الذى تعانى منه شخصيات مثل : محجوب . سعيد . عيسى . أحمد عبد الجواد . نفيسة وحسنين كامل ؟

●● محجوب عبدالدايم تتنازعه ارادة للتحلل من المجتمع وارادة للتعلق بالمجتمع . سعيد مهران يتنازعه الواقع الاجتماعى والمثال الاجتماعى . بينما عيسى يتنازعه قلبه وعقله ... يتنازعه الواقع الجديد والقيم الماضية . أما أحمد عبد الجواد فرغم أنه عاش حياتين متناقضتين فى نفس الوقت : حياة الصرامة والجد والورع والخشوع الدينى الكامل فى النهار ... وحياة القصف واللهو والطرب والشراب والمجون فى الليل .. الا أنه لم يعان أزمة من ذلك التناقض . لقد وفق أحمد عبد الجواد بين حياتيه بتفسيره الخاص لدينه فحقق لشخصيته درجة من الانسجام لاتجوز الا لاله . وقد كان هو نفسه الها .. وله شخصية بطريركية كاملة . كان رب أسرة والهها

أما نفيسة فقد كان حسنين يرضى أحلامها فى الخروج من الظروف التعسة . ونفيسة هى التى صنعت حسنين ؛ لذلك أحبته أكثر مما أحبت أخوته ؛ وقتلت نفسها لانقاذ سمعته ومستقبله . كان حسنين معبودها وعزاءها .. وقد آثرت ذل واقعها التعس فى شخصها على تعريض أحلامها الوردية للضياع والدمار فى شخصيته

حياد تكنيكى

● ان انتباهك لتناقضات الشخصية الواحدة ، وحرصك على أن تمس الشريرين بلمسات الرحمة ، وعزوفك عن ادانتهم ادانة دامغة ، كما أن اختلاط الشر فى أبطالك بالفلسفة .. والروح العامة لكتاباتك التى تتميز بالنظر للقضية من أوجه متعددة .. كل هذه السمات فى قصصك تضفى عليك صفة الحياد . بل ان سمة الحياد هذه



فرويد

تنسحب ايضا على مجال صراع الافكار وصراع العقائد فى رواياتك

❋❋ ان حيادى بين الافكار حياد تكتيكي . وهذا الحياد التكتيكى يمكننى من ان اتيح للقارىء أن ينظر للامور من وجوهها المختلفة . نظرة تساؤل وتأمل . أنا لا اختصر الطريق للقارىء وأسبقه للحكم على الافكار أو المواقف .. وانما أمهد له ليحكم بنفسه .. ولكن هذا التمهيد نفسه لايمكن ان يكون باطنه كظاهره محايدا ، وانما يتضمن باطنه بالضرورة رأيى وموقفى .. فأنا لست محايدا للنهاية ...

● وفيما يتعلق بالخلق وبسلوك الشخصيات

❋❋ قل انى قاض غير متحمس للقانون الذى يحاكم به الناس . أو قل أنى لكى أحكم على شخص لابد أن ابحث ظروفه ، فاذا عرفت ظروفه تعذر على أن أحكم عليه

ان سرقة قطعة باستيليا جريمة يعاقب عليها القانون ، ولكن طفلا يشتهى قطعة باستيليا فيسرقها قضية خلقية فيها نظر

● علاقتك بأبطالك تتميز دائما بهذه الرحمة وهذا الحب ، فقل لى الى أى حد تتميز ايضا بدقة النقل عن الواقع

❋❋ علاقتى بأبطالى بسيطة جدا . وبهذه المناسبة سأروى لك قصتى مع أبطال « بداية ونهاية » . عرفتهم فى طفولتى وهم يخوضون مشاق نشأتهم الصعبة ، ثم انتهوا بعد ذلك جميعهم نهايات ناجحة . وقد أزعجونى جدا فى حياتى الخاصة فى كلتا الحالتين . وفكرت أول الامر أن أكتب منهم هذه الرواية بأسلوب كوميدى مضحك .. أن أصف علاقاتهم ببعضهم البعض وعلاقاتهم بالناس على نحو كاريكاتيرى مضحك . وقد كانت حياتهم — وخصوصا بعد نجاحهم — حافلة بما يضحك . ولكنى عندما استغرقتنى الكتابة نسيت تماما نهاياتهم الحسنة التى أثارت احتجاجى أول الامر .. واذا بى اكتشف فى حياتهم مآسى لم تكن لتخطر على بالى عندما خالطتهم وأنا طفل صغير . كنت فى مطلع صباى أسخر منهم ، فاذا بى وأنا أكتب قصتهم أمتلىء احتراما لهم .. ذلك هو الفرق بين الحكم السطحى والحكم بعد المداولة . فبعد المداولة اخذت أبكى معهم وعليهم ، وخلقت لحياتهم نهايات من وحى احساسى لا من واقع حياتهم .. نهايات تنسجم مع ماقطر قلبى من الاسى والحزن عليهم

وهنا ضحك نجيب محفوظ واضاف :

❋❋ ها أنت ترى أننى أحور أحداث الحياة وواقعها .. ولكنى لا أخرج بذلك عن الواقعية . والواقعية لاتتحرى الواقع . الواقعية شىء آخر غير تحرى الواقع

ماهى الواقعية ؟

● مادام الحديث قادنا الى الواقعية فدعنى أسألك سؤالا مباشرا : هل أدبك واقعى ؟ وماهى الواقعية كما تعرفها ؟



سارتر

** الواقعية فى البحوث النظرية انواع .. واقعية حسية ، واقعية سكولوجية واقعية اجتماعية نقدية ، واقعية حديثة او اشتراكية .. الخ . الحقيقة انا افهم الواقعية فهما يدخل فيها كل المذاهب من رومانسية وكلاسيكية وغيرها . ذلك انى فهمت الواقعية على انها الاتجاه الذى يعالج حقائق الحياة فى فترة من الفترات .. فاذا كانت الحقائق المتبلورة فى تلك الفترة هى الفردية والبحث عن الذات اصبحت الرومانسية هى عين الواقعية فى تلك الفترة

انى انظر للواقعية وافهمها فهما شخصيا خالصا .. المهم ان الاديب اذا عالج حقائق مجتمعه بفهم علمى شامل كان ادبه واقعيا . ولا احب ان اتردى فى المذاهب وعادتى ان اقسم الفن الى جيد وردىء فقط . واحس ان الواقعية هى الاستجابة الصحيحة لافكار البيئة الصحيحة . فلو ان اديبا ما كان يعتقد أنه لم يعد فى مجتمعه شىء له معنى ، وان كل شىء ينهار ويتقوض ويفقد قيمته .. فمن الواقعية أن يصبح ذلك الادب عبثيا

● هنا راى جديد وجرىء . واظنه خليقا باثارة الجدل . لانه ينقض فكرة وحدة الظاهرة الاجتماعية ووحدة النتائج التى تستخلصها النظرة العلمية – التى اوصيت بها الادباء – من فحص الظاهرة الاجتماعية الواحدة . فنحن اذا افترضنا هذه الوحدة لانستطيع ان نقر اتجاها للواقعية واتجاها عبثيا معا فى نفس البيئة ونفس المجتمع ونفس الظروف

ان كل مجتمع فيه قيم تنهار وقيم تتأكد .. ومادامت الايام تتتابع فالحياة تهدم وتبنى فى كيان المجتمع . الواقعية تخص بنظرها القيم الوليدة والقيم التى تتأكد ويرتفع بناؤها .. بينما العبثية تخص بنظرها القيم المنهارة وتكاد تنعى الحياة نفسها من خلال تصوير انهيار هذه القيم

فرق بين الموقفين ..

فكيف ترى انهما واقعيين ؟

** أنا افترضت جدلا التسليم مع العبثيين بأن حقائق الحياة منهارة .. عندئذ تصبح استجابتهم ضربا من الواقعية . ولكنى انا لا ارى رايهم طبعا ، وفى رايى ان الحقائق كما يرونها ناقصة لان الواحد منهم يرى الميلاد والموت فتصدمه النهاية المفجعة وتصنع مزاجه التشائم ، دون أن ينظر فيما بين الميلاد والموت – فى الحضارة المتقدمة الثابتة التى انتجت كثيرين بالاستهانة بفاجعة الموت نفسها ، والنظر فى الحياة النظرة الصحيحة القويمة

نحن لسنا وحدانيين فى مجال الفن والفكر

● قرأت لاحد النقاد رايا فى ادبك مؤداه ان بناءه كلاسيكى ومحتواه رومانسى . فمارايك فى ذلك ؟

** الادب الكلاسيكى قوامه مسرحيات العصر الاقطاعى التى تتميز بشخصياتها القلة من ملوك وابطال . وهذه صفة لايمكن تطبيقها على ادبى . كما أن التدفق الرومانتيكى ليس من ميزات ادبى . اظن أن لاسبيل لاستيضاح آراء النقاد الا بأن نبتدىء بشرح هذه الالفاظ والصفات والاتفاق على معانيها أولا . ان هذه الاسماء المتوازرة تحيرنى . وأنا لايهمنى الاسم الذى يطلقه الناقد على أدبى ، وانما يهمنى ماوراء هذا الاسم أو الصفة من معنى . كما أننى لا أعتبر وصف أدبى بالرومانتيكية هجوما ، أو وصفه بالواقعية مدحا .. فكل هذه المدارس والمناهج ذات ثمار جيدة . وبعضهم وصف أدبى بالطبيعية ، وهى مذهب يفسر السلوك بالغريزة والوراثة ، فكأن الشخصية مقضى بها على صاحبها لا فكاك له منها . فأين هذه الطبيعية فى ادبى !!

انا انحو فى ادبى نحو اعتبار القهر الاجتماعى والفقر هما الاساس فى تكوين الشخصية ، مع عدم اغفال العوامل الاخرى . فمثلا كان قبح نفيسة – الى جانب فقرها – من العوامل التى كونت نفسيتها

لقد مرت عصور على الادب كان الادباء يفسرون الانسان ببيئته ، ثم بتكوينه البيولوجى ، ثم بتكوينه النفسى .. الخ

ولكن أمثالنا من المعاصرين الذين تأخروا فى الزمن من اصحاب هذه المذاهب لايمكن أن يكونوا « وحدانيين » .. أى لايمكن أن يفسروا الانسان استنادا الى نظرية واحدة ومذهب واحد . نحن لسنا وحدانيين فى هذا الصدد ، ونأخذ من كل من هذه المذاهب بجانب

كذلك نحن فى التكنيك لسنا وحدانيين . فنحن لانخلق لانفسنا تكنيكا ننفرد به ، وانما نأخذ من كل ماسبقنا بما يوافقنا ويرضينا . هذه حياتنا الفنية والادبية .. بل والفلسفية والاجتماعية ايضا

*** هل تعتقد انك تستطيع أن تحدد لنا اسلوبك وتكنيك كتابتك ؟**

** ان ثقافتى متقدمة من تقليدى وتطبيقاتى . وادبى أدب تقويم . وقد نظرت فى تكنيك الكتابة عند المحدثين فرأيت مثلا انالمودة فى الاسلوب هىالمونولوج الداخلى . وقد رفضت استخدام أساليب لحداثتها مع أن هذه الاساليب أكثر تقدما من غيرها ولكنها لاتصلح لنا .. مثلها مثل مسرح العبث ، انه يتعارض مع ايماننا بالمجتمع فهلْ اتعلق به لمجرد استحسانى له من ناحية الشكل !!

لقد بدأت كتبى الاولى معتمدا على القص والوصف . وكنت أتحاشى المونولوج الداخلى وأتجنبه لمجافاته للتجربة التى أقدمها . ولكنى بعد الثلاثية لم أتردد من الافادة منه فى تجربة تناسبه

من هى حميدة ؟

*** بعض النقاد يرى فى كتاباتك ايحاءات وتفسيرات مختلفة . فهل تقرهم على منهجهم ؟**

** أثناء الكتابة لا أحسب حساب هذا . بل لا أحسب بالضبط حساب ما يمكن أن تنطوي عليه كتابتي من تفسيرات . ان كاتبا فسر زقاق المدق مثلا تفسيرا أعجبني جدا . قال ان حميدة ترمز لمصر . عندما أتأمل هذا التفسير وأنظر في شخصية حميدة ومصيرها .. محاسنها وقذارتها والعميل الذي باعها للانجليز .. يستهويني هذا التفسير جدا ، ولكني عندما أرجع لافكاري المجردة أثناء كتابتي هذه الرواية لا أجد فيها أثرا لهذه الفكرة

● **هل تعتبر أدبك هادفا ؟**

** الاهداف تختلف . ثمة أدب هادف اشتراكي ، وهادف أخلاقي وما الى ذلك . ان محور أدبي هو ان ظروف الفقر تفسد الاخلاق . الضغط الاجتماعي أساس الفساد . ولا يعني هذا أن الفساد قاصر على الفقراء والمضطهدين . الاغنياء أيضا فاسدين في مجتمع فقير وفساد الرجل الغني هو غناه

● **ما الذي يستهويك في فن الرواية فتؤثره عن غيره من فنون الادب ؟**

** أكثر من ظرف يحكم عملية اختيار الشكل الادبي : التربية الفنية . البيئة . امكانية الشكل للفكر . استعداد الكاتب وهذا الاخير هو أهون الظروف وأشك في أنه من الظروف الحاسمة في هذا الصدد

لقد نشأ جيلنا في فترة لم يتح لنا فيها قراءة المسرح . وكان حولنا مسارح تسلية لا علاقة لها بالادب ، فكان من الطبيعي الا يفكر أديب في نشأته الاولى في المسرح . والآن لا أعتقد أن في الادب شكلا له مرونة وامكانيات الرواية . فلكل فن قيود خارجة عن ذاته الا الرواية . الاقصوصة يحكمها من الخارج الحجم الصغير المتاح للنشر والمسرح يحكمه الوقت والرؤية والحضور وضرورة تركيز الحياة على المسرح . ان الحياة فوق المسرح غير الحياة . لان المسرح يجنح لتركيز الحقائق الكبرى والحياة حافلة بغير الحقائق الكبرى . أما الرواية فتعطي تلك الحقائق الكبرى في خضم الحياة نفسه

وفي رأيي أن اتساع امكانيات الكتابة الروائية وتحررها من القيود الخارجية ليس سببا لسهولة الكتابة الروائية ، وانما هو سبب لصعوبتها . فهذه الحرية الواسعة يصحبها بالضرورة مسئولية كبيرة

ولو أنك تكتب عن شخصية فيلسوف فما أسهل أن تكتب عنه مسرحية وما أصعب أن تكتب عنه رواية وتتابعه في حياته اليومية العادية حيث لا أفكار ولا صراع أفكار

ان وجود فن الرواية بعد الاشكال الاخرى كالمسرحية والشعر .. الخ وفي عصر تلا عصور ازدهار المسرح دليل على ضرورة هذا الشكل وعلى عدم كفاية ماسبقه من أشكال

طبيعة العمل

● **الكثيرون من قرائك يعتبرونك كاتب الواقع المصري . وفي قصصك عدد عظيم من الشخصيات المصرية المصورة بفهم عميق للروح المصرية وطابع السلوك المصري .**

لذلك دعنى اســـألك : ما الذى يميز الانســـان المصرى ، وما المكونات العامة لشخصيته ؟

❁ المصريون لطاف وأهل مودة . يحبون الحياة ويعشقون مسراتها ، وبخاصة المسرات الحسية . وفيهم شيء من طبيعة النمل ، ذلك هو دأب الواحد منهم .. وحتى لو لم تكن همته عالية ، الا أنها همة متصلة باستمرار .. تثمر فى النهاية عمـلا ضخما . ومن صفات المصريين العجيبة أنهم تمرسوا بالاستبداد . وهم من أقـــوى الناس على كراهيته وعلى الصبر عليه . انهم يحتملونه كما يحتمل الشخص مرضا مزمنا لايحبه ولكن يصبر عليه . يخيل لى أنهم من أكثر شعوب العالم احســـاسا بالحاكم . وسبب ذلك أن الحاكم كان له دائما وفى كل العصور أثر فى كل تفاصـيل حياتهم اليومية

ونستطيع ان نقول انهم من الشعوب المتدينة جدا . ويغلب عليهم التعلق بالطقوس والمراسم والعادات الدينية

وكل الاحاسيس هذه منبثقة من طبيعة اهل القاهرة ، وربما الوجه البحرى . أما الصعيد فلأهله طبيعة عنيفة ودلت لو يهتم بها الادب . ان الصـــعيد يثى الوادى ، وعند أهله من صفات العنف والقـــوة والانتقام والصلابة مايظهرهم كأن لهم طبيعة خاصة

وان أى نقائص فى الشخصية المصرية ـ كالقدرية وندرة الروح العلمية والسلبية فى كثير من الاحيان ـ انما ترجع الى ماورثته من عهود الظلام التى شملتها آلاف السنين . والامل معقود على حاضرنا ومستقبلنا ان تتحول هذه النقائص الى نقائضها

اقتصاد

روى المكى فى كتاب البخلاء :

كنت يوما عند العنبرى ، اذجاءت جارية امه ومعهاكوز فارغ فقالت :

ـ قالت امك : بلغنى انعندك مزملة ، جرة يبرد فيها الماء ، ويومنـا يوم حار ، فابعث الى بشربة منها فى هذا الكوز

قال العنبرى للجارية :

ـ كذبت ، امى اعقل من ان تبعث بكوز فارغ ، وترده ملآن

اذهبى فاملئيه من ماء حبـكم ، جرة ، وافرغيه فى حبنا ثـم املئيه من ماء مزملتنـــا ، حتى يكون شىء بشىء .

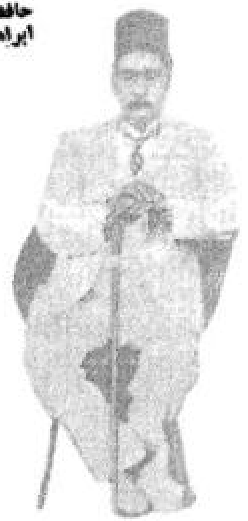
محمود تيمور:

على راس العقـــــد الاول من القرن العشرين ، كنت اصحب المرحوم والدى « احمد تيمور » الى « الكتبخانة » ـ « دار الـــكتب المصرية » ـ فى الفينة بعد الفينة ، وكان هو دائب الاختلاف اليها، يجعلها مثابته المفضلة ، فيها يقضى اطيب ساعات يومه ، وامتعها لديه ، اما خاليا الى كتاب فـريد يطالعه ، واما جالسا الى صديق اديب يؤنسـه

ومن بين من لقيت مـــــع ابى فى بعض تلك الزورات ، شـاعر النيل « حافظ ابراهيم » ، واسمه يومئذ يملأ الدنيا ويشغـــل الناس ، كما قيـل فى سالفه الشاعر « ابى الطيب » اذ كانت الصحف تتناقل قصائده فى الوطنية والقوميـة ، والاندية تعج بصوته منشـــدا شعره فى مناسبات الاحداث والذكريات العامة التى تعقد لها المجامع

ذكريات فى الأدب

حافظ ابراهيم



حافظ إبراهيم

لقيته على سلم الدار ، ينفث دخان لفافته ، وكان حتما عليه وعلى رواد الدار جميعا موظفين وزوارا الا يشعلوا لفائف التبغ في الابهاء والقاعات ، فاذا اشتد الشغف بأحدهم ان يدخن ، وجب عليه ان يبرح الدار ، ولا اقل من ان يبدأ اطلاق دخانه عند رأس السلم العريض

رأيت امرءا تتهدل حلته على جسده ، كأنها غير مفصلة عليه ، اشعث الشارب ، منتفخ الوجه ، كليل البصر ، وفي يده عصا غليظة يتوكأ عليها ، فلما تعرفت الذي اليه ، وذكر اسمه لي ، انكرته فيما بيني وبين نفسي ، واحسست احساس من خاب امله ، وارتسم في خاطري المثل السائر : « سماعك بالمعيدي خير من أن تراه »

وما لبث « حافظ » أن طرح بمعطف الثقافة ، وصعد معنا الى الطبقة الأولى ، وقصدنا جميعا مكتب الشيخ «البيلاوى» وكان من اساطين الدار ، وهو شيخ اشتهر باثنتين : حرارة الدعابة والتنكيت ومتانة العلم والدين » وكأنه يطبق الحكمة الشعبية : « ساعة لقلبك ، وساعة لربك»

رجل ظريف بحباح » اذا ادار مع جلسائه مناقشة ، تحرى الا يخلط قوله بخشونة البحث وجدية الدرس ، حرصا منه على ان يرفه عنهم بالحديث المأنوس

وكان «حافظ »يبز الشيخ«البيلاوى» في حلاوة النكتة ، ومرارة السخرية ، وفي اشاعة جو الفكاهة ، وروح الطلاية ، بما يرويه من نوادر ، وما يتفنن فيه من اضاحيك

وما استقر بنا المجلس ، حتى انطلقا معا في هذا الميدان ، فرسي رهان ، يصولان ويجولان ، واذا الحجرة ترتج بمن فيها من طرب ومراح

**

وقد عرفت « دار الكتب المصرية »في مطلع هذا العصر ، من امثال « **حافظ ابراهيم** » فلماذا ضمتهم جوانبها بوصفهم عاملين فيها ، ولم يكن لهم في الواقع جسيم عمل أو كبير عناء » وانما كانت جل صلتهم بها ان يترددوا عليها بانتظام او دون انتظام . وكانما الدار في قرة وعيها وسلامة تقديرها ترحب بهؤلاء احياء يتنفسون انفاسهم في جوها ، يقينا منها ان امثالهم هم موضوعها الخالد على وجه التاريخ ، وهم القيم الغالية الباقية في



علي يوسف



قاسم أمين

مستودع الذكريات والانغام والاحلام ، سواء اكانوا اشخاصا يرددون انفاس الحياة ، أم كانوا آثارا وذكريات علمية وادبية في أوراق ومجلدات !

ويخيل الى أن « حافظا » خشى ان تنتهى زيارتنا ، وليس له فى ذهنى الا تلك الصورة الهازلة لشاعر النيل ، فاتى بما يطوى بساط اللهو والمعابثة ، ويقبل على قائلا فى مباسطة :

— هل تعرف الفرنسية ؟

فنفيت معرفتى بها ، وانبأته بأن اللغة الاجنبية التى اتعلمها فى المدرســة هى الانجليزية لا غير .. فصاح فى ضجة :

— كلام فارغ . اية انجليزية هذه ؟ اسمع يابنى ، تعلم الفرنسية ، فهى لغة الادب الرفيع

وواجه ابى يقول له :

— الزمه أن يتعلم الفرنسية . ايت له بمدرس خاص يلقنه اياها

وانبرى يخطب فى مزايا الفرنسية وما تحويه آدابها من نفائس ، واستطرد الى « فيكتور هوجو » فافاض فى الكلام على شعره ونثره جميعا مستشهدا بمختارات يترجمها الى العربية فى اعجاب بما حوت من معان

واخيرا ضرب كتفى ، وقال :

— عليك بالفرنسية ، عليك بها لتقرا « فيكتور هوجو » ، فلئن لم تقــرأ غيره ، فكفى به اديبا

**

وبعد حين ، جاءنى ابى بنســخة من تعــريب « حافظ ابراهيم » لكتــاب « البؤسـاء » آية مرة فى ادب « فيكتور هوجو » ! وقال لى :

— هذا كتاب صديقنا شاعر النيل الذى التقيت به فى « دار الكتب »

وعكفت على الكتاب اقرؤه على علو طبقته فى بلاغة الانشاء ، وفى سمعى يرن صوت « حافظ » وهو يحثنى على أن اتعلم الفرنسية ، لأتزود من أدب « فكتــور هوجو » على الاقل !

ووقع فى يدى من بعد ، كتاب « حافظ » القصصى المسمى : « ليالى سطيح » ، وهو من تأليفه ، فعجبت اشد العجب من التباين الشاسع بين المسلك الفنى فى هذا الكتاب الذى الفه وبين القصة الفرنسيــة التى ترجمها ، ويبدو أن شاعر العربية لم يشأ أن يحاكى نمط القصة الغربية فى صيغتها الحديثة التى استهواه نموذجها فى كتاب « البؤساء » ، وآثر أن يستوحى قالب

كتابه القصصى من مأثورات الأدب العربى ، وما تجددت فيه أنماطها فى العصر الحديث

فمما لا ريب فيه أن ظهور كتاب « حديث عيسى بن هشام » للمرحوم « محمد المويلحى » كان هو الذى بعثه على أن يأخذ هذا الأخذ ، وينسج على منواله فى « ليالى سطيح »

بيد أن الفارق بينهما أن « المويلحى » كان فى موضوعات كتابه لجنح الى تصوير مشكلات المجتمع وظواهر العادات والأعراف والتقاليد ، وأن « حافظا » كان يقصر همه الا قليلا ، على المسائل القومية والقضايا السياسية ، وما يتصل بها من محن وأرزاء كانت مصر تصطليها على أيدى غاصبى حقوقها الأجانب والدخلاء

فاذا كان كتاب « المويلحى » اجتماعيا فى الغالب ، فان كتاب « حافظ » كان سياسيا وطنيا فى الأغلب ، ولكن كلا منهما استطاع أن يصب أفكاره فى قالب حوارى فيه ابتكار وابتداع ، لا هو الى القصة الفنية المستحدثة ولا هو الى المقامة البلاغية المأثورة ، ولكنه فن بيانى يتخذ من مناقلة الحديث سبيلا الى بسط الآراء ، وعرض الصور ، والتلميح الى المقاصد البعيدة ، والرمز للخفايا العميقة ، بحيث تتوافر لذلك كله أمهات العناصر التى تجعل من العمل الكتابى نموذجا أدبيا جميلا ، فيه للعقول غذاء ، وللنفوس اشفاء ، وللأذواق متاع



احمد شوقى

ويتجلى افتتان « حافظ » بأدب « المويلحى » فى أنه لا يقتصر على محاكاة أسلوبه ومنحاه ، بل يتعداه الى الاقتباس منه فى أثناء لياليه ، فهو يورد فصلا كاملا هو الفصل الذى يصف به « المويلحى » حديقة الحيوان تصرها ومتنزهها فى « حديث عيسى بن هشام »

●●

وكتاب « حافظ » مجموعة أحاديث يرويها أحد أبناء النيل ، ومن الغلو أن ندعوها قصصا بالمعنى المفهوم من القصة ، ولعلها أولى بأن تسمى أحداثا ومشاهدات وأوصافا تستقل كل منها عن الأخرى وان كانت ذات طابع واحد فى السرد والأسلوب

وفى الكتاب بطلان : الأول الراوى نفسه والآخر « سطيح » .. أما الراوى فهو امرؤ يرثى لأمته مما تعانيه فى حياتها الاجتماعية والسياسية ، ويشغلها وسائل الاصلاح ، ولا يألوها نقدا ولوما ، ولا يدخر عنها ارشادا ونصحا . يصفه « حافظ » بقوله :

« أديب بائس ، وشاعر يائس ، دعته الكوارث ، ودهته الحوادث ، فلم تجد له عزما ، ولم تصب منه حزما .. »

وهو يعنى نفسه بلا مراء

وأما « سطيح » فهو حكيم صالح ، أقامه « حافظ » حكما عدلا فيما يعرض عليه من قضايا العصر ومشكلاته وهكذا جعل الراوى يرتاد الأماكن ، ويلاقى الناس ، فيشاهد ويناقش ، ويتأمل وينقد ، مفصحا

عما يجيش فى صدره من آمال وآلام، فاذا نفض جعبته لشيخ الحكمة «سطيح» سمع منه الرأى الصائب والقول الفصل

وكما اختار «المويلحى» بطله الاول من بين شخصيات العرب الروائية، وهو «عيسى بن هشام» بطل المقامات الهمذانية اختار «حافظ» بالمثل بطله الذى سمى به كتابه .. لقد عاد الى عصر الجاهلية يفتش فى دفاتره، فاستخرج منها عرافا يدعى «سطيحا» هو الى شخصيات الاساطير أقرب منه الى الشخصيات



فيكتور هيجو

الحقيقية، واسمه «ربيع الذئبى»، وقد لقبوه «سطيحا» لانه كان لحما دون عظم، لا يستطيع وثوبا ولا مشيا، ولكنه متسلق على ظهره ابدا، فان ارادوا نقله طووه على الحصير. ولم يكن له رأس ولا عنق، بل كان وجهه فى صدره، وقد تكهن بفتح الحبشة لليمن، وبظهور الاسلام، وكان من المعمرين، يعد من سنيه مئين!

***

والنظرة الاجمالية فى الكتاب، ترينا أنه يجلو لنا الحديث فى كثير من مقالاته تتناوله الصحف من موضوعات العصر ومشكلاته وشخصياته، فهو سجل يمثل لنا مظهرا من حياة مصر فى تلك الحقبة، ويمثل لنا فى الوقت نفسه جانبا من حياة «حافظ» ونفسيته، فقد كتبه بعد خروجه من الجيش وعودته من السودان، على أثر اتهامه بالاشتراك فى الحركة الثورية التى يسميها (حادثة الذخيرة)

وفى الكتاب موضوعات شتى، فهو يتكلم على تحرير المرأة، ويتصدى للدفاع عن «قاسم امين»، ثم يتحدث عن اهل «سورية»، ذاكرا مناقبهم، مشيدا بافضالهم على العربية. ثم يأتى دور الامتيازات الاجنبية فيقول فيها:

«مادام امتياز الاجانب، فللغير المصرى عزة الجانب، الرومى يطعن بمديته، ويستقل بعلم دولته، والمصرى يحمل القتيل، ويخضع خضوع الذليل»

ويتحدث فى الصحافة، فيذكر صحافة السوء بالسوء، ويقول على لسان احد الصحفيين شاكيا:

«فاتت اليوم بين امرين: اما الفضيلة والنعش، واما الرذيلة والعيش»

ثم يذكر «شوقى» فينقده فى غير رحمة، ثم يدافع عنه دفاع المستضعف، ويترك الحكم اخيرا الى «سطيح»، فيقول:

«لو انه منع من دقة المبانى، ما منع من رقة المعانى، فسلم اسلوبه من ذلك التعقيد الذى اخلق ديباجته، لكان شاعركم غير مدافع، وواحدكم غير منازع»

ولا ينسى «الجامعة المصرية»، فهو يحث المصريين حثا متحمسا على بذل الاموال فى سبيل انشائها .. ولما كانت ثورة السودان سببا فى خروجه من الجيش، فقد وجدناه يخصها بنحو الخمس من كتابه، وفى حديثه عن الفتنة يسهب فى وصفها منددا بالخونة، منتقدا سياسة الانجليز اشد انتقاد، ويعقب على هذا بحديثه عن المعتمد البريطانى «اللورد كرومر» وما كان من اعماله فى مصر

وفي هذا المقام ينقل مقالا باكمله للشيخ « علي يوسف » نشره في صحيفته « المؤيد » عنوانه « السياسة الضعيفة العنيفة » ومغزاه ان المحتلين اضطروا الى استعمال العنف ليستروا وراءه ضعف سياستهم ، فالانسان اذا ضعف في الحجة والرأي ، لجأ الى القوة والعنف . وهو لا يغفل حادث « دنشواي » المعروف ، وحافظ اذا تكلم في السياسة القومية كان في قوله سطوة ، وفي رأيه صراحة ، لا يداجي ولا يحابي ، فهو الوطني الذي لا يطيق لوطنه هضما ولا ضيما

وفي الكتاب صفحات لطاف في وصف الطبيعة والنيل والاسواق المصرية وشيخة الزار ، والراقصة ، وما الى ذلك من مجالي الحياة وظواهر المجتمع

***

اما اذا اردنا ان نوازن بين « ليالي سطيح » وحديث « عيسى بن هشام » في قول موجز ، فلنا أن نقرر أن « المويلحي » حاول الدنو من القصة الفنية بما رسم من شخصيات حية ، وما صور من مشاهد شائقة ، وان « حافظا » كان معنيا ببسط الشكايات والشجون التي تعتمل في صدور الوطنيين الاحرار ، مما يجدونه في بلادهم وبين قومهم في ذلك العهد الذي شاع فيه الاضطهاد والاستبداد

أما الكتابان لدى الطبقات العلى من الفصاحة والبلاغة . تقرؤهما فيخيل اليك أن كلا من الكاتبين الكبيرين كان يختار الفاظه ، ويؤلف بينها فقرة فقرة ، كما ينتقي الجوهري حبات الماس ، وينظمها في عقد ثمين

غير أن « المويلحي » كان يبسط في اسلوب حواره ويجعله جدلا طبيعيا فتأتي جمله نابضة بالحياة ، قريبة الى الذوق المصري الشائع . في حين ان « حافظا » كان يتأنق ما وسعه التأنق ، لا يترخص من البداية الى النهاية في كلمة أو عبارة

هذا ، ولما كانت « ليالي سطيح » قد ظهرت في وقت لم يكن للقصة فيه نصيب وافر ، ومقام يذكر ، فاننا نعترف لحافظ بفضل المشاركة في السبق الى اتخاذ النمط القصصي — على نحو ما — وسيلة للتعبير الادبي الفني عن ملامح عصره ، ومشكلات مجتمعه

وفي هذا من التجديد ما فيه

ابني

روى الجاحظ انه اكل يوما عند احمد بن خلف ،
وهو مشهور بالبخل . وكان ابوه حاضرا .
وابن له يجيء ويذهب . فاختلف مرارا .
ونحن لانزال نأكل . حينئذ قال الصبي :
— كم تأكلون لا اطعم الله بطونكم
فقال ابوه ، وهو جد الصبي :
— ابني ورب الكعبة . . !

يونان لبيب رزق

التبشير في جنوب السودان في القرن ١٩

منذ حوالى نصف قرن نجحت الارساليات التبشيرية فى أن تخلق لابناء جنوب السودان اطارا ثقافيا مختلفا عن ابناء الشمال ، بما ادخلته من نسيج دينى ولغوى مختلف ،ولو اضفنا هذا الاختلاف الثقافى الى الاختلاف الجنسى القائم اصلا لتعرفنا بسهولة على مواقع المشكلة الحالية ، ومن هنا تاتى اهمية دراسة النشاط التبشيرى

وقد واجه العمل التبشيرى فى تلك الانحاء شعوبا لا يحميها اى تراث حضارى ومن هنا سهلت مهمته ، هذا على عكس البلاد العربية الاخرى التى وقف تراثها الحضارى حائلا دون اجراء عملية تحول ثقافى واسعة المدى فظل التاثير التبشيرى فيها مهما بلغ نشاطه محدودا سواء فى نوعه أو مدى اتساع القاعدة البشرية التى اثر فيها خاصة من الناحية الثقافية وهى الناحية الاكثر عمقا . بل ان التبشير فى بعض البلاد العربية قد استخدم بعض مقومات الثقافة العربية ـ مثل اللغة كما حدث فى الشام ـ تقربا لابناء تلك البلاد العرب

ويمكن أن نقسم نشاط الارساليات التبشيرية فى جنوب السودان الى فترتين .. الفترة الاولى وهى التى سبقت قيام الثورة المهدية – أى قبل ١٨٨١ – وهى فترة من تاريخ التبشير مازالت غامضة والثانية وهى الفترة التى صاحبت الحكم الثنائى منذ اعلانه فى السودان ١٨٦٩ والتى استمرت حتى وقت قريب

وقبل الخوض فى تفاصيل التحركات التبشيرية فى تلك الجهات – قبل١٨٨١ – لنا اولا أن نسجل ملاحظتين :

الاولى : وصل المبشرون الى جنوب السودان – فى ذلك الوقت – فى ركاب التجار وعملت الديبلوماسية على حماية الاثنين ، ولا يمكن الفصل بين مجالات لنشاط فرسان الامبريالية الاوربية الثلاثة فى هذه المرحلة « الاقتصاد – السياسة – الدين » فقد كان كل منهم يكمل عمل الاخر ويمهد له بل اننا وجدنا فى كثير من الاحيان التاجر الذى تكلفه دولته كممثل ديبلوماسى لها او القنصل الذى لم يخلع مسوح الرهبان

الثانية : احتكرت الارساليات الكاثوليكية فى هذه الفترة العمل التبشيرى فى جنوب السودان ولم نجد اى اثر لنشاط فعلى من جانب الارساليات البروتستانتية



شاب من الدنكا رسم لفنان من القرن ١٨

التجار والمبشرون

على ضوء هاتين الملاحظتين فلا غرابة حين تبدأ قصة الارساليات التبشيرية مع مناطق السودان الجنوبية بصراع عنيف بين التجار الاوربيين فى الخرطوم

« وحكمدار عموم السودان » . فقد كان من عادة حكمدار السودان أن يرسل سنويا بعثة اقتصادية صغيرة للاتجار مع القبائل القاطنة على النيل الابيض ، وكانت سفن هذه البعثة تعود بعد رحلتها محملة بالعاج – أثمن منتجات الجنوب كما كان الحصول عليه من قبائل تلك الجهات لا يكلف كثيرا ، وقد أثار هذا العاج أطماع القلة من التجار الاوربيين الموجودين فى الخرطوم لكن ظلت سياسة احتكار الدولة التى اتبعها محمد على حائلا بينهم وبين تحقيق أطماعهم فى الحصول على نصيب من هذه التجارة

وقد بدأت محاولات التجار الاوربيين لكسر حدة الاحتكار المصرى لتجارة الجنوب عندما تقدم واحد منهم هو برون روليه Rollet الإيطالى بسفنه الى النيل الابيض فى اكتوبر ١٨٤٥ ، ومن هناك جمع ماقيمته ألف جنيه من العاج لكن عند عودته اجبرته السلطات الحكومية فى الخرطوم على تسليمها كل الكمية

والواقع أن موضوع الاحتكار برمته – سواء فى مصر أو السودان – كان محل صراع سياسى عنيف منذ ١٨٣٨ حين نجحت بريطانيا فى عقد اتفاقية مع الباب العالى تنص بصراحة على الغاء نظام الاحتكار . ولكن كان من رأى محمد على – حتى بعد أن بدأ يلغى نظام الاحتكار تدريجيا فى مصر منذ ١٨٤١ – أن هذه المعاهدة لا تسرى على السودان « حيث أن كردفان وسنار لم تكونا ابدا ضمن الامبراطورية العثمانية »

وقد واجهت مصر والدولة العثمانية من جراء موقف محمد على هذا ضغطا سياسيا من بريطانيا أجبر السلطان العثمانى اخيرا الى أن يصدر فى عام ١٨٤٨ فرمانا لوالى مصر ليكف عن سياسته الاحتكارية فى تلك الجهات . وعلى هذا الاساس تم الاتفاق مع الحكومة المصرية فى نوفمبر من نفس العام على التخلى عن سياسة الاحتكار فى السودان فى غضون الاشهر الثلاثة التالية

ولكن ظل هذا التخلى نظريا فى حقيقته طوال مدة حكمدارية عبد اللطيف باشا للسودان الذى ظل فى هذه الفترة يشدد على التجار الاجانب ، ومن هنا قرر برون روليه الاستعانة بالنشاط التبشيرى فى جنوب السودان الذى وقف يساند النفوذ الاوربى وبالتالى التجار الاوربيين

بداية النشاط التبشيرى

فى هذا الوقت كانت اهتمامات البابا جريجورى السادس عشر قد تزايدت نحو تلك الجهات فقد أصدر فى ٣ ابريل ١٨٤٦ مرسوما بتأسيس مطرانية وسط افريقيا . وبالتالى تكون ما سمى « بارسالية وسط افريقيا » التى هدفت الى « تحويل الزنوج الى المسيحية ومعاونة الاوربيين الذين يعملون بالتجارة فى السودان ومقاومة تجارة الرقيق » أما حدود نشاط هذه الارسالية فقد كانت « مصر وطرابلس والجزائر شمالا وجبال القمر جنوبا وغانا والصحراء الى الغرب »

وتقدم رواد هذه الارسالية برياسة الاب مكسمليان ريللو Ryllo البولندى الى القاهرة فى ١٨٤٧ حيث قابل محمد



الاب كنوبلهر فى الجنوب رسم من بداية القرن ١٩ . . .

على الذى أعطاه خطابات التوصية اللازمة الى حكام ورؤساء المناطق السودانية الواقعة تحت الحكم المصرى . ووصل المبشرون الى الخرطوم فى فبراير ١٨٤٨ حيث توفى ريللو فخلفه **الاب كنوبلهر النمساوى** يعاونه كل من **انجلو فنشو وبيمونت** الايطاليين

وفى الخرطوم بدأ المبشرون يواجهون المتاعب الصحية ونقص الامكانيات المادية . فقد كتب كنوبلهر ١٨٥٠ يقول : **« لقد تحولت الارسالية الى مستشفى » كما ان مواردنا المالية قد استنزفت تماما »**

وكنتيجة لهذا الموقف تقرر ارسال « فنشو » الى أوربا للبحث عن العون . ووصل المبشر الى ايطاليا فى فترة الاضطرابات التى صاحبت اقامة غاريبلدى للجمهورية فى روما ودفاعه عنها ، فلم يجد من يستمع اليه فعاد دون أن يحقق بغيته . ولكن سرعان ما عوض هذا الفشل بنجاح كنوبلهر فى الحصول على اذن من حكمدار السودان باصطحاب البعثة التى ترسلها الحكومة للتجارة الى النيل الابيض ، فقد أراد أن يدرس امكانية تأسيس مراكز تبشيرية هناك . وقد ترك المبشرون الثلاثة الخرطوم فى فبراير ١٨٤٩ حيث زاروا فى رحلتهم قبائل الشلوك والدنكا والنوير والكيك والالياب والشير والبارى

وقد رحب بهم رئيس الكيك ترحيبا حارا ، فقد أعجبه منظرهم وطول قامتهم واللحية الكثة البيضاء التى كانت

من صفقات المبشر بيدمنت . كما أحرز المبشرون نجاحا جزئيا فى أول الامر حين سمح تيجيلو رئيس البارى باقامة التى منهم فى بلاده ولكنه طلب مقابل ذلك من الارسالية المعونة العسكرية للدفاع ضد جيرانه من اللوتوكو . ولرغبة كنوبلهر فى الا يلتجىء رئيس البارى الى طلب العون من الحكومة المصرية وعده بأن يرسل له احتياجاته من الاسلحة النارية

ولكن سرعان ماانهارت هذه المحاولة الاولى وذلك عندما صمم « كاهن المطر » البارى على اخراج المبشرين من أراضيهم ووافقه تيجيلو على رأيه

انتصار المبشرين والتجار

رأى رجال الارسالية ان استمرارهم بنفس الامكانيات الضعيفة أمر غير ممكن ومن ثم قرر كنوبلهر السفر الى أوروبا للحصول على العون الذى فشل فنشو فى الحصول عليه ، وبينما كان رئيس الارسالية فى مهمته فى أوروبا أجبر عبداللطيف باشا التجارالاوربيين فى نوفمبر ١٨٥٠ على قبول شروطه – التى تتمثل فى حصول الحكومة على ثلث ما يجلبه هؤلاء التجار من العاج من الجنوب ونتج عن هذا أن عاد برون بوليه يطلب عون الارسالية . ووافق فنشو على القيام برحلة مستقلة – لحساب الارسالية وحساب رولية – لاسيما انها لن تكلف المبشرين شيئا حيث وضع الاخير قاربيه وأعوانه وبضائعه تحت تصرف فنشو . ونجحت رحلة المبشر فاعاد لروليه سفنه محملة وبقى هو مع البارى ، وقد كتب روليه معلقا على هذا « .. ان بقاء صديقى دون انجلو » « يقصد فنشو » عند البارى قد أكد ان النيل الابيض قد فتحت ابوابه أمام المبشرين والسلع الاوربية . »

وفى هذا الوقت كللت مساعى كنوبلهر فى أوروبا بالنجاح حيث تمكن من مقابلة امبراطور النمسا فرانسيس جوزيف وساعد فى انشاء الجمعية المعروفة باسم

Marien verein zur befor-derung der katholischen mission in zentral Afrika

يهدف جمع المعونة للارسالية ، كمانجح الامبراطور النمساوى فى الحصول على فرمان من الباب العالى يضمن«الارسالية وسط أفريقيا »نفس الحقوق والامتيازات التى تتمتع بها الارساليات الكاثوليكية الاخرى فى سائر انحاء الامبراطورية العثمانية

كما تقرر افتتاح قنصلية نمساوية فى الخرطوم لحماية مصالح الارسالية . وقد توجه كنوبلهر بعد هذا النجاح الى روما حيث قدم للباباپوس التاسع تقريرا عن وفاة ريللو وعن سائر احوال الارسالية . وبدا رئيس الارسالية رحلة العودة مزودا بالمال والمبشرين حيث حضر معه عدد من هؤلاء نذكر منهم موزجان ودوفجال وتربان وغيرهم

**

وفى القاهرة واثناء وجود كنوبلهر فى اوروبا استدعى عباس الاول عبد اللطيف باشا من السودان بعد ان احتج تناصل

الدول على سياسته واصدر التعليمات المشددة لخلفه رستم باشا بعدم اعتراض طريق الحملات التجارية الخاصة « **وبالحرية المطلقة فى الابحار الى النيل الابيض** »

وهكذا افتتحت اوربا طريقها الى جنوب السودان ، وبدا كان موجة المد الاوربى نحو تلك الاتجاه سائرة فى طريقها تكتسح كل شيء امامها وقد امتطاها التجار والمبشرون

ومما اكد هذا الظن أنه بمجرد ان عاد كنوبلهر من أوربا ١٨٥١ استطاع ان يقابل عباس الاول الذى وافق على فرمان السلطان العثمانى ، والعجيب انه وافق على منح الارسالية سفينة نوبة من سفن الحكومة المصرية بثمن رمزى

ونعود الآن الى فنشو الذى استقر فى أراضى البارى قرب « **فندكرو** » واستطاع ان يستخدم عددا منهم كمساعدين له ولقد تمكن هذا المبشر خلال اقامته فى تلك الجهات من التجول فيها وان عاقه عن التوغل الى الجنوب كثيرا المداوة التى اظهرتها له جماعات المادى . وفى عام ١٨٥٢ كان على فينشو أن يقدم تقريرا الى كنوبلهر عن نتائج اقامته فى تلك النواحى ، وعاد فعلا الى الخرطوم فى هذا العام حيث قابل الاخير وقدم تقريره حيث قرر كنوبلهر بعده أن يتقدم مع فينشو مرة أخرى نحو الجنوب مصطحبين معهم ثلاثة مبشرين آخرين . وكان الهدف هذه المرة تاسيس مركز دائم للارسالية فى أراضى البارى

واستقر المبشرون فى فندكرو .. ورغم وفاة فنشو متأثرا بالحمى فى أول الأمر . اوائل ١٨٥٢ — الا ان هذا لم يثن عزم الاخرين من تحقيق هدفهم فقد طلبوا شراء قطعة من الارض ليقيموا عليها مركزهم ، وتم لهم ما ارادوا

الارسالية وسط افريقيا

ولكن مع الوقت بدات تظهر العقبات المتعددة امام استقرار الارسالية فى فندكرو ، وقد تمثلت هذه العقبات فى :

اولا : رغبة البارى فى الحصول على اقصى مايمكن الحصول عليه من ممتلكات المبشرين برشاء هؤلاء — اى على شكل هدايا — وان لم يتوفر هذا الرشاء كانوا يلجأون الى السرقة . وقد سجل احد التجار الفرنسيين الذين زاروا فندكرو فى هذه الفترة ان « **الارسالية اصبحت فى موقف لاتحسد عليه .. وقد هبطت روح المبشرين المعنوية الى ادنى حد** »

ثانيا : كان لقسوة المناخ على هؤلاء المبشرين اسوأ الاثر ... فبعد عودة كنوبلهر الى الخرطوم لجلب المؤن توفى التان ، مما دعى المبشر الثالث — الوحيد الباقى من المجموعة على قيد الحياة — الى ترك فندكرو حيث تقدم شمالا لمسافة ٢٥٠ ميلا واسس فى منطقة قبائل الكيك النهرية مركزا ارساليا سماه باسم « الصليب المقدس »

ورغم ذلك الفشلُ الا ان كنوبلهر لم ييأس لقد عاد الى فندكرو فى ابريل ١٨٥٥ بصحبة عدد من البنائين لبناء كنيسة صغيرة ومنازل للمبشرين وسور

قوى ليحمى الارسالية من سرقات البارى

وبالرغم من كل هذه الاحتياطات فقد استمرت السرقات ـ خاصة الليلية منها ـ كما ان برنامج الارسالية التعليمى لاقى كل فشل بسبب معارضة آباء البارى لمسالة ذهاب اطفالهم الى المدرسة بصورة منتظمة ، هذا بالاضافة الى تزايد شكوك البارى مع الوقت فى نيات هؤلاء البيض خاصة انهم خلطوا فيما بين المبشرين والتجار الاوربيين .

ومما زاد الموقف سوءا الحروب القبلية المستمرة التى منعت المبشرين من التوغل الى الداخل هذا بالاضافة الى الخسارة الفادحة فى الارواح التى نزلت بهم خلال عام ١٩٥٨ نتيجة لقسوة المناخ فقد توفى الموجودون منهم فى الجنوب فى هذا العام كما اصيب كنوبلهر نفسه بحمى شديدة ، ثم حالبت الظروف ان وجهت الضربة الاخيرة لهذه الارسالية متمثلة فى اغتيال تيجيلو رئيس البارى والحليف الوحيد للمبشرين فى تلك الجهات مما ادى الى انسحاب تبشيرى لا مناص منه

وقد انعكست آثار هذا الفشل المتتالى للارسالية فى المعونات والهبات التى كانت تقدمها جمعية **Marienj verein** التى قلت الى حد كبير . وعلى ذلك قرر كنوبلهر أن يعود لاوربا وان كان قد انهكته الحمى فى هذا الوقت . وما ان وصل الى نابلى حتى توفى فى ١٤ ابريل ١٨٥٨ وبهذا فقدت « ارسالية وسط افريقيا » روحها المحرك .

النهاية فى القرن التاسع عشر

وقد شاهدت سنوات نهاية القرن التاسع عشر آخر محاولة تبشرية فى جنوب السودان . فقد حاولت مجموعة كبيرة من « الفرنسيسكان » القادمين من روما برياسة الاب **رينتهالر** تأسيس مركز ارسالية لهم على النيل الابيض . وقد تقدموا فى المركز الارسالى القديم الواقع فى « كاكا » بين الشلوك والمسمى بمركز « الصليب المقدس » ولكن فى الفترة بين يناير وابريل ١٨٦٢ فقدت هذه الارسالية ٢٢ من مبشريها ومن ثم قررت المجموعة المتبقية منهم العودة على الفور الى بلادهم وقد اغلقت جميع مراكز الفرنسيسكان التى اقيمت على النيل الابيض ولم يبق منهم الا اثنين استقرا فى الخرطوم

هذا عن النشاط التبشيرى فى جنوب السودان ـ فيما قبل ١٨٨١ ـ والذى يعتبر ١٨٦٢ النهاية الفعلية له . وان كان هذا لم يمنع المبشرون من تأسيس مراكز لهم فى سائر انحاء السودان فى جبال النوبا (مركز دلن) وفى الخرطوم . ولكن ما ان قامت الثورة المهدية ـ ذات الصبغة الدينية الخالصة ـ حتى انهيت كل اعمال الارساليات وقبض على اغلب المبشرين ومنهم الاب اهروالدر والاب يونوس من مبشرى جبال النوبا ، والاباء روزينولى ولو كاتللى من مبشرى الابيض وكثير غيرهم ، وقد توفى بعض هؤلاء المبشرين فى الاسر المهدى كما نجح عدد منهم فى الهروب من السودان مثل الاب يونوس الذى تمكن من الهرب فى يونية ١٨٨٥ واهروالدر فى ٢٩ يناير ١٨٩١ ودوز بنولى فى اكتوبر ١٨٩٤

وبهذه النهاية الدرامية توقف كل نشاط تبشيرى فى السودان ابان القرن التاسع عشر ولم تعد الارساليات اليه مرة أخرى الا فى ركاب الحكم الثنائى بعد ١٨٩٩

الـروح
و
الصـورة

كنوز الكرملين





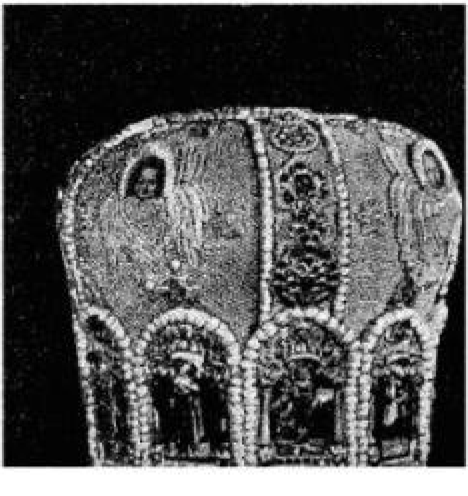
الكرملين قصور وكنائس مليئة بالتحف التاريخية والعروش والتيجان والأردية والمجوهرات صورة متلألئة من استبداد القياصرة وثرائهم الفاحش .. وحياتهم الاسطورية الغريبة

أعلى ميدان الكاتدرائية . المباني صممها مهندسون ايطاليون أيام القيصر ايفان الأكبر ، ١٤٦٢-١٥٠٥ ، وهي تضم ٣ كنائس كبرى ذات قباب مذهبة ، هي : كنيسة « البشارة » وفيها كان القياصرة يعمدون . وكنيسة « انتقال العذراء » الى السماء ، وفيها كانوا يتوجون ، وكنيسة « الملاك جبريل » وفيها يدفنون . وفي دائرة الكنائس الثلاث توجد كنيسة ايفان الرهيب التي يشرف صليب برجها على موسكو . والبرج ارتفاعه ٨١ مترا ، وعمق أساسه ٤٠ مترا . وقد حاول نابليون هدمه في حملته المشهورة عام ١٨١٢ ، ولكنه لم يصبه سوى بصدع خفيف زال أثره بعد ذلك

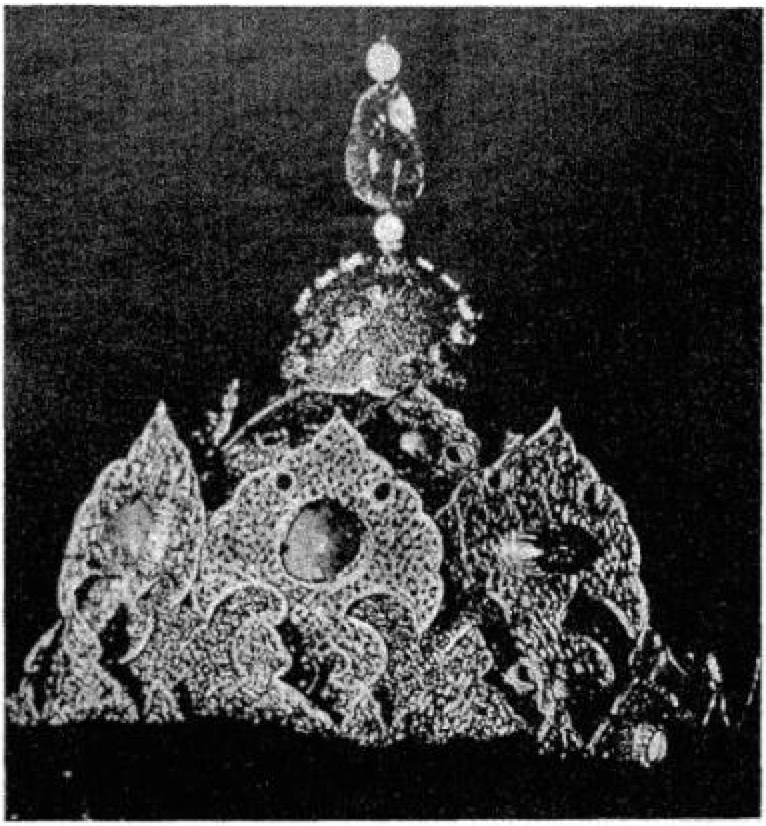


الكرملين عبر نهر موسكو
التقطته عدسة «الهلال»
وتظهر في الصورة كنيسة
القديس باسيل التي امر
ببنائها ايفان الرهيب ،
بعد انتصاره على التتر في
كازان كما يرى برج موسكو









مجموعة نادرة من كنوز الكرملين • رقم «١» تحفة من عجـــائب الكرملين • صنعت في القسطنطينية في القرن ١٧ يقول الخبراء انها أندر تحفة في العالم • «٢» تاج من الماس والأحجار الكريمة وضع على رؤوس مجموعة من الأباطرة والقياصرة . « ٣ » بيضة عيد الفصح يحملها نسر ارتفاعها ١٠ بوصات . صنعت في باريس عام ١٩١٣ وعليها صور أشهر حكام أوربا في القرون الخمسة الأخيرة • «٤» تاج كازان • أوصى القيصر ايفان الرهيب بصنعه احتفالا بانتصاره على قياصرة الفولجا في عام ١٥٥٢ .



لوحة الإيطالية : تمثل قيصر روسيا وسط فرسانه في مواجهة أحد السلاطين الأتراك ومحاربين من السلطين روسيا تصويرا ملطفا وملونا (اللوحة التي يعرضها متروبوليتا



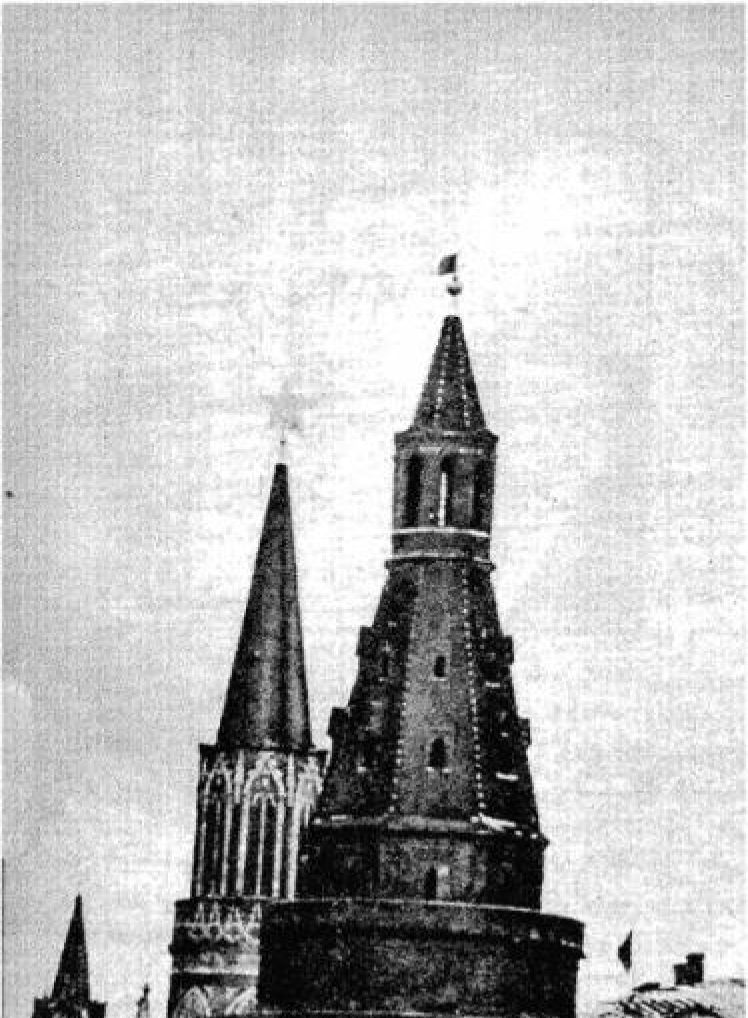
في عهد القيصر اليكسي ميخالوف ، ١٦٤٥ ـ ١٦٧٦ ، تضخمت قوة الروسيا . بدا سفراء دول اوروبا يخطبون ودها. اللوحة اسفل تمثل هذا المعنى. اهدتها مدينة هامبورج الى قيصر روسيا ، ولا يعرف راسمها ، هل هو دوبتز ام دينواو . والى اليمين هدية من المملكة السويدية كريستينا عام ١٦٤٧ . تمثل التوفيق بين يوسف ويعقوب .





أضخم جرس في العـالم اسمه « ملك الاجراس » · صنع في القرن ١٨ ، وزنه حـوالي ٢٠٠ طن · وقطره حوالي ٦ أمتار ··

التجوم الحمراء التي تتسنم قمم أعلى خمس ابراج في الكرملين · يقال أنها صنعت من مجموعة من العملات التصهرة النـادرة · ولونها يخلب العـين بالليل والنهار · عرض النجمة الواحدة حوالي ١٠ أقدام ، ووزن الواحدة طنـا ، وعمرها خمسـة قرون



د. عبد العزيز نوار :



ثورة ١٩١٩ وأثرها في الحركات النضالية

فى الثالث والعشرين من شهر اغسطس ١٩٢٧ ودع الشعب فى مصر وفى البلاد العربية الاخرى سعد زغلول الى مثواه الاخير .
ومنذ ان تزعم سعد زغلول الحركة الوطنية فى مصر حتى يومنا هذا ظهرت دراسات مستفيضة ودارت مناقشات حامية حول تقييم ثورة ١٩١٩ وحول الدور الذى لعبه فى تلك الثورة والدور الذى كان يجب ان يلعبه

ومع هذا ، قل ما كتب عن هذه الثورة وعن اثر سعد زغلول فى اشتداد عود بعض الحركات الوطنية التحررية فى بلاد اسلامية وغير اسلامية ، وفى بلاد عربية وغير عربية

والكشف عن اثر هذه الثورة فى غيرها من الحركات التحررية هو فى الواقع اساس جوهرى من الاسس التى يجب ان تقوم عليها عملية تقييم ثورة ١٩١٩ حيث انها اثرت فى الهند واندونيسيا

ان عملية التقييم هذه تتطلب دراسة للتطورات التي مرت بمصر وبالبلاد العربية بل وبالشرق بصفة عامة خلال القرون الاربعة الاخيرة . فترات هذه القرون الاربعة من العوامل الكبرى المؤثرة على سير التاريخ وتوجيهه وجهات معينة

فالمعروف أن البلاد العربية وقعت منذ اوائل القرن السادس عشر تحت الحكم العثماني وعندما ضعفت الدولة العثمانية عمل العرب على اضعاف التدخل التركي في امور البلاد العربية وعلى تشكيل حكومات محلية في اطار الدولة العثمانية

اما مصر فقد حاولت في أواخر القرن الثامن عشر وفي النصف الاول من القرن التاسع عشر أن تقيم نوعا من الترابط السياسي والاقتصادي بين البلاد العربية . ولكن حالت الدولة العثمانية وبريطانيا دون استمرار ذلك الترابط

ولا شك ان بريطانيا هي المسئولة الاولى عن فصم روابط تلك الوحدة التي قامت بين مصر وشبه الجزيرة العربية والسودان والشام في النصف الاول من القرن التاسع عشر . اما المسئول الثاني فهو محمد على نفسه الذي اتبع سياسة داخلية معادية لعرب مصر . فقد نحى زعماء البلاد عن مشاركته في حكم البلاد . ووضع السلطات والمناصب العليا في يد رجاله من الشراكسة والاتراك والمماليك ومنع عرب مصر من الوصول الى تلك الرتب العليا

وقد حاول ابنه ابراهيم أن يعطي بعض الضباط من عرب مصر جزءا من حقوقهم بعد ان أثبتوا جدارتهم في ميادين القتال. وبدأ ابراهيم محاولته مع أبيه بكتاب بعث به اليه مبينا الغبن الذي يصيب الضباط العرب رغم تفوقهم الواضح ومطالبا أباه بترقيتهم الى رتبة اليوزباشي . وكان محظورا على أي ضابط عربي الوصول الى تلك الرتبة

وقد رد محمد على على ابراهيم في ٢٨ ذي القعدة ١٢٥٨هـ - يناير ١٨٤٣ م قائلا :

« من المعلوم يا ولدي انني تجنبت حتى الآن ترقية العرب الى الرتب العليا وظللت محجما عنها مدة طويلة ملاحظا النتائج التي ستترتب عليها بعد مائة سنة »

●●

لقد كان محمد على يدرك تماما ان فتح مجال الترقي أمام الضباط من عرب مصر سيؤدي الى وصولهم الى القيادات العليا يوما ما ، وسيؤدي ذلك بالتالي الى اقصاء أسرة محمد على عن الحكم . ولقد تحقق ما كان يخشاه محمد على ولكن بعد أربعين سنة فقط من ذلك التاريخ

فقد تألم احمد عرابي لما أصاب البلاد من نكبات بسبب سياسة الخديو اسماعيل الخرقاء . فجعل من نفسه داعية للثورة على تلك الاوضاع ، كما طالب بفتح باب الترقية الى المناصب العليا أمام الضباط العرب . ولذلك أخذ يؤلف بين قلوب الضباط الوطنيين الذين كان يسميهم احمد عرابي باسم «أولاد العرب» . وهذه التسمية تكشف لنا عن عروبة هذه الثورة فضلا عن اصالتها الشعبية

وقامت ثورة ١٨٨١ بقيادة أحمد عرابي ضد العدوين الحقيقيين لمصر وهما : التدخل الاجنبي الاستعماري واستبداد أسرة محمد علي والاتراك والشراكسة بحكم البلاد من دون أهلها

ولكن كانت قوى البغي حينذاك أقوى من قوى الحق . فتحالف الخديو توفيق مع الانجليز وضربوا الثورة في عامها الثاني قبل أن تثبت اقدامها . وسقطت مصر في يد الاستعمار البريطاني

خلال هذه الازمة وقفت الدولة العثمانية من ثورة أحمد عرابي موقفا شائنا . فقد أيدت أحمد عرابي بعض الوقت، ثم انقلبت عليه واعتبرته خارجا عن القانون . واخذت صحف الدولة العثمانية تنشره على العرب في العراق أو في الشام وفي كل بلد عربي . فاختلط الامر على الناس . ولم يميزوا من هو الخائن ، أهو الخديو توفيق ، أم عرابي ؟ وبالتالي لم يكن لدى العرب القدرة على مساعدة مصر في أخطر محنة تعرضت لها واقصد بها الاستعمار البريطاني ..

وبعد أن استعادت مصر انفاسها بعد نكبتها سنة ١٨٨٢ أخذت تطالب الانجليز بالجلاء عنها . وتزعم هذه الحركة مصطفى كامل . وكان مصطفى كامل يعتقد أن الدولة العثمانية وفرنسا هما القوتان القادرتان على مساعدة مصر في التخلص من الاحتلال البريطاني

وفي نفس الوقت ظهرت في الولايات العربية دعوة قوية الى أن يتحول العرب حكم أنفسهم بأنفسهم في اطار التبعية للدولة العثمانية . وسرعان ما احتدم الخلاف بين العرب والترك عندما نفذ الاتراك سياستهم الهادفة الى صبغ البلاد العربية بالصبغة التركية والقضاء على العرب والعروبة

●●

وفي هذه الظروف تزعم عربي من مصر وهو عزيز علي المصري الحركة العربية خارج مصر ووجهها بكل قواه ضد سياسة التتريك

ورغم اختلاف الخطة التي اتبعها عزيز علي المصري لتحرير البلاد العربية عن الخطة التي اتبعها مصطفى كامل ورغم اختلاف الفلسفة التي يجب ان تسير عليها كل من الحركتين التحريريتين العربيتين في مصر وخارجها الا ان الادوات التي استخدمت كانت ادوات عربية . كانت كلمات مصطفى كامل وخطبه من عوامل زعامة مصر للنهضة الادبية في العالم العربي ، مع ان مصطفى كامل لم يلتفت الى خطورة سياسة التتريك على مستقبل البلاد العربية

وكان لكفاح عزيز علي المصري في خارج مصر صدى قوي بين شعب مصر الذي تزعم أكبر حملة ضد الحكومة العثمانية عندما قبضت على عزيز علي المصري بقصد القضاء

على الحركة التحررية العربية التى كان يتزعمها

ولكن السيطرة العثمانية على معظم البلاد العربية والاحتلال البريطانى فى مصر كانا العاملين الرئيسيين فى عدم تناسق التوجيه القومى فى مصر مع التوجيه القومى فى البلاد العربية الاخرى ، لان العثمانيين - وهم أعداء الحركة القومية العربية - كانـــوا أمل المصريين فى التخلص من الانجليز ، بينما كان الانجليز أمل كثير من الوطنيين العرب للتخلص من الحكم التركى ، واستقلال العرب

الشبان المصريين **وعبد الحميد الزهراوى** رئيس المؤتمر العربى المنعقد فى باريس سنة ١٩١٣ . لقد طلب منه أحد الشبان المصريين أن يشارك فى هذا المؤتمر تعبيرا عن تأييد مصر للقضية العربية ورغبتهـــا فى المشاركة فى كفاح العرب من أجل عروبتهم . ولكن عبد الحميد الزهراوى عمل على أن يتخلص بأسلوب دبلوماسى من هذه المشاركة المصرية فقال :

« نعرف أن مصر عربية عثمانية ، ولكن بما أن لها ادارة خاصـــة (أى تحت الاستعمار البريطانى) لا ينفذ فيها رأى



ساطع الحصرى



عبد الرحمن الشهبندر

لقد كان الاتراك يضللون عرب مصر حين استنفروهم ضد الانجليز ، وكان الانجليز يضللون العرب بصفة عامة حين استنفروهم ضد الاتراك

هذا التناقض بين تيارى الحركة القومية فى داخل مصر وخارجها مسئول الى حد كبير عن غل يد عرب مصر عن المشاركة مشاركة أوسع فى الحركة العربية قبل اعلان الحرب العالمية الاولى . وهذا كان نتيجة لموقف بعض الزعامات العربية نفسها من هذا الموضوع موقفا مثبطا للهمم

ونكتشف هذا من مناقشة دارت بين أحد

العثمانيين ، وكذلك للبلاد العثمانية ادارة لا ينفذ فيها رأى المصريين . لذلك أرجو أن يكون هذا عذرا لبقاء مناقشة الشئون العثمانية الداخلية منحصرة فيمن لآرائهم حق التأثير فى أحوالهم » .

ومن هذا يتبين لنا أن بعض قادة الحركة العربية كان من رأيهم الفصل بين الحركتين الوطنيتين فى مصر وفى خارجها . وهذا ما كان يريده الانجليز حتى تظل الحركة الوطنية فى مصر تحت عينهـــم ومحددة بحدود مصر

أما الحركة العربية خارج مصر فكانت

فلقى ترحيباً لدى الانجليز لما كانت عليه العلاقات بين الدولتين العثمانية والانجليزية من وهن شديد

ومن هذا يتبين لنا أيضا أن من بين الزعماء العرب من تجنب مشاركة مصر فى الحركة العربية الامر الذى يحمل هؤلاء الزعماء مسئولية لا تقل عن مسئولية بعض الزعماء المصريين فى فصل تيارى الحركتين الوطنيتين فى مصر وخارجها عن بعضهما

وانه لمن سخريات القدر أن يكون الصراع بين الانجليز والفرنسيين من جهة والدولة العثمانية من جهة أخرى هو السبب الرئيسى فى التقاء التيارين مرة أخرى

لقد دخلت الدولة العثمانية الحرب العالمية الاولى الى جانب الامبراطوريتين الالمانية والنمساوية وخسرت هذه الامبراطوريات القديمة الحرب فى الشرق الاوسط بسبب التحالف الذى تم بين العرب وبريطانيا عندما قامت الثورة العربية بقيادة **الشريف حسين بن على** فى عام ١٩١٦

وعند انتهاء الحرب تطلع العرب الى أن ينفذ الانجليز تعهداتهم باعلان استقلال العرب من دجلة الى الشام حتى الحجاز على الاقل . وتطلع أهل مصر الى اليوم الذى ينفذ فيه الرئيس الامريكى ويلسن مبدأه الشهير الذى يعطى كل شعب حقه فى تقرير مصيره • وهكذا التقت أعين العرب سواء فى مصر أو خارجها عند نقطة واحدة وهى مطالبة الانجليز بالجلاء عن الاراضى العربية

ولكن الانجليز تمسكوا بفرض حمايتهم على مصر ، كما أنهم لم ينكروا اتفاقيات سايكس ــ بيكو التى تقسم البلاد العربية بين فرنسا وبريطانيا ولم ينكروا وعد



عزيز المصرى



وودرو ويلسون

بلفور الذى يفتح فلسطين للاستعمار الصهيونى • بل زاد الانجليز على ذلك انهم سعوا فى العراق الى فصل جنوبه عن شماله وجعله مستعمرة تابعة للهند

كشفت هذه الاحداث عن العدو المشترك الذى يجب أن تناضل ضده القوى العربية سواء فى مصر أو خارجها • ولهذا كانت الاذهان مستعدة للقيام بعمل ما ضد الاستعمار البريطانى

وعندما نشبت ثورة ١٩١٩ فى مارس من تلك السنة كانت الشرارة التى ألهبت غيرها من الثورات فى العراق والشام وأندونيسيا والهند •

فثورة ١٩١٩ هى أول ثورة فى بلد عربى ضد المستعمر البريطانى • ثم إنها

قامت ولم يكن قد مضى على الهدنة سوى أشهر قليلة . فهي ثورة تحدت أعظم قوة عالمية وهي لا تزال في ذروة قوتها وانتصارها. لذا تعتبر ثورة ١٩١٩ من هذه الناحية من اجرأ الثورات التي عرفناها في التاريخ . ولهذا كانت أنباء هذه الثورة شديدة الوقع لدى كل من يسمع بها وكانت سببا في ان تقضي على تلك الهيبة التي احرزتها بريطانيا بخروجها من الحرب العالمية الاولى ظافرة منتصرة على جميع اعدائها

لقد لعبت ثورة ١٩١٩ دورا رئيسيا في الاستهانة بقوة الانجليز . وفي هذا يقول محمد طاهر العمرى في كتابه : « تاريخ مقدرات العراق السياسية » :

« ان أنباء ثورة ١٩١٩ جعلت عزائم اهل العراق تشتد واخذوا يستهينون بالانجليز وبمقدرتهم الحربية » .

وقد ادرك الانجليز خطورة تسرب أنباء هذه الثورة لانهم كانوا يعرفون ان كيان مصر العربي قادر على التاثير بسرعة في أي كيان عربي اخر . ولذلك بذلت بريطانيا أقصى جهدها لتجعل اخبار الثورة في طي الكتمان . ولكن تسربت أنباؤها رغم هذا

ويرجع الفضل في انتشار اخبار الثورة المصرية بين أفراد الشعب العربي خارج مصر الى الصحف الشامية . فقد كانت في الشام حينذاك حكومة عربية . وكانت تطالب بخروج الانجليز من المناطق التي يحتلونها هناك . والانجليز يماطلون حتى تأتي القوات الفرنسية لاستلام نصيبها وفقا لاتفاقيات سايكس - بيكو . ولذلك كانت الحكومة والصحافة العربية في الشام تستعد لمعركة تحرير تقرر بها مصير الشام . ومن ثم كان من مصلحتها نشر أنباء ثورة ١٩١٩ على الملأ لتكشف نوايا الاستعمار الخبيثة ، فضلا عن شحذ الهمم لليوم الفاصل

وهناك في الشام كان يوجد عدد من الوطنيين من عرب العراق . وكانوا يتلقون بكل اعجاب أنباء الثورة المصرية ويقارنون بين الوضع في مصر والوضع في العراق فيجدون أن أسباب الثورة في العراق متوفرة توفرها في مصر . وان العدو الذي تحاربه مصر هو نفسه العدو الذي يجب أن يحاربه العراق

ومن بين أولئك الذين اكتشفوا أن خلاص العراق لن يكون الا بثورة مماثلة لثورة مصر الوطني العراقي **محمد مهدي البصير** . فأخذ يجمع الصحف الشامية ويبعث بها الى اخوانه في العراق في سرية تامة حتى لا تقع في يد سلطات الاحتلال البريطاني هناك . وكان لا يكتفي بارسال الصحف بل يرفق ما يرسله منها اليوم بخطاب منه محرضا على الثورة

ومما كتبه في هذا الصدد :

« ان مصر العزلاء استطاعت ان تفعل في سبيل حريتها واستقلالها كما تراه مسطورا في هذه الاعداد . فهل يجمل بنا ان نقف مكتوفي الايدي امام هذا التطور الهائل في حياة الشرق العربي السياسية، مع اننا نستطيع ان نلتمس حريتنا وننقذ استقلالنا من أيدي الغاصبين بما يربو على ثلاثمائة الف بندقية يتوقف اطلاقها على ما نقوم به من الدعايات الفعالة الى اعلان الجهاد الوطني الاقدس » .

ليست هذه الكلمات أو تلك الصحف

هى السبب فى اشعال نيران ثورة ١٩٢٠ فى العراق فقط ، انما كانت مبادىء ثورة ١٩١٩ من أهم العوامل فى تفجير ثورة ١٩٢٠

لقد رأى أهل العراق شعارات هز أحوج الناس اليها . لقد كان شعار ثورة ١٩١٩ هو « الدين لله والوطن للجميع » ألا يجدر بالعراق أن يثور هو الآخر لعل ثورته تقضى على الطائفية فى العراق ويتفرغ الجميع لعمل مشترك واحد ضد المستعمر الذى يستغل تلك الطائفية أبشع استغلال ؟

لقد كان الانجليز يمتون كل طائفة بامتيازات واسعة على حساب كيان البلاد سواء فى مصر او فى العراق . ولكن سعدا استطاع ان يوحد صفوف الامة فى مصر . فاذا بالمسيحيين يخطبون فى الكنائس واتخذ القسس من المساجد مراكز للدعوة للثورة وبذل الدماء . لقد كانت الشعارات حقائق . وكان العراق فى أمس الحاجة الى تلك الشعارات والى وضع تلك الشعارات موضع التنفيذ الفعلى

وقامت ثورة العراق فى يونيو ١٩٢٠ وبذلت أقصى ما تستطيعه ولكنها انتهت كما انتهت اليه ثورة ١٩١٩ فى مصر . فقد سيطر الاستعمار عسكريا على البلاد . ولكن مصر توصلت الى نتائج كان العراق يسعى اليها ولم يحققها كاملة . لقد اتحدت الامة فى مصر بمختلف طبقاتها ضد الانجليز . وخرج العراق من ثورته وهو لا يزال يعانى من الطائفية

وهذه النقطة أوضح ما تكون فى قصائد الرثاء ، وكلمات التأبين التى قالها أدباء عراقيون بعد وفاة سعد . فقد كتبت



احمد عرابي

صحيفة « الزمان » العراقية بعددها الصادر فى ٢٨ أغسطس ١٩٢٧ تقول :

« دمر سعد فى سنوات قليلة ما بناه كرومر والسير الدون غورست والنبى من صروح التفريق والتشتيت فى الأزمنة طوال . فضم القبط الى المسلمين وجعل منهم أمة متراصة هى فخر وادى النيل »

ثم انحت الصحيفة باللائمة على زعماء العراق لتقاعسهم عن القيام بجهد يماثل جهد سعد زغلول من أجل وحدة الامر . وكشفت عن أحد الاسباب التى أدت الى عدم اتحاد أهل العراق جهلاء الحاذا

كاملا ضد الانجليـــز وذلك حين قالت الصحيفة :

« ان ما يؤسف له ان تلك الجهـــود «العراقية» متبعثرة لم تتصل ببعضها ولا برزت لها شخصية يمكن ان تكون الركائز التي تدور حوله الامال..وكالنار تبعث نورا وتمنح هداية ورشدا . »

حقيقة أعجب أهل العراق كل الاعجاب بذلك النجاح الكبير الذي أحرزته ثورة ١٩١٩ في توحيد كيان الامة في مصر ، ولكن اعجابهم بعروبة الثورة كان أعظم وأعمق تأثيرا



الخديو توفيق

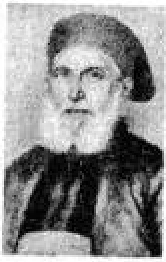
فثورة ١٩١٩ في نظرهم ثورة عربية ، وسعد زعيم عربي وبطل من ابطال العروبة. ولهذا كانت الصور الشعرية التي صورت ثورة ١٩١٩ والتي رسمها شــعراء من العراق تؤكد هذا المعنى .وكان أهل العراق ـ في الحقيقة ـ من أكثر العرب شعورا بعروبة ثورة ١٩١٩ . فقد جاء في رثاء صحيفة «النهضة» العراقية :

حلب الجلون به العراق اما
وردت حوالــــه عل حلب
والشام شام يريق غادية
للدمع تسوى القلب باللهب

ويك اليمـــانيون قد فقلت
ايمانها بمقــاوب القلب
ينبيك لحظــان اذا ســالت
عنك الانام لاشرف النسب

وقالت صحيفة «العراق» بعددها الصادر في ٢٦ تشرين أول (اوكتبر) ١٩٢٧ :

فلا امر الجزيرة مســتقر
ولا قطر العراق له خيــار
ولا حكم الجزائر في بنيها
ولا في الشام للاحرار دار
سرت بنعيــه الانباء حتى
اذاعتها الفاوز والبحــار



ابراهيم باشا

فتبع لها بقاع الشرق حتى
خشين ان تشب بهن نار

●●

ان هذه النظرة الشاملة لاسى العـــالم العربي وما قيل من رثاء لســعد زغلول يعكس حقيقة مشاعر العرب ازاء مصر وواجب مصر ازاء بقية العرب . أن مصر لا تدافع عن نفسها فقط بل كذلك عن كل أقليم عربي :

ولقد أفصح شاعر اخــر عراقي في هذه الاتجاهات بقوله :

يا مصر انك للعروبة موئل
وعلى يديك نجاحنا متوقع
سيرى على النهج القويم وجاهدى
صرح العروبة انه متضعضع
ان الدخيل اذا اقام ببلدة
ثارت بها فتن وهبت زعزع

كما فلسف الشاعر محمد على الشيخ يعقوب اعمال سعد بقوله :

ماقمت عن مصر تجادل وحدها
بل عن جميع الشرق قمت تجادل

●●

ومن آثر ثورة ۱۹۱۹ فى نفوس عرب الشام وفى تفجير قوى الثورة فيهم حدثنا المؤرخ الكبير ساطع الحصرى نفسه قائلا:

« لقد شاهدت اروع احداث الثـــورة المصرية وعدت الى دمشـــق وقلبى يطفح حبورا من الحركات الوطنية التى شاهدتها بنفسى ، ومن مناقب التضحيات البطولية التى صفقت لها بكل جوانحى ... اننا كنا ننظر الى الثورة المصرية كجزء متمم للثورة العربية التى كانت قد بدات قبلها ببضعة ســـنوات . ولذلك صرنا نستطلع اخبار الثورة التى قامت فى مختلف انحاء القطر المصرى ضد الحكم البريطانى كمـــا كنا نتتبع حركات الثورة التى كانت تقوم فى مختلف انحاء الشام ضد البريطانيين فى بعض الجهات ، وضد الفرنســـيين فى بعض الجهات ... كنا نفـــرح لثورات الشام كما نفرح لثورات مصر . ونصفق لهذه كما نصفق لتلك » .

وهكذا كانت ثورة ۱۹۱۹ الدافــع الى النضال الوطنى فى الشام من أجل تحريره . فناضلوا بكل شجاعة معركة ميسلون سنة ۱۹۲۰ ثم قاموا بثورة الشام الـــكبرى سنة ۱۹۲٥ ضد الحكم الفرنسى

ولسعد زغلول كلمـة عظيمة المغزى فى ثورة سوريا هذه فقد قال فى الخامس من نوفمبر ۱۹۲٥ ما نصه :

« بنى وطنى : سورية التى تربطنا بها روابط وثيقة من تاريخ ولغة ودين وعادة وجوار نزلت بها هذه الايام حوادث هائلة ... منكرات ارتكبتها عمال حكومة الانتداب ... ووصموا اسم فرنسا ... وصمات لا يمحوها الا انزال اشد العقاب بهم وترك البلاد لاهليها يحكمون انفسهم ... اننا نرثى لمصابهم رثاء الاخوان للاخوان ونحس بان علينا واجب مســــاعدتهم بكل مافى الامكان بما يخفف من بلواهم . »

واذا ما قيمنا ثـــورة ۱۹۱۹ يجب أن نشير كذلك الى دورها فى تفجير الثورة فى كل من اندونيسيا والهند . فيروى أحد المصريين عن المهاتما غاندى قوله فى سعد زغلول وفى ثورة ۱۹۱۹ :

« اننى تتبعت سيرة هذا الرجل القدير من ۱۹۱۹ الى الآن ولا يزال له فى نفسى اثر عظيم وانا اعده قدوة واراه بمثـــابة استاذ ... ان الحركة الهندية سارت على اعقاب الحـــركة المصرية . اننى اتحدث بسعد فى اعداد طبقة بعد طبقة من العاملين فى القضـية الهندية . فلا تحتل طبقـــة منهم الا لحق بها خلفاؤها على الاثر

« وعن سعد اخذت توحيد المنصرين ولكنى لم انجح بعد كما نجح فيه .. ان سعد ليس لكم وحدكم ولكنه لنا اجمعين »

●●

أما عن اثر ثورة ۱۹۱۹ فى الحـــركة التحررية الاندونيسية ضد الاســـتعمار الهولندى فيحدثنا المؤرخ السياسى الهندى الكبير بانيكار Panikar فى كتابه « آسيا والسيطرة الغربية

Asia and western Dominance

قائلا :

ان حركة عدم التعاون التى دعا اليها المهاتما غاندى فضلا عن الكفاح الظافر لسعد زغلول ... خلقا فى اندونيسيا حماسا جديدا » .

تلك جوانب من ثورة ١٩١٩ تكشف لنا عن أدوار خطيرة لعبتها تلك الثورة لا فى توجيه تاريخ العرب فقط بل تعدت ذلك الى أندونيسيا والهند .

وقد يكون الحماس لدى بعض زعماء ثورة ١٩١٩ مركزا فى العمل على تحرير مصر من الاستعمار البريطانى دون العمل على نطاق أوسع أى العمل على تحرير البلاد العربية وهذا هو النقد الذى وجه الى تلك الثورة

ولكن هناك ناحية هامة لم تدخل فى تقدير النقاد ان كيان مصر العربى قام بواجبه فى هذه الناحية ، وجعل ثورة ١٩١٩ لا تتقوقع . وقضى على الخطة البريطانية التى كانت تهدف الى قولبة كل اقليم عربى فى شاكلة حتى ينفصل عن الكيان العربى العام

ولا شك ان مسئولية الزعماء العرب فى وضع تنسيق متكامل فى وقتنا هذا هو الامتحان الحقيقى الذى يقف على عتبته هؤلاء الزعماء . فوطأة الاستعمار أخف على البلاد العربية مما سبق ، ومسئولية الزعامات فى التوجيه والقيادة أكبر ، الفكرة رائدة له فى كل عمل يقوم به والكيان العربى أوضح وأقوى والفكرة العربية أكثر تغلغلا وأوسع انتشارا وروح التحدى أصلب والامكانيات المادية والبشرية أعظم

وهذا التنسيق المتكامل ليس مسئولية الزعامات فقط ولا هو مسئولية تلك الاجتماعات السياسية والاقتصادية التى يعقدها رؤساء وملوك البلاد العربية . فهذه واحدة من جوانب التنسيق المطلوبة

ان التنسيق المطلوب هو أن يفهم كل منا مشكلات الآخر على ضوء الفكرة العربية التحررية ، ثم عليه أن يجعل همه سواء فى عمله أو فى حياته الخاصة

وعلى كل فرد الا ينظر الى النكسات المحلية التى تحدث فى اقليم عربى على انها نكبة عربية قاضية على آمال العرب . فلو ألقينا نظرة سريعة على تاريخ الوحدتين الايطالية والالمانية لوجدنا ان ايطاليا والمانيا عاشتا نصف قرن من الهزائم والنكبات والنكسات . ولكنهما فى النهاية عاشتا حوالى عشر سنوات فقط من الانتصارات الى ظهور ايطاليا متحدة والمانيا متحدة . وهذا من فعل النضال الشعبى نفسه وقدرته على تحمل النكسة وتوجيه الانتصار



غاندى



بالنيكار

(٢)

تاريخ

مصر

الديموقراطي

تفسير جديد للثورة

أحمد عبد الرحيم مصطفى:

ارغمت الوصاية الاستعمارية الاوربية الخديو توفيق فى اوائل عهده على ان يضع حدا للحياة النيابية وان يتصدى وحده لمواجهة مسئولية الحكم دون تدخل من وزرائه . لهذا كانت الفترة الاولى من حكم توفيق تتسم بالحكم المطلق السافر الذى تقف وراءه نفوذ انجلترا وفرنسا . والهدف من كل ذلك هو التمهيد للتسويات المالية التى فرضتها الدولتان دون مراعاة لمصلحة الدائنين المصريين : اى انها كانت استمرارا لشتى المشروعات الاستعمارية التى بدأت بالبعثات المالية وانتهت بالوزارة الاوربية . وجرت كل هذه التسويات بالتعاون مع الخديو الذى فشل فى تجربة الحكم الشخصى ، فعهد بالوزارة الى رياض باشا بناء على نصيحة الدولتين لا سيما وان رياض كان يرى التمشى مع النفوذ الاجنبى حتى يجعله مقصورا على انجلترا وفرنسا وحدهما

وكانت النتيجة ان اتجه السخط العام على التحكم الاجنبى الى رياض نفسه فدفعه غروره واستبداده الى التمادى فى خطته : فصادر الصحف التى تطرفت فى حملتها على النفوذ الاجنبى ، ونفى رجال المعارضة الى السودان ، وراقب كل من اشتبه فيه من رجال الحزب الوطنى

وفهم المصريون معنى كل هذا ، فقام الشعب يدافع عن نفسه ـ مواصلا الكفاح الذى بدأه الضباط فى قصر النيل وساندته الصحافة ، ووجد تعبيرا عنه فى مجلس شورى النواب . وبذلك تمهد السبيل لنضال ذى ثلاث شعب : بين تيار القومية الصاعدة ، والسلطة الخديوية المتهاوية ، والاجانب بنفوذهم القوى ـ فكانت ثورة ١٨٨١ ـ ١٨٨٢ المعروفة بالعرابية



رسم يصور معركة التل الكبير



العرابيّة

كانت مقدمات هذه الثورة حركات التكتل بين جميع الفئات الساخطة على التدخل الاجنبي – فانضم الباشوات الذين مست الادارة الاوربية وضعهم في البلاد الى الاعيان اللذين فرض المزيد من الضرائب على أراضيهم ، وضمهم طوائف الموظفين المصريين الذين حقدوا على السيطرة الاوربية تفضيلها الاجانب عليهم في الادارة واغداقها الرواتب الضخمة عليهم

وفي نهاية عام ١٨٧٩ أصدر « **الحزب الوطني المصري** » عشرين ألف نسخة من بيان احتوى على برنامج محدد يهدف الى تخليص مصر من ويلاتها ، كما أصدر « **الجمعية الشيبية المصرية** » مشروعا اصلاحيا موجها الى الخديو ، ونشرت

جمانة « مصر الفتاة » كتيبا خاصا بحرية الصحافة

ومبثا حاول رياض أن يختفي من وراء هذه البيانات : فشدد الرقابة على كل من اشتبه فيهم ، وامعن في السجن والنفي والمصادرة ، دون ادراك حقيقي لمصادر السخط العام أو توقع لما يخبئه المستقبل القريب حتى داهمته حركة الجيش التي قامت استجابة للسخط العام ، وعبرت من ضيق الضباط الوطنيين بالعنصرية المفروضة في صفوف الجيش لصالح الاتراك والشراكسة

وقد افلح الجيش في اوائل فبراير ١٨٨٢ في أن يسقط وزير الحربية التركي المتعجرف عثمان رفقي . حينئذ ظهرت في الجيش زعامة وطنية مصرية تمثلت في أحمد عرابي ورفاقه من ابناء الفلاحين . وما لبث عرابي أن مد يده للفئات الوطنية الاخرى التي سيطر عليها السخط، واخذ يجمع التوقيعات لعريضة شاملة تهدف الى زيادة عدد الجيش واعادة الحياة النيابية واسقاط وزارة رياض

ووجدت العريضة صدى واسعا لدى طوائف المصريين جميعا — الا ان سخط الجيش كان يلتقي بالسخط العام الذي غمر مصر بشتى طبقاتها . وسرت الشائعات بأن الخديو قد استصدر فتوى من شيخ الاسلام تدين زعماء الضباط بالخيانة العظمى . حينئذ اتصل عرابي بالعلماء والاعيان تزعماء البدو الذين خولوه التكلم باسم الشعب ووعدوا بأن يؤازروه في المظاهرة الوطنية التي ازمع القيام بها في ٩ سبتمبر لتقديم العريضة الوطنية الى الخديو

وكانت مظاهرة شعبية رائعة ساند فيها الشعب والجيش - فقد امتلأت القاهرة بوفود الاقاليم التي جاءت لنصرة عرابي، واستسلم الخديو لبعض المطالب الوطنية. فاقال رياض ، واجل المطلبين الاخرين بحجة بحثهما ، وعرضت الوزارة على شريف باشا فتقبلها بعد تردد ، ثم تقدم طلبا الى الخديو بدعوة مجلس شورى النواب واجراء انتخابات عامة — وهدفه من ذلك ابعاد الجيش من التدخل في السياسة .. ولكنه من ناحية اخرى كان يصر على دعوة مجلس شورى النواب طبقا



عثمان رفقي

للائحة الاساسية المتشددة التي وضعت في عام ١٨٦٦ وليس طبقا للمشروع الدستوري التقدمي نسبيا الذي وضعه الوطنيون في عام ١٨٧٩ قبيل خلع اسماعيل . ولم يقبل عرابي والوطنيون طلب شريف الا بعد تهديده بالاستقالة ، ولكن بعد أن اشترطوا أن يناقش المجلس لائحته الاساسية

●●

وبدأت الانتخابات في ١٠ نوفمبر ١٨٨١، ولم تشترك فيها الا اقلية صغيرة من

السكان تمثل الطبقات الحاكمة ، ولهذا كان كل أعضاء مجلس شورى النواب ، الذى لعب دورا حيويا أثناء الثورة العرابية ، من الأعيان ، وبدأت الدورة البرلمانية فى ٢٦ ديسمبر ، وافتتح الخديو والوزراء الجلسة الأولى للمجلس ، كما شهدها عدد كبير من المصريين والأجانب . وتم تعيين **محمد سلطان باشا** رئيسا للمجلس ، ولرضى لتعيينه جميع الأطراف المعنية : فقد ساند سلطان عرابى ورفاقه فى مظاهرة سبتمبر ، فى الوقت الذى كان يبدو أنه على صلة ما بالخديو ، وعلى حين ابدى سير ادوارد مالت سروره لتهدئة الوضع بهذا الشكل . فان سير **اوكلاند كولفن** ، الراقب الانجليزى للمالية المصرية ، ابدى تشاؤمه من الموقف بسبب اتجاه المجلس الى مناقشة الميزانية وزيادة الجيش . ذلك ان المصريين ابدوا احترامهم للمراقبة الأوربية التى فرضها التدخل الاجنبى لحساب الدائنين

وفجأة احتدم الموقف حين قدمت بريطانيا وفرنسا مذكرة مشتركة الى الخديو فى ٦ يناير ١٨٨٢ وعدتاه فيها بالتعضيد فى وجه المشكلات الداخلية



البارودى



والخارجية التى قد تواجهه. هذه المذكرة التى لم يكن لها ما يبررها هى التى ادت الى احتدام الموقف : **فان مجرد توجيهها كان بمثابة تدخل سافر أوضح دون مواربة عداء الدولتين للتجربة الدستورية واستعدادهما لاتباع التهديد بالتدخل الفعلى ــ فكان علو المد الثورى علوا خطيرا قطع على كل نداء بتوخى الحكمة**

ففى ١٠ يناير حين نوقش مشروع اللائحة الدستورية أصر أعضاء مجلس شورى النواب على بعض التعديلات التى من شأنها أن تعطيهم مزيدا من الحرية فى

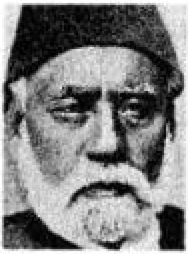
التعبير عن آرائهم ، وطالبوا بإعطاء المجلس سلطات أوسع فى الاشراف على الادارة واقرار نصف الميزانية الخاص بموارد الدولة التى لا تتصل بدين مصر العام أو بالجزية التى كانت على مصر ان تدفعها كل سنة لتركيا - ووقف شريف من مطالب المجلس موقف العداء ، وطالب القنصلين الفرنسى والانجليزى بأن يقدما احتجاجا عليها . ولكن التيار الوطنى كان قد سيطر على المجلس برمته ، فطولب الخديو باسقاط وزارة شريف ، وتولت وزارة الثورة برياسة البارودى وفيها عين عرابى وزيرا للحربية

وقد لعب أعضاء مجلس شورى النواب دورا هاما فى هذا التطور السياسى ، كان من نتيجته ان اشترك البارودى مع وفد من أعضاء المجلس فى أمر تشكيل وزارته التى ضمت أحد النواب البارزين « حسن الشريعى ». وكان تأليف الوزارة الجديدة نصرا حاسما للثورة – فقد تم ضد رغبة الخديو الذى لم يستشر فى اختيار الوزراء ، فسقطت هيبته تماما

وكان من أهم ما عنيت به وزارة البارودى اعلان الدستور الذى تم فى ٧ فبراير ١٨٨٢ . ولكن المراقبين الانجليزى والفرنسى كانا قد قد أرسلا مذكرة مشتركة الى قنصلى الدولتين قبل اعلان الدستور ، تضمنت احتجاجا على هذا الاجراء ، وأبديا تبرما بالنظام الدستورى ، وبخاصة بما يتعلق بتخويل مجلس شورى النواب حق اقرار الميزانية

أما المصريون فقد أبدوا فرحتهم لصدور الدستور : فأطنبت الصحف فى مزاياه ، وأقيمت الحفلات تيمنا به وابتهاجا بصدوره – وكانت هذه الحفلات صورة ناطقة للحياة السياسية والفكرية ..

ولم تستمر جلسات المجلس أكثر من ثلاثة أشهر ، وان يكن نشاطه « مثل هذه الفترة القصيرة يدل على ما كان يمكن ان تمخض عنه الحياة النيابية ، فقد قدمت مقترحات بتحسين أحوال الزراع واصلاح القضاء وتعميم التعليم الالزامى والإعانات ووافق المجلس على اقتراح يقضى بأن تعرض الحكومة على هيئة نصوص المعاهدات



محمد سلطان

والاتفاقات التى عقدتها مع الدول الاجنبية أو مع رعايا هذه الدول . واقترح أحد الاعضاء انشاء خزان لمياه النيل فى أسوان

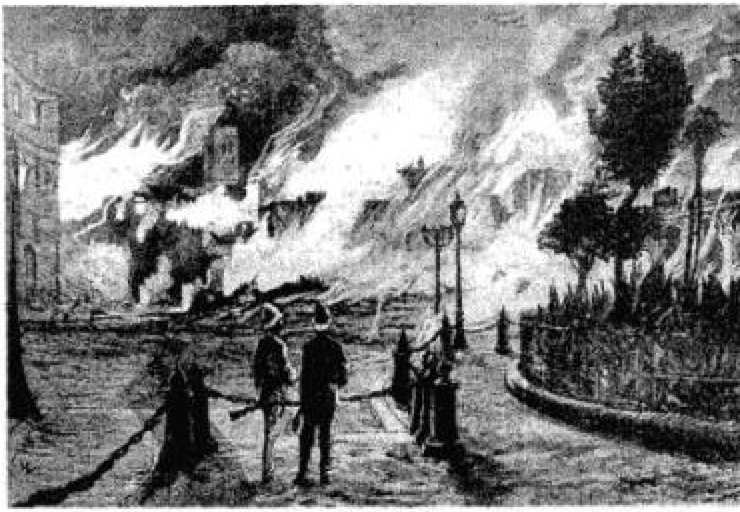
ومن المقترحات الهامة ما يتعلق بقانون جديد للانتخاب تم اقراره فى أواخر مارس ١٨٨٢ – وكان هذا القانون آخر الأعمال التشريعية لمجلس شورى النواب . وخلاصة القواعد التى تضمنها انه جعل انتخاب النواب على درجتين . فينتخب الناخبون مندوبين « مندوبين » عن كل مائة ناخب مندوب » ، وهؤلاء المندوبون هم الذين يتولون انتخاب النواب . وقيد حق

الانتخاب للناخبين بنصاب مالي – فيدفع الناخب في السنة من الضرائب او الرسوم المقررة خمسة جنيهات على الاقل ، واعفى من هذا النصاب « العلماء » والرؤساء الدينيون وحملة الشهادات العالية والمدرسون في المدارس الاميرية والاهلية والوظفون العاملون والمتقاعدون والمحامون والاطباء والمهندسون والصيادلة . وجعلت سن الناخب واحدا وعشرين سنة ، وسن المندوب الثوى والنائب خمسا وعشرين سنة . ونص على جواز انتخاب الوظفين المدنيين والعسكريين على الا يقبل احدهم في النيابة الا بعد استعفائه من وظيفته . وجعل عدد النواب مائة وخمسة وعشرين نائبا ، منهم اثنا عشر نائبا من محافظات السودان ومديرياته – وبذلك اصبح السودان جزءا لا يتجزأ من الدولة المصرية واصبح السودانيون يتمتعون بنفس الحقوق التي يتمتع بها المصريون .

وعند هذه المرحلة من تاريخ مجلس شورى النواب يجدر بنا أن نتبين نوعية تكوينه الطبقي ، اذ من شأن ذلك ان يفسر لنا ماحدث من تحولات في علاقته مع القوى الحقيقية للثورة . ففي ذلك الوقت الذي انتزعت فيه الرأسمالية الاوروبية زمام السيطرة الاجتماعية والسياسية في الغرب ، حكم القنصل الفرنسي العام في مصر « سنكلكر » على القوى المحركة للثورة المصرية بانها اكثر طبقات المجتمع جهلا وضعة . وتفسير هذه النظرة الارستقراطية ان الثورة المصرية قد اجتذبت اليها القوى الحقيقية في المجتمع . فقد وقف الى جانبها المثقفون الوطنيون ، والتف حولها الفلاحون الذين تطلعوا الى تعديل اوضاعهم السيئة التي ورثوها من قرون طويلة من الظلم والاستبداد ، كما اكتسب عامة الشعب في المدن من جند وارباب حرف ورجال شرطة



محاكمة الوطنيين بعد حادث دنشواى



حريق الاسكندرية في ١٢ يولية ١٨٨٢

اما نواب ١٨٨١ ـ ١٨٨٢ فكانوا جميعا من الاعيان ومن ذوى العصبيات في المدن والاقاليم ، وكثير منهم من العائلات التى سبق ان انتخب افراد منها لعضوية مجلس شورى النواب القديم . وهكذا فان مجلس شورى النواب كان يمثل المصالح الاقطاعية التى وقفت موقف العداء من التغلغل الاوربى لمساسه بمصالحها كما سبق ان رأينا ، كما انه احتوى على فئات قليلة من التجار انتخبوا باعتبارهم من الاعيان .. هذه الفئات الاقطاعية ـ البورجوازية كانت قد اكتسبت مرانا في الحياة النيابية بحيث اصبحت تبرز منها على مسرح السياسة المصرية . ولكن ـ من ناحية اخرى ـ كانت تتميز بالجهل وعدم الخبرة وضعف الاحساس بالمسئولية عن الصالح العام ، الامر الذى جعلها ابعد ما تكون عن توفير القاعدة الصلبة لاستقلال مصر ومقاومة التدخل الاجنبى ، خاصة وان بعض النواب كانوا متخوفين منذ البداية من الاتجاه الراديكالى الذى تميزت به الثورة واعتقدوا انهم قد خدعوا . لهذا كله لم يتميز اعضاء مجلس شورى النواب في عهد الثورة المصرية بالثبات اللازم لمقاومة الاخطار التى تعرضت لها الثورة

ان الخديو والاتراك والشراكسة وكبار الاقطاعيين تحالفوا جميعا لاحداث ثغرة في الجبهة الداخلية ، فقد اصبحوا اداة طيعة في يد الدوائر الاجنبية التى استغلت الوضع الداخلى لحسن استغلال او اسوأه

كان توفيق يتحين كل الفرص لاسترداد سلطاته المسلوبة ، فاشترك مع الاتراك والشراكسة فى تدبير انقلاب لقتل عرابى وقادة الجيش وزعماء الحركة الوطنية . وحكم على كبار المتآمرين بتجريدهم من رتبهم العسكرية ونفيهم الى السودان

ولكن الخديو ظل ينتهز مع بريطانيا العام استغلال الفرصة لكى يخلق منها أزمة سياسية تهيىء لبريطانيا فرصة التدخل المسلح ، فالحلع فى توسيع الهوة ما بين توفيق وزعماء الثورة ، واعانه على ذلك ان محمد سلطان باشا رئيس مجلس النواب قد انشق على الحركة الوطنية وانضم الى الخديو ، فاتخذ منه مالت مخلب قط لتنفيذ مؤامراته . فقد احتدم النزاع بين الخديو والوزارة وقررت الوزارة دعوة مجلس شورى النواب وكانت قد انقضت دورته فى ٢٦ مارس — الى الانعقاد دون استشارة الخديو . وقال البارودى للهيئة النيابية

« ان على المجلس ان يتخذ الاجراءات التى تقتضيها سلامة البلاد ، وسيناقش كل شكاوى الوزارة من الخديو »

واكد البارودى لقناصل الدول أن مجلس شورى النواب سيضمن سلامة الجاليات الاجنبية . وكذا توفيق الى قنصلى بريطانيا وفرنسا ، وقال لهما ان اجتماع المجلس غير قانونى بحكم ان اللائحة الاساسية كانت تخول له وحده حق دعوة المجلس فى غير دورة انعقاده العادية . لهذا اجتمع اعضاء المجلس بصفة غير رسمية فى منزل سلطان باشا واقترحوا وضع قانون يحدد سلطات الخديو ، الا ان مصائب البلاد فى تلك الفترة قد نجمت من عدم وجود اى قانون يحدد سلطات الخديو وسلطات الوزارة، ولكن مالت فى ابان هذه الفترة الحرجة هدد سلطان باشا بالتدخل الاجنبى واستغل حقده على عرابى والعسكريين ، لدرجة ان سلطانا انشق على الثورة هو وعدد كبير من اعضاء مجلس شورى النواب وانضموا الى صف الخديو . هنالك قطع الخديو كل صلة له بالوزراء

واحتدم الموقف فى مصر ، وتوالت الاعمال الاستفزازية ضد الثورة وارسلت تركيا صاحبة السيادة على مصر بعثة الى مصر لتصفية الثورة بقصد خلق احتمال التدخل الاجنبى — وكان من ضمن التعليمات التى صدرت الى درويش باشا رئيس البعثة التركية حل مجلس شورى النواب وفى مقابلة تمت بين درويش واعضاء مجلس شورى النواب أخبرهم انه لن يسمح لهم بالاجتماع فى المستقبل ولكن النواب اعلنوا استمساكهم بوضعهم وسندهم لعرابى وزملائه ، وارسل اكثر من ثلاثين نائبا وعدة الالاف من المصريين عرائض الى السلطان التركى يطالبون فيها بخلع توفيق

لكن بريطانيا كانت قد اتضحت نياتها الخاصة باحتلال مصر : فدبرت مذبحة ١١ يونية فى الاسكندرية التى ذهب ضحيتها عدد كبير من المصريين والاجانب . ثم ضرب الاسطول البريطانى الاسكندرية فى ١١ يوليو وانحاز الخديو توفيق صراحة الى الانجليز وأصبح تحت حماية اسطولهم بعد ان احتلوا المدينة

وفى ١٦ يوليه طلب من بريطانيا وحدها ان تبدأ اعمالها العسكرية دون ابطاء . ثم

اقصى الخديو عرابى من وزارة الحربية وحمله مسئولية الاحداث التى تمت واتهمه بالعصيان . هنالك انضم اليه عدد من الاحرار الدستوريين على رأسهم محمد سلطان ومن التفوا حوله من اعضاء مجلس شورى النواب والوجهاء والباشوات . ولكن عرابى تحدى الخديو وطلب عقد اجتماع عام يشهده اصحاب الرأى فى البلاد لاستعراض الموقف واتخاذ قرار بشأن الخديو الذى انحاز الى الاعداء ومن ثم فقد فقد الناس ثقتهم بطاعته.

وفى ١٧ يوليو اجتمع فى القاهرة حوالى ٤٠٠ شخص « منهم بعض امراء الاسرة المالكة وشيخ الاسلام وقاضى القضاة والمفتى وكبار مشايخ الازهر والزعماء الدينيون الثلاثة الذين يمثلون المسلمين والمسيحيين واليهود ، وبعض كبار الملاك وكبار الموظفين وبعض المديرين والقضاة والتجار وعدد قليل من اعضاء مجلس شورى النواب . وفى الاجتماع قرئت الخطابات المتبادلة بين الخديو وعرابى ، وتقرر ارسال بعثة الى الاسكندرية للتحقق من الموقف

وحين عادت البعثة ذكرت لهذا المؤتمر الوطنى ان الخديو لايعدو ان يكون اسيرا فى ايدى الانجليز . حينئذ قررت مساندة عرابى وتعيينه قائدا عاما للجيش المصرى مع اطلاق يده فى كل ما يتعلق بالعمليات الحربية فاصبح « حامى حمى الديار المصرية » . كما تقرر عدم اطاعة اوامر الخديو ووزرائه

وفى الوقت الذى بدأ فيه الانجليز عملياتهم الحربية لم يأل مالت ان تؤلف وزارة مصرية « لتغطية » عملية الاحتلال على ان تحتوى على عدد من الشخصيات البارزة فى الحياة السياسية المصرية ممن ناصبوا الثورة العداء : كشريف ورياض ونوبار . وتقرر أن يرأس شريف هذه الوزارة على ألا تكون له اختصاصات محددة ! اذ ان مالت كان هو الرئيس الحقيقى للوزارة !

شكر شريف مالت على الاعمال التى ارغمتنا بريطانيا القيام بها وأثناء المباحثات التى جرت لتاليف الوزارة ناقش شريف مع مالت فى امر مجلس شورى النواب ، وابدى شريف عدم اعترافه باللائحة الدستورية التى رأى انها قد انتزعت من الخديو بالقوة ، كما ابدى الجامع الى التالها على ان يقتنع الخديو باصدار لائحة اساسية جديدة تحرم على المجلس مناقشة الميزانية ولا تكرثيا عن المسئولية الوزارية . وحين اخذ رأى سلطان باشا ابدى هذا الاخير معارضته لحل المجلس واقترح طرد ومحاكمة النواب الذين انضموا الى عرابى

اما مالت فانه كان يفضل الابقاء على مجلس ١٨٨١ — ١٨٨٢ وحمله على ان كل ذلك لم يتمخض عن اية نتيجة — اذ ان الانجليز عمدوا بعد الاحتلال الى خلق مجالس تمثيلية صورية لم تكن لها اية سلطة ، وفرضوا على مصر حكما دكتاتوريا مستبدا سرعان ما ثار عليه المصريون — فكان على رأس المطالب الوطنية فى الجيل التالى المطالبة بالدستور والحياة النيابية الصحيحة

قاموس الميثاق

إبراهيم عامر

١

إزالـــة
التصادم الطبقي

إزالة التصادم الطبقي : ان المجتمع مكون من طبقات ، اى مجموعات من الناس متميزة المصالح (انظر الطبقة) . وتنتج عن المصالح المتميزة اختلافات تسمى « بالمتناقضات الطبقية » . وهناك نوعان من التناقضات الطبقية :

الاول : تناقضات بين قوى الشعب العامل من جهة ، وقوى أعداء الشعب العامل من جهة أخرى . ويحدد الميثاق قوى الشعب العامل بأنها العمال والفلاحون والمثقفون والرأسمالية الوطنية . وحدد الرئيس عبد الناصر قوى أعداء الشعب بأنها الاستعمار والصهيونية والرجعية

أما النوع الثانى من التناقضات فهو ما قد يكون هناك من خلافات بين قوى الشعب العامل وفئاته ومستوياته ومراتبه

ولم يتصور الميثاق ، ولم تتصور الثورة فى جميع مراحلها ، حتمية أو امكانية ازالة التصادم فى حالة النوع الاول من التناقضات ، ولكنها حددت طريقا سليما لابد من التمسك به والاصرار عليه وهو حتمية وامكانية ازالة التصادم فى حالة النوع الثانى من التناقضات . بمعنى أن وقوع اى خلاف بين هذه القوى لايجب أن يؤدى ، بأى حال من الاحوال ، الى انفصالها عن بعضها بعضا ، أو وقوفها موقفا عنيفا من بعضها بعضا ، أو تصادمها ببعضها بعضا . ومادامت التناقضات فى صفوف قوى الشعب لاتتحول الى تناقضات من النوع الاول ، اى أن تنضم احدى هذه القوى أو جزء منها الى قوى أعداء الشعب ، فان التصادم لن يقع

ولكن يبرز هنا سؤال هام هو :

ماهو أسلوب منع وقوع التصادم الطبقى بين قوى الشعب العامل المتحالفة ؟

ولقد أوضح الميثاق ، وخطب الرئيس جمال عبد الناصر ، وتجربة الثورة على طول تاريخها ، ان افضل اسلوب لازالة **التصادم الطبقى هو الحوار الايجابى الحر الذى لايمارس خلاله طرف من الاطراف اى ارهاب مادى او معنوى على الاطراف الاخرى** وممارسة النقد والنقد الذاتى

ومادامت جميع قوى الشعب العامل ملتزمة بميثاق العمل الوطنى ، ومخلصة فى آرائها ومواقفها الوطنية ، فلاشك أن المناقشة فيما بينها ستؤدى دائما الى ازالة أسباب اى خلاف ينشأ ، اذ سيكون حل هذا الخلاف خلافا على الاسلوب وليس خلافا على الهدف

الاستغلال : كلمة « استغلال » هي تعبير اقتصادي — اجتماعي حديث ، ومعناها ببساطة أن يحصل فرد أو مجموعة من الافراد على ثمار عرق فرد آخر أو مجموعة اخرى من الافراد ، بدون أن يبذل الحاصلون جهدا مكافئا لما يحصلون عليه

ويتم الاستغلال عندما يستخدم مالك وسيلة الانتاج شخصا آخر لتشغيل هذه الوسيلة في الانتاج ، ثم يعطيه مقابل ذلك أجرا اقل بكثير من قيمة ما أنتجه بعمله ، ويأخذ هو الفرق بدون أن يكون قد بذل اية قوة عمل في سبيل ذلك ، أو اذا كانت قوة العمل التي بذلها أقل من هذا الفرق العائد اليه شخصيا

والصيغة الاقتصادية للاستغلال هي الصيغة المعروفة باسم « **فائض القيمة** »

فكيف يتكون فائض القيمة الاستغلالي ؟

ان مالك وسيلة الانتاج ، الارض أو المصنع وغيرهما ، يستأجر عاملا لانتاج السلع بواسطة هذه الوسيلة ، ويقوم العامل بانتاج السلعة باذلا في سبيل ذلك قوة عمل معينة . ويحصل مالك وسيلة الانتاج على هذه السلعة التي أنتجها العامل ، ويبيعها في السوق بثمن يوازي ، في أغلب الاحيان ، قيمة العمل المبذول في انتاجها ، ثم يقدم الى العامل المنتج اجرا ، أو ثمنا لقوة عمله ، اقل من ثمن السلعة ، ويحتفظ بالفرق لنفسه ، على شكل ربح أو ريع أو فائدة

ويقول الاقتصاديون الاشتراكيون العلميون أن الثمن الذي يحصل عليه العامل مقابل قوة عمله المبذول ، تعادل في معظم الاحيان قيمة العمل المبذول في مواد المعيشة الضرورية اللازمة لذلك العامل لكي يواصل العمل في انتاج سلع ذات فائض قيمة

وفي النظام الرأسمالي يكون فائض القيمة جزءا ثالثا لا يتجزأ من كل سلعة منتجة على الوجه التالي :

السلعة = رأس مال دائم + رأس مال متغير + فائض قيمة

ويستخدم الرأسمالي المستغل فائض القيمة في تجميع المزيد من رأس المال (الثابت والمتغير) الذي يستخدمه

فى انتاج المزيد من السلع ، وتشغيل المزيد من الايدى العاملة ، وبالتالى الحصول على المزيد من فائض القيمة

وادراكا لهذا المعنى غير الانسانى لقانون الاستغلال الراسمالى فى المجتمع ، نص الميثاق الوطنى ، على ضرورة القضاء على الراسمالية المستغلة ، كما نص على ضرورة الحيلولة دون ان تتحول الملكية الخاصة الى اداة للاستغلال ، او لفتح الباب لعودة الاستغلال

وفائض القيمة يصبح استغلالا اذا كان يجرى التصرف فيه لحساب فرد أو حفنة من الافراد ، أما اذا جرى التصرف فيه لحساب المجتمع ككل ، فانه يكون عندئذ بمثابة أجر اضافى معاد توزيعه فى شكل خدمات عامة وخاصة على المنتجين ، بشكل مباشر أو قصير الاجل ، وبشكل غير مباشر أو طويل الاجل

الاشتراكية العلمية

الاشتراكية العلمية : اكد الميثاق بعبارة صريحة قاطعة : **ان الاشتراكية العلمية هى الصيغة الملائمة لايجاد المنهج الصحيح للتقدم . ان اى منهاج آخر لا يستطيع بالقطع ان يحقق التقدم المنشود**

ومع أن الميثاق لم يعرف — بشكل مباشر — معنى الاشتراكية العلمية ، فاننا نلمس فى جميع ابوابه المعالم الرئيسية للاشتراكية العلمية التى لايستطيع اى منهاج آخر غيرها ان يحقق التقدم المنشود . والاشتراكية العلمية — بنص الميثاق وروحه — هى تلك التى تستجيب لضرورات العصر ، وتستمد جذورها من حضارة كل شعب

فهى اشتراكية تقوم على أساس الارتباط بالواقع الوطنى فى تطوره ، وعلى أساس الارتباط بالتاريخ ، والطبيعة ، والتطورات السائدة والمؤثرة فى العالم الذى نعيش فيه ، ولا تصد نفسها من تجارب الاخرين بالجمود أو التعصب

وهى تستند الى مكتشفات العلم والتكنيك المعاصر فى جميع المجالات والميادين ، وتؤمن بأن العمل هو الوسيلة الوحيدة — اليوم — للعمل الانسانى ، ولاتؤمن بترك الحرية لرأس المال

وهى تهدف الى القضاء على الاستغلال

وتهدف الى تمكين الحق الطبيعى فى الفرصة المتكافئة ،

وتذويب الفوارق بين الطبقات ، وانهاء سيطرة الطبقة الواحدة ، وازالة التصادم الطبقى

وهى تقيم سلطتها على تحالف قوى الشعب العامل ، فى ظل الحرية الاجتماعية والسياسية ، وعلى أساس سيطرة الشعب على وسائل الانتاج بالتأميم والتخطيط القومى الشامل

وهى تؤمن بأن الحوافز الروحية والمعنوية هى وحدها القادرة على ان تمنح الاسس المادية لتنظيم التقدم ، وهى الاسس الضرورية واللازمة ، انبل المثل العليا واشرف الغايات

الاقطاع

الاقطاع : يستخدم البعض تعبير « الاقطاع » ليصف نظاما لحيازة الارض والانتفاع بها مقابل الخدمة العسكرية ، ويستخدمه البعض لوصف نظام لاستغلال الارض قائم على الرق أو السخرة . ويستخدمه البعض لوصف نظام لملكية الارض يقوم على أساس شكل من اشكال العلاقة الشخصية بين مالك الارض وزارعها . ويستخدمه البعض لوصف نظام سياسى يسيطر فيه كبار ملاك الارض ، وأيا كانت طريقتهم فى التصرف فيها واستغلالها ، على اجهزة الدولة

ويقول البعض ان فكرة الاقطاعية كانت منذ نشأتها مجرد فكرة نظرية الغرض منها وصف نوع عام من أجهزة الحكم ، وليس نوعا معينا من الحكومة . والبعض يصر على ان الاقطاع هو تعبير فنى لا يمكن استخدامه الا لوصف اجهزة الحكم الاوربية فى العصور الوسطى ، ويرفضون ، مسبقا ، محاولة الكشف عن وجود الاقطاعية فى مناطق اخرى غير المناطق الاوربية ، أو فى عصر آخر غير العصور الوسطى

وفى هذا الصدد تعود بنا الذاكرة الى ذلك السياسى القديم الذى استنكر ذكر الاقطاع فى اهداف الثورة وفى شرح القانون الزراعى عام ١٩٥٢ معلنا ان الاقطاع ظاهرة أوربية ، بل وفرنسية بصفة خاصة ، وانه لا يوجد اقطاع فى مصر

ولكن على الرغم من هذه الاختلافات ، فان تعبير الاقطاع ـ شأنه فى ذلك شأن تعبيرات العلوم الاجتماعية المختلفة ـ ليس مجرد تعبير لوصف جهاز للحكم بذاته ،

وانما هو وصف لنظام اقتصادى محدد يختلف فى مضمونه من اى نظام سبقه وكان اكثر تخلفا منه ، ومن اى نظام لاحق له واكثر تقدما منه . كما انه لا يوجد سبب ينفى امكان ان ذلك النظام قد تطور وطبقته شعوب اخرى غير الشعوب الاوربية ، مع خصائص معينة ، فى مراحل مختلفة من التاريخ

ومع انه لا يوجد وصف واحد للسمات الاقطاعية ينطبق تماما على جميع حقائق التاريخ ، فلا شك فى انه من الممكن تحديد السمات العامة والرئيسية المشتركة للاقطاع ، بشكل دقيق الى ابعد حد

وجوهر الاقطاع فيما يتعلق بالارض هو تقسيم الاراضى الزراعية الداخلة فى وحدة اقتصادية ، الى وحدات صغيرة ، يقوم الفلاحون بزراعتها لحساب مالك الوحدة الكبرى ، بقوة عملهم وبادواتهم ، ويحصلون منها على حاجات معيشتهم فى حد الكفاف

وعمل الفلاحين هنا يمثل الانتاج الضرورى ، اذا استخدمنا تعبير الاقتصاد السياسى النظرى . ووصف هذا الانتاج بانه « ضرورى » يرجع الى ضرورته بالنسبة للفلاح اذ يزوده بوسائل معيشته ، كما يرجع الى ضرورته بالنسبة للمالك الاقطاعى ، اذ يزوده بالايدى العاملة اللازمة لزراعة ارضه . وينشأ من هذه الضرورة الثنائية التزام وتبادل بين الفلاح والاقطاعى ، حيث يلتزم الفلاح بتقديم قوة عمله للمالك مقابل تقديم المالك قطعة ارض له لكى يزرعها . ويشبه هذا الانتاج الضرورى الجزء المتغير من رأس المال (انظر « رأس المال »)

وبالاضافة الى العمل الضرورى الذى يؤديه الفلاح فى النظام الاقطاعى ، فانه يؤدى عملا فائضا . ويتخذ العمل الفائض شكلا عاما هو الريع

وفى المجتمع الاقطاعى يتخذ الريع ثلاثة اشكال رئيسية هى :

١ – ريع العمل ، وذلك عندما يستأجر الفلاح الارض من مالكها لكى يزرعها ، مقابل ان يقوم بالعمل اياما معدودة متفقا عليها فى ارض المالك

٢ ــ الريع العينى ، وذلك عندما يستأجر الارض من مالكها لكى يزرعها ، مقابل تقديم حصة متفق عليها من المحصول للمالك . ويدخل ضمن هذا الشكل ما يعرف باسم « نظام المزارعة » وان كانت بعض اشكال نظام المزارعة ارقى احيانا من الريع العينى ، وذلك عندما يقدم المالك للمزارع تمويلا لزراعته فى شكل اسمدة أو بذور أو تسهيلات رى أو ما اشبه

٣ ــ الريع النقدى ، وذلك عندما يستأجر الفلاح الارض من مالكها لكى يزرعها مقابل تقديم مبلغ من المال متفق عليه

وقد رفضت ثورة ٢٣ يوليو فكرة عدم وجود الاقطاع فى البلاد ، واعلنت ان النظام الاقطاعى قائم ، ونصت فى مبادئها الستة الاولى على الغاء الاقطاع ، واصدرت فى ذلك قوانين الاصلاح الزراعى واراضى الاسرة المالكة والاوقاف وغيرها من اجل تصفية الاقطاع فى الريف ، كما اصدرت قوانين تحديد الايجار لوضع حد لعملية الاستغلال الاقطاعى فى الزراعة . ووجهت بذلك ضربات شديدة ضد الاقطاع ، وجوهر وجوده المتمثل فى الملكية الكبيرة وريع الارض ، وفتحت بذلك الطريق للتطور الاشتراكى فى الريف

الإنتهازيـــة

الانتهازية : ان تعبير « الانتهازية » تعبير سياسى حديث ، وهو يعنى انتهاز الفرص العاجلة دون نظر الى الفرص الآجلة . والانتهازى هو الآنى الهدف ، القصير النظر ، الذى لايذهب بفكره الى ابعد مما تحت قدميه ، فلا يرى امكانيات المستقبل أو اخطاره ، ويلهيه ماهو حادث فى اللحظة المحدودة من مسار الحدث فى المستقبل

وفى الاشتراكية يعتبر الانتهازى نوعين :

انتهازى يمينى ، وهو الذى يساوم على الهدف الآجل فى سبيل المنفعة الذاتية العاجلة كما يظنها

وانتهازى يسارى وهو الذى يزايد على الهدف العاجل فى سبيل المنفعة الذاتية الآجلة كما يظنها . وفى الواقع يلتقى الانتهازيون ، بصرف النظر عن صنفاتهم ، من الناحية الموضوعية ، بل وهم يلتقون غالبا من الناحية الذاتية

إنهاء سيطرة الطبقة الواحدة

انهاء سيطرة الطبقة الواحدة استطاعت ثورة ٢٣ يوليو أن تنهي سيطرة الطبقة الواحدة ، وهي طبقة الاقطاعيين - الرأسماليين على الحكم في مصر ، واحلت مكانها سيطرة قوى الشعب العامل

وفكرة سيطرة طبقة واحدة على المجتمع وعلى الدولة هي فكرة مناقضة لفكرة الحرية والديموقراطية السياسية ، اذ سرعان ما تفرض مثل هذه الطبقة ديكتاتوريتها ، وسرعان ما تستخدم في سبيل تدعيم تلك الديكتاتورية وحمايتها أقسى وسائل القسر

وسيطرة طبقة واحدة على المجتمع وعلى الدولة تؤدي الى نوع التصادم مع الطبقات الاخرى ، وتعريض المجتمع للهزات والقلاقل ، أو لنوع من الارهاب المادي والمعنوي

وبدلا من فكرة دولة الطبقة الواحدة نشأت فكرة دولة قوى الشعب العامل ، اى جميع القوى العاملة الثورية بحكم مركزها الطبقي العام ، والمتجهة في ظل تحالف بينها نحو اقامة الاشتراكية وتخليص الانسان العربي من الاستغلال ، الذي قد يمارسه فرد أو تمارسه طبقة

ت

التخطيط

التخطيط : التخطيط هو الجناح الثاني لسيطرة الشعب على وسائل الانتاج ، والتأميم هو الجناح الاخر . والتأميم بدون تخطيط لا يثمر ، والتخطيط بدون تأميم لا يجدي

ومعنى التخطيط هو ان تتكفل الدولة بوصفها جهاز حكم المجتمع النابع من تحالف قوى الشعب العامل ، تقدير الثروة القومية وتحديد معدلات تنميتها واهداف هذه التنمية على اساس علمي سليم الى اقصى حد ممكن

والتخطيط الاشتراكي ، الذي نص عليه الميثاق ، هو التخطيط الشامل الذي يخضع له القطاع العام كما يخضع له القطاع الخاص ، وهو التخطيط الكامل الذي يسري على الصناعة كما يسري على الزراعة والخدمات

ولا يعتبر التخطيط غير الشامل أو غير الكامل تخطيطا اشتراكيا بالمعنى السليم ، وان كان من الممكن - في ظروف معينة - أن يكون خطوة نحو الاشتراكية

ويقتضي التخطيط العلمي السليم توفر الاشخاص الاكفاء

الدارسين له ، والاجهزة التكتيكية ، والوعى الاشتراكى ، والمرونة اللازمة لمواجهة التغيرات فى الواقع الحى

تذويب الفوارق بين الطبقات

تذويب الفوارق بين الطبقات : مادامت هناك طبقات فى المجتمع ، فانه تكون هناك فوارق بين هذه الطبقات . وهذه الفوارق الطبقية اقتصادية ، وهى أهم نوع من الفوارق ، وهى كذلك اجتماعية ، وسياسية ، وفكرية

ومن الناحية الواقعية لايمكن الغاء جميع هذه الفوارق الطبقية بقرار بين يوم وليلة ، وانما يتم تذويب هذه الفوارق خلال عملية تاريخية شاملة

والمقصود فى الميثاق بعبارة « تذويب الفوارق بين الطبقات » – كما يتضح ذلك من نص الميثاق وروحه وروح التجربة الثورية – هو الغاء الامتيازات الطبقية القائمة على الاستغلال والتعطل بالوراثة ، والمخاطرة ، ورفع دخول الطبقات العاملة الفقيرة مع تخفيض الدخول العالية عن طريق الضرائب التصاعدية ، وتوفير فرص العمل المنتج للجميع ، وتوفير فرص العلم والتقدم فى السلم الاجتماعى لجميع أبناء الشعب دون أى تمييز طبقى بينهم ، ومنع نشوء طبقة جديدة ترث امتيازات الطبقات القديمة ، والتقريب بين المستوى الحضارى القرية والمدينة ، وتوزيع الكفاية والعدل بفرص متساوية

تقدمية الوحدة

تقدمية الوحدة : حدد الميثاق الوطنى المفاهيم التقدمية للوحدة العربية على أساس أن مسئولية الجمهورية العربية المتحدة فى صنع التقدم ، وفى دعمه ، وحمايته ، تمتد لتشمل الأمة العربية كلها ، وأن الأمة العربية لم تعد فى حاجة الى تثبيت حقيقة الوحدة بين شعوبها بعد أن تجاوزت الوحدة هذه المرحلة واصبحت حقيقة الوجود العربى ذاته ، وعلى أساس توفر وحدة اللغة ، ووحدة التاريخ ، ووحدة الأمل ، وعلى أساس التقاء بين القوى التقدمية الشعبية فى كل مكان من العالم العربى ، وعلى أساس وحدة الهدف وتحمل مرحلة الثورة الاجتماعية

أما أسلوب تحقق مثل هذه الوحدة ، فقد تحدد فى النقط التالية :

١ ــ أن من الضرورى الاستفادة من كل خبرة الأمة العربية ، مع تاريخها الطويل المجيد ، وحكمتها العميقة ، وثوريتها وإرادتها على التغيير الحاسم

٢ ــ أن الوحدة لايمكن ــ بل لاينبغى ــ أن تكون فرضا ، واعتبار القسر عملا مضادا للوحدة

٣ ــ أن طريق الوحدة طريق طويل قد تتعدد عليه الاشكال والمراحل

٤ ــ أن استعجال مراحل التطور نحو الوحدة يترك من خلفه ــ كما اثبتت التجارب ــ فجوات اقتصادية واجتماعية تستغلها العناصر المعادية للوحدة كي تطعنها من الخلف

٥ ــ انه من الضرورى العمل على التغلب على الفجوات الاقتصادية والاجتماعية الناجمة من اختلاف مراحل التطور بين شعوب الأمة العربية

٦ ــ انه من الضرورى فتح الطريق امام التيارات الفكرية الجديدة فى العالم العربى

٧ ــ انه لابد للجمهورية العربية المتحدة أن تنقل دعوتها والمبادىء التى تتضمنها لتكون تحت تصرف كل مواطن عربى

٨ ــ ينبغى أن تحرص الجمهورية العربية المتحدة على الا تصبح طرفا فى المنازعات الحزبية المحلية فى أى بلد عربى

٩ ــ ينبغى على الجمهورية العربية المتحدة ان تساند كل حركة شعبية وطنية ، على أن تظل هذه المساندة فى اطار المبادىء الأساسية ، تاركة مناورات الصراع ذاته للعناصر المحلية تجمع له الطاقات الوطنية وتدفعه الى اهدافه وفق التطور المحلى وامكانياته

١٠ ــ لاينبغى على الجمهورية العربية ــ فى تعاونها مع الحركات الوطنية التقدمية فى العالم العربى وفى تفاعلها فكريا من اجل التجربة المشتركة ــ أن تفرض صيغة محددة لصنع التقدم

ج

جماعية القيادة : القيادة معناها التحكم فى المواقف ، أى فى التأثير فى النهاية ، بقرار له سلطة الالزام على الآخرين . فقبطان السفينة هو قائدها الذى يتحكم فى مسيرتها

فى البحر بقرارات ملزمة لوجهى الدقة والسرعة وخط السير ، ويتحكم فى ركاب السفينة فى عرض البحر بقرارات ملزمة لكل واحد منهم

ومن هنا ، فالقيادة تعنى أمرين : قائد وقرار

وقد يكون القائد فردا ، وقد يكون جماعة من الافراد المتساوين فى الحقوق والواجبات . ولذلك فالقرار القيادى قد يكون قرارا فرديا ، وقد يكون قرارا جماعيا . ودلت تجربة التاريخ وعبرته على ان القرارات المتعلقة بمصائر امة وشعب ، بل وبمصائر أمم وشعوب ، ينبغى أن تكون قرارات جماعية ، اى ينبغى أن تصدر من قيادة جماعية ، فلا يوجد فرد منزه من الخطأ او معصوم منه

ومع أنه من الممكن أن نقول أيضا أنه لايوجد جماعة منزهة من الخطأ أو معصومة منه ، فان من المسلم به — من تجربة — ان احتمالات الخطأ تقل فلاطردة مع جماعية القيادة

ولكن جماعية القيادة ليست مسألة عددية . ان عدد المشتركين فىالقيادة لايكفل — فى حد ذاته — جماعيتها الحقيقية .. جماعيتها الفعلية . ولقد شهدنا — فى التجارب التاريخية المعاصرة — قيادات كانت كثيرة العدد ولكنها لم تكن جماعية ، وانما فردية ، وفردية مستبدة معبودة

ولهذا فان تحقق جماعية القيادة يقتضى شروطا من أولها أن يكونالمشتركون فىالقيادة متساوون مساواة فعلية — لا اسميا — فىالحقوق والواجبات ، والا يفرض عليهم واحد منهم اى نوع من الارهاب المعنوى أو المادى لامتلاكه سلطة لا يمتلكها الاخرون ، وأن يتخذ القرار بعد المناقشة الحرة الصريحة المستنيرة المدعومة والمزودة بكلالحجج والحقائق ، وأن يكون قرار الاغلبية ملزما للاقلية تدافع عنه وتنفذه على جميع المستويات الاخرى ، دون أن تتنازل تنازلا متعسفا عن رأيها فى مستواها القيادى ، وأن تتاح لها الفرصة دائما للدفاع عن رأيها فى مستواها

ولقد حرص الميثاق على تأكيد اهمية جماعية القيادة فى الثورة ، وأكد الرئيس جمال عبد الناصر هذا المعنى اكثر من مرة . ولكن لاينبغى ان نفهم من ذلك ان جماعية القيادة مطلوبة فقط فى المستوى الاعلى ، ولكن ينبغى علينا ان نفهم انها مطلوبة على جميع المستويات

ح

الحرية السياسية والحرية الإجتماعية

الحرية السياسية والحرية الإجتماعية: تقدم الميثاق صورة بسيطة لمعنى الترابط بين الحرية السياسية والحرية الاجتماعية عندما قال ان توفر رغيف الخبز وتذكرة الانتخاب هما الديمقراطية . ورغيف الخبز هنا رمز الحرية الاجتماعية، وتذكرة الانتخاب هى رمز الحرية السياسية

ان تاريخنا الحديث شهد كيف اهدرت حقوق المواطنين السياسية وجرى التلاعب بها وتزوير ارادتهم نتيجة لعدم تمتعهم بالحرية الاجتماعية ، كما شهد ، فى بعض مراحله كيف اهدرت حقوق المواطنين الاجتماعية وتم الاعتداء عليها واهمالها نتيجة لعدم تمتعهم بالحرية السياسية

وان اهم ضمان للحرية الاجتماعية هو توفر فرصة العمل المنتج الكريم لكل مواطن . وان اهم ضمان للحرية السياسية هو توفر فرصة الاختيار والانتخاب لكل مواطن . وان أى اعتداء او انتقاص من احدهما يؤدى الى الاعتداء على الاخر والانتقاص منه . غير أن الضمان الاساسى للحرية السياسية هو الحرية الإجتماعية . ذلك لان المواطن الذى لا يملك قوت يومه ، او لا يضمن قوت غده،لا يملك صوتا او رأيا ، ولا يملك اختيارا او ارادة

الحوافز الروحية والمعنوية

الحوافز الروحية والمعنوية : لاجدال فى ان الانسان لايعيش بالخبز وحده ، وتوفير حاجات الانسان المادية وضمان القيم المادية له ، لايكفى وحده لخلق الانسان الانسانى الكامل

وعبر التاريخ استقرت فى نفوس الناس جميعا قيم روحية معنوية ، حفزتهم دائما على التقدم ، وحفزتهم دائما على الامل ، وحفزتهم دائما على النضال

ولقد كانت المنطقة العربية التى نعيش فيها منبعا لدعوات روحية ، كانت بدورها منابع للحضارة المعاصرة . وليس الامر مصادفة أن تكون بلادنا هى مصدر الاديان العالمية الثلاثة الكبرى : اليهودية ، والمسيحية ، والاسلام . وانما هناك حقيقة راغبة تكمن وراء هذه الاحداث العظيمة . ولا خلاف بين المؤرخين العلميين على أن القيم الروحية التى سطعت من

المنطقة العربية قد قامت ، ولاتزال تقوم ، بدور انساني هائل

والاشتراكية التي لاتهدف الا لاسعاد الانسان ، تدرك ان استقرار القيم الروحية في نفسه شرط هام وجوهري لتحقيق هذه السعادة

والقيم الروحية هي حافز ضروري على العمل الانساني ، وسياج امين يحميه من الانحراف ، لانها ضابط معاملة الناس لبعضهم بعضا معاملة انسانية

وقد حرصت الثورة على تاكيد وتدعيم القيم الروحية ، كما حرصت في الوقت ذاته على ان تمنع المتاجرة بالقيم الروحية او استغلالها لمحاربة التقدم والارتداد الى الماضي ، او ادعاء احتكار الدفاع عنها لفئة بعينها بغية تجاهل الواقع وتطور العصر

ر

رأس المال

رأس المال : يقول الاقتصاديون ان رأس المال هو مجموع المواد الاولية ، وادوات العمل ، ووسائل المعيشة المادية والمعنوية ، على اختلاف انواعها ، التي يجري الانتفاع بها ، بغية انتاج مواد اولية جديدة ، وادوات عمل جديدة ، ووسائل معيشة جديدة

ويجمع الاقتصاديون المعاصرون على ان كل هـــذه العناصر المكونة لرأس المال هي من خلق العمل . انها جميعا منتجات العمل ، وهي جميعا التجسيد للعمل الجماعي . والعمل الجماعي الذي يستخدم كوسيلة لانتاج الجديد هو رأس المال

ولكن رأس المال ليس عنصرا اقتصاديا فحسب ، وانما هو عنصر اجتماعي وانساني . فالناس ، وهم يعملون ، لا يمارسون عملهم على الاشياء الجامدة في الطبيعة من حولهم فحسب ، كالارض والآلة والصخرة والماء والشجر الخ ، وانما هم يمارسون عملهم ايضا على بعضهم بعضا بشكل او آخر ، وباسلوب او آخر وهم يتبادلون منتجات انشطتهم مع بعضهم بعضـــا بشكل او آخر وباسلوب او آخر

والذي يحدد شكل المجتمع واسلوب الحياة فيـــه والقيم التي تسود علاقات الناس فيه ، انما هو شكل واسلوب التعاون والتبادل اللذين يقوم بين الناس فيه اثناء قيامهم بالانتاج . فان جرى التعاون والتبـــادل الانتاجي لمصلحة فرد او فئة او طبقة بعينها ، كان

راس المال اداة استغلال واستبداد واستعباد . وان جرى التعاون والتبادل الانتاجى لمصلحة المجتمع ككل ، ولمصلحة كل فرد من افراد هذا المجتمع بدون استثناء ، كان راس المال اداة كفاية واداة عدل ، واداة حرية ومساواة

ومن هنا ، فمشكلة راس المال ليست مشكلة راس المال نفسه . انها ليست مشكلة اقتصادية فقط ، وانما هى مشكلة اجتماعية انسانية بالدرجة الاولى

ان كل مجتمع يحتاج الى راس مال ، يحتاج الى ثروة عامة من المواد الاولية وادوات العمل ووسائل المعيشة المادية والمعنوية تتجدد باستمرار ، ويعاد انتاجها باطراد، ما اطرد النمو الانسانى ، وما استمرت حياة الانسان على هذه الارض . وهنا لا يوجد خلاف ولا توجد مشكلة . ولكن الخلاف والمشكلة فى مسالة راس المال هو خلاف حول اسلوب استخدام هذه الثروة العامة التى يخلقها العمل الجماعى والاجتماعى للناس ، وحول شكل التصرف فيها ، وحول طريقة توزيعها او توزيع عائدها على افراد المجتمع ككل ، وحول تحديد من يقوم رقيبا عليها ومتصرفا فيها

المشكلة فى راس المال ليست هى فى وجوده او عدم وجوده ، وانما هى فى نوعية العلاقات الانسانية التى توجد معه ، والتى تقوم بين منتجيه واصحابه

واقتصاديا ، يتكون راس المال من جزئين اساسيين هما : راس المال الثابت ، او وسائل الانتاج من ارض والات ومبان ومواد اولية وما اشبه ، وراس المال المتغير ، او ثمن العمل الذى يحصل عليه المنتجون بمقابل عملهم ، بشكل مباشر عاجل هو الاجور والعلاوات والاعانات الدورية ، او بشكل غير مباشر آجل هو الخدمات الشخصية كالتعليم والرعاية الصحية وما اشبه ، والخدمات العامة كالامن والدفاع وما اشبه

وفى **النظام الاشتراكى** ، من المفروض ان يكون راس المال الثابت وراس المال المتغير الموجود فى السلعة المنتجة مساويا تماما لقيمة هذه السلعة ، والسعر

الذى يجرى به تداولها

اما فى النظام الراسمالى ، فان قيمة السلعة تكون اكبر من هذين العنصرين ، ويحتفظ الراسمالى الفردى بالفرق على شكل فائض قيمة لكى ينفق جزءا منه على ملذاته ، ويستخدم الجزء الاكبر منه فى تكوين راس مال جديد يحصل به على المزيد من فائض القيمة

وما تريده الاشتراكية ، ليس هو الغاء راس المال الثابت والمتغير ، فذلك معناه الغاء للعمل الانتاجى الجماعى ، والغاء للثروة العامة الضرورية للحياة . **وانما الذى تريده الاشتراكية هو الغاء فائض القيمة الذى يعود الى جيوب فرد او افراد يستخدمه فى تحقيق ملذاته وفى تحقيق المزيد من استغلال الاخرين**

وهذا هو المعنى العلمى لدعوة الميثاق الى القضاء على راس المال المستغل ، فميثاقنا الوطنى لا يعترض على راس المال غير المستغل باى حال من الاحوال ، اى هو لا يعترض على راس المال الذى لا ينتج فائض قيمة فرديا او طبقيا ، والذى يؤدى مهمة اجتماعية ـ اقتصادية تزيد من الثروة العامة للمجتمع ككل ، وترفع من مستوى معيشة كل فرد من افراد الشعب العامل المنتج ، وتكفل له المزيد من الامن والطمأنينة والعدل والحرية

وانما يعترض ميثاقنا الوطنى على راس المـال المستغل الذى لا يؤدى سوى مهمة انانية لصاحبه على حساب المجتمع ، وعلى حساب رفاهية وامن كل فرد فيـه

واخيرا ، فان النظام الاشتراكى يحبذ نمو راس المال الاجتماعى العام ، ويعمل بكل الوسائل الممكنة على ان يحقق مثل هذا النمو ، وذلك بزيادة المدخرات العامة، ورفع الكفاية الانتاجية ، ومحاربة التبذير والضياع فى الوقت والجهد ، ثم هو يقوم بتشغيل راس المـال الاجتماعى واستثماره فى سبيل خلق المزيد من القيم المادية والمعنوية التى يستمتع بها كل مواطن فى حياته اليومية ، والتى تحفزه الى انتاج المزيد من راس المال الاجتماعى ، اى المزيد من المواد الاولية الجديدة ، وادوات العمل الجديدة ، ووسائل المعيشة المـادية والمعنوية الجديدة

ط

الطبقة

الطبقة : مجموعة خاصة من الناس ذات علاقات وثيقة ومتعددة الاطراف فيما بينها ، تختلف عند الاسرة ، والقبيلة ، والفئة ، والامة ، وتحتل مركزا معينا ، بشكل عام ، فى عملية الانتاج الاجتماعى ، ولها تأثير قوى على سير الاحداث

وتتمتع هذه المجموعة بمميزات خاصة فى مجال القيم والمعانى والمعايير القانونية ، وهى مفتوحة على المجموعات الاخرى من الناحية القانونية ، ولكنها شبه مغلقة على نفسها من الناحية الفعلية ، وهى تتكون بطريقة « طبيعية » اى بدون قهر او قسر او اصطناع ، ولايقوم بين افرادها صراع اساسى ، مع التسليم بأن الصراع الثانوى يوجد داخل جميع الطبقات ، ويترابط افرادها بالتضامن العام معا ، بينما تقوم بينهم وبين افراد مجموعة طبقية اخرى صراع اساسى

وهى تتميز بمستوى معين من التنظيم يجعلها شبه منظمة بصفة رئيسية سواء على المستوى الاجتماعى (النوادى) او على المستوى الاقتصادى (الاتحادات) او على المستوى السياسى (الاحزاب) ، ويشترط ان تكون هذه المجموعة على وعى بوحدتها وبوجودها وبمصالحها الخاصة بدرجة او اخرى ، كما يشترط ان تكون متماثلة فى مراكز افرادها ، الاقتصادية والمهنية ، بالمعنى الواسع للمركز الاقتصادى والمهنى

والنظام الطبقى فى المجتمع ينشأ عندما تتوفر لذلك عدة ظروف من اهمها الصراع من اجل توزيع منتجات الاقتصاد العام وثمرات الثروة القومية ، وسهولة الاتصال بين افراد الطبقة الواحدة لتبادل الاراء ونشرها ، ونمو الوعى الطبقى ، بمعنى ان يصبح لدى اعضاء الطبقة شعور بالتضامن ، وفهم لدورهم التاريخى ، وعدم رضاء الطبقة عن دورها فى السيطرة على البناء الاقتصادى الذى تشعر بأنها ضحيته ، وتكوين التنظيم السياسى الذى يعكس البناء الاقتصادى والموقف التاريخى ودرجة نضج الوعى الطبقى

ولا ينكر احد من علماء الاجتماع ـ على اختلاف اتجاهاتهم ـ وجود الطبقات ، بهذا المعنى وبهذا

الدور ، فى المجتمعات - مرة ، وهم يتفقون على وجود أربع طبقات رئيسية هى : العمال الصناعيون والزراعيون ، أو البروليتاريا ، وأصحاب المهن والأعمال الذين يعملون بأنفسهم مع تشغيلهم أحيانا بعض الأيدى العاملة ، أو الطبقة المتوسطة ، والرأسماليون بما فى ذلك أولئك الرأسماليين الذين يتحولون الى مديرين ورؤساء مجالس ادارة ، والاقطاعيون وهم كبار أصحاب الأرض الزراعية

ومن الملاحظ أن مدى حدة التقسيم الطبقى فى مجتمع من المجتمعات ومدى بروز الصفات الطبقية المتميزة بين افراد هذه الطبقات يتوقف ، الى حد كبير ، على مدى الوقت الذى يقضيه الأعضاء فى داخل طبقتهم وفى داخل مجموعاتهم المتضامنة . وكقاعدة — ومع التسليم بتوفر الظروف الأخرى على قدم المساواة — كلما زادت فترة عضوية الانسان فى طبقة زاد وعيه الطبقى

وتتضمن كل طبقة عدة فئات ومراتب ومستويات ، تختلف اختلافات ثانوية عن بعضها بعضا ، ولكنها تتسم جميعا بالسمات العامة للطبقة التى تنتمى اليها

فبين العمال — مثلا — قد يوجد عمال الصناعة ، وعمال الخدمات ، وقد يوجد عمال الصناعات الثقيلة وعمال الصناعات الخفيفة ، وقد يوجد عمال الصناعة الثقيلة المهرة الفنيون ، ونصف المهرة ، وغير المهرة .. وهكذا . ولكن هذا التقسيم ، وأى تقسيم جزئى مماثل ، لا ينفى عن هؤلاء العمال سماتهم الطبقية العمالية البروليتارية

وفى الطبقة الرأسمالية هناك اختلافات بين الرأسماليين الماليين والرأسماليين الصناعيين والرأسماليين التجاريين والرأسماليين الزراعيين .. الخ الخ ، وانما كل هؤلاء افراد فى طبقة الرأسماليين أولا وقبل كل شىء

ويعترف الميثاق الوطنى بوجود الطبقات فى مجتمعنا، وبوجود الفوارق بين هذه الطبقات ، ويدعو الى تصفية الامتيازات الطبقية ، والقضاء على بعض الأوضاع الطبقية كالاقطاع والاحتكار والرأسمالية المستغلة ، كما يدعو الى تقريب الفوارق بين الطبقات

ومع وجود الطبقات في المجتمع يوجد – حتمـــا – الصراع الطبقي . والصراع الطبقي ليس رغبة ذاتية ، أو فكرة دعائية ، أو موقفا تآمريا من جانب أحد ، ولكنه ظاهرة اجتماعية موضوعية كان أول من اكتشفها الرأسماليون أنفسهم خلال صراعهم مع سادة الأرض

والصراع الطبقي قائم ومستمر ما قامت واستمرت الطبقات ، وهو يتخذ صورا مختلفة منها الصراع حول توزيع المنتجات الاقتصادية بين الطبقات ونصيب كل طبقة من هذه المنتجات ، ومنها الصراع حول تسهيلات الاتصال بين افراد الطبقة الواحدة وغيرهم لنشر آرائهم وبرامجهم ، ومنها الصراع لتنمية الوعي الطبقي بمعنى أن يصبح لاعضاء الطبقة الواحدة شعور بالتضــامن الوثيق فيما بينهم ، والفهم العميق لدورهم التاريخي ، ومنها الصراع من أجل السيطرة السياسية واحراز أقوى تأثير على مصائر المجتمع والناس وهكذا

وكما اعترف الميثاق بوجود الطبقات ، فقد اعترف بوجود ظاهرة الصراع الطبقي ، وحدد مهمة الطـريق الاشتراكي في هذا الصدد بأنها اتاحة الفرص لحل الصراع الطبقي سلميا

م

المراهقة الفكرية

المراهقة الفكرية : يقول الميثاق : « **المراهقـــة الفكرية خطر ينبغي التصدي لمواقضاء عليه** »

ويحدد الميثاق المراهقين الفكريين بأنهم « **الذين يجمدون الكفاح الوطني بتفسيرات أو قوالب تحد من قـدرته على الانطلاق ، أو تشيع فيه روح التردد** » وهم الذين – بعملهم هذا – « يقللون من قوة المجتمع بقدر ضعفهم وعدم قدرتهم على التفكير الخلاق ، المنبعث من الواقع الوطني »

وعندما يحدد الميثاق طريق التقدم الوطني ، يحدد في الوقت ذاته طريق المراهقة الفكرية . انه طريق ترديد كلمات محفوظة بالية الرنين . طريق لا يرتبط بتاريخ الشعب ، ولا يرتبط بالطبيعة ، ولا يرتبط بالتطورات السائدة أو المؤثرة في العالم الذي يعيش فيه . انه طريق يبدأ تقدمه من الفراغ ، ويصبح تقدمه الى الفراغ ذاته .

ويحدد الميثاق خطر المراهقة الفكرية بأنه يكمن في خلق نوع من الارهاب المعنوي يعرقل التجربة والخطأ

ونحن اذا سألنا أنفسنا : متى نصف انسانا بالمراهقة في

حياتنا اليومية ، فاننا نجد انه الحدث الغرير الناقص التجربة مع الناس والحياة ، الفسل الخبرة والمرونة . ان المراهق في حياتنا اليومية هو الذى يسقط صريع حب أول فتاة يقابلها، وهو الذى يعلو ضجيجه حبا في الظهور ولفت الانظار ، وهو الذى يظن انه معصوم من الخطأ ، وهو الذى يمضغ الكلمات دون أن يفهم كل مدلولها . انه الانسان الذى لا يزال بلا تاريخ وبلا معاناة وبلا آفاق واسعة في الزمان والمكان

المعادلة الصعبة

المعادلة الصعبة : المعادلة الصعبة ذات شعب ثلاث حيوية هي :

كيف يستطيع العمل الوطني ، الذى اصبح – بحكم طبيعة العصر – هو وسيلة الامل :

١ – ان يزيد الانتاج

٢ – ان يزيد الاستهلاك في السلع والخدمات

٣ – ان يزيد المدخرات من اجل الاستثمارات الجديدة

ولكى ندرك أهمية حل هذه المعادلة ، ينبغى أن ندرك الآتى :

١ – ان الانتاج القومى هو القياس الحقيقى للقوة الذاتية العربية

٢ – ان غاية هذا الانتاج هي توسيع نطاق الخدمات

٣ – ان توسيع نطاق الخدمات هو – بدوره – قوة دافعة لعجلات الانتاج

٤ – ان الصلة بين الانتاج والخدمات وسرعتها وسهولة جريانها يصنع دورة دموية صحية لحياة الشعب ، ولحياة كل انسان فرد فيه

ولكن زيادة الانتاج تحتاج الى زيادة الاستثمارات التى تجمع من المدخرات القومية . وزيادة الاستهلاك في السلع والخدمات يؤدى الى انخفاض نسبة المدخرات القومية ، وبالتالى نسبة الاستثمارات الجديدة

فكيف نوفق بين الانتاج والاستهلاك ؟

ان هذا يستلزم تخطيط الانتاج وتخطيط الاستهلاك ، بحيث لا ينبغى باى حال من الاحوال أن يطغى معدل الاستهلاك على معدل الانتاج ، والا تستهلك الخدمات السلعية والاجتماعية كل الدخل الفردى بحيث لا تبقى منه اية مدخرات من اجل الاستثمارات الجديدة

ويستلزم الامر بالاضافة الى المركزية في التخطيط واللامركزية في التنفيذ ، نمو الوعى الادخارى القومى بين الناس ، سواء في شكل الحد الاختيارى من الاستهلاك ، بحيث لا يزيد انفاق الفرد والاسرة على دخلها الفعلى ، او في شكل

توفير جزء من الدخل الفردي ووضعه للاستثمارات الجديدة العامة من طريق أجهزة الادخار والتوفير العامة

ومن ناحية اخرى ، فان الادخار يعنى ايضا ادخار الوقت والجهد للعمل القــومى المنتج ، وذلك باحكام الرقابة على المنشات الانتاجية ، وتحسين الوسائل العلمية والتكتيكية التى تقلل من نسبة الضياع والاسراف فى كفاءات العمل ، وتحقيق لامركزية التنفيذ فى ظل مركزية التخطيط من طريق منفذين على كفاءة فنية وادارية عالية وفى تعاون وثيق مع العاملين فى المؤسسة الانتاجية

ولكن وصف الميثاق هذه المعادلة بأنها « صعبة » لان حلها يحتاج الى جهد طويل ، والى خبرة وكفاءة لا يمكن اكتسابهما بين يوم وليلة ، والى رقابة ذاتية مخلصة قائمة على وعى اشتراكى عميق ، والى محاسبة عامة عادلة معتمدة على فاعلية شعبية واسعة

الملكية التعاونية

الملكية التعاونية : اقر الميثاق الملكية التعاونية ، وخاصة فى الزراعة عندما قرر امكانية ان يبيع مالك الارض ، خلال السنوات الثمانى المنتهية فى عام ١٩٧٠ ، ما يزيد على المائة فدان المقررة له ولاسرته ، أى الام وأولادهما القصر ، الى الجمعيات التعاونية بثمن نقدى

والملكية التعاونية بهذا المعنى هى ملكية الجمعية التعاونية – بصفتها المعنوية – لهذه الارض ، وان كان التشريع لم يوضح بعد هذه النقطة ، وخاصة ان الجمعية التعاونية تتكون من عدد من الزارعين الافراد الحرزى الملكيات قانونا

الملكية الإجتماعية

الملكية الاجتماعية : هى ملكية جماعة من العاملين لوسيلة انتاج ، وتسمى أحيانا بالملكية الجماعية ، وتقوم هذه الجماعة بممارسة حق التصرف والانتفاع بما تملك ، وتبذل قوة عملها الاجتماعية فى الانتاج ، وتحدد فيما بينها أنصبتها من عائده

الملكية العامة

الملكية العامة : هى الملكية التى تملك فيهـــا الدولة حق التصرف وحق الاستغلال فى وسائل الانتاج ، وتقوم الدولة على ادارتها ، وتحصيل الريع الناتج منها ، وتوزيع هذا الريع على الشعب ، بشكل مباشر نقدى ، أو بشكل غير مباشر

يتمثل فى الخدمات العــامة كالجيش والشرطة والقضاء ، والخدمات الاجتماعية كالتعليم والصحة والاسـكان . ويشكل عاجل كالاجور والمكافآت والعلاوات والارباح ، وبشكل آجل كالتأمينات الاجتماعية ضد المرض والعجـــز والشيخوخة والبطالة

الملكية الفردية

الملكية الفردية : هى ملكية فرد لا يعمل مباشرة فى الانتاج ، أو مجموعة من الافراد الذين لا يعملون مباشرة فى الانتاج ، لوسيلة انتاج ، من أجل الحصول ــ بصفة فردية وخاصة ــ على ريعها أو ربحها أو فائدتها ، مع استخدام عمال فى عملية الانتاج نفسها يحصلون من المالك على أجر عينى أو نقدى

ن

النـقـد

النقد : يعتبر النقد ، والنقد الذاتى ، من اهم الضمانات للحرية . والنقد معناه أن تقيم العمـل التطبيقى ، أو الافكار العامة واليومية ، لتتبين شكل حركتها ، ولكى تكتشف التناقضات التى لا تزال موجودة فيها . أو التى نشأت فيها من جديد

والنقد ــ كضمان حقيقى للحرية ــ يستلزم تقييم كل ما هو ايجابى ، وتقييم كل ما هو سلبى فى التجربة الوطنية على كافة مستوياتها . ثم هو يستلزم ــ لكى يكون نقدا بناء وفعالا ــ تقديم المقترحات والحلول لتأكيد الايجابيات ، ولتصفية السلبيات

وممارسة النقد الحر هى أساس ضرورى من اسس الديمقراطية الاشتراكيـــة ، ولا بد ان تتوفر لتلك الممارسة ضمانات معرفة ما يجرى بالتفصيل فى التجربة الوطنية من اعمال وافكار ، من معلومات وآراء اخرى .
وهذا يستلزم مستوى معينا من التعليم والعلم ، هو فى حده الادنى معرفة القراءة والكتابة ، والقدرة الاقتصادية على الاستفادة من وسائل نشر الاخبار والآراء

كما تحتاج ممارسة النقد الايجابى والفعال وعيــا سياسيا جماعيا يتبلور فى وحدات جماهيرية قادرة على احداث التغيير بقدر ما هى قادرة على المطالبة بالتغيير

النقد الذاتى

النقد الذاتى : بينما يعتبر النقد تقييمــا

لاعمال وافكار الغير ، فان النقد الذاتى هو تقييم لاعمال وافكار الناقد نفسه ، سواء كان فردا أو جماعة او هيئة . وهو ، مع النقد ، من اهم الضمانات للحرية

واذا كان النقد واجبا على كل مواطن وحقــا له ، فان النقد الذاتى اوجب واحق ، فان يعرف الفــرد بنفسه ، او ان تعرف الجماعة والهيئة بنفسها ، قيمة ما تعمل وما تفكر فيه ، وتعترف بما فى عملها وافكارها من اخطاء ، فذلك هو قمة العمل الثورى النضالى . وذلك هو ارقى اشكال محاسبة النفس على الخطأ قبل محاسبة الغير

وكما ان النقد يستلزم تقديم المقترحات والحــلول لتصحيح الاخطاء والتغلب على الســلبيات ، فكذلك يستلزم النقد الذاتى

وقد نشأت فكرة النقد الذاتى فى التنظيمات القائمة على المبادىء ، وأيا كانت هذه المبادىء . وهو صورة من صور الاعتراف بالخطايا الدينية ، وان كان تعبيرا ارقى واحدث منهـــا ، لانه يستتبع فى التنظيمات السياسية مسئولية وترتيبا على هذه المسئولية . وفى بعض الاحيان يعتبر النقد الذاتى كافيا لاعفاء النــاقد المخلص الايجابى لنفسه من مسئولية الخطأ

وينبغى ان يكون النقد الذاتى نقدا متكاملا يحدد ما حدث من جانب الناقد من خطأ عملى او فكرى ، ويحدد بدقة الاسباب التى دفعت الناقد الى الوقوع فى ذلك الخطأ ، وتعهدا صادقا بعدم الوقوع فيه مرة اخرى

و

الــوعــى

الوعى : الوعى هو ما يكون لدى الانســـان من افكار ، ووجهات نظر ، ومفاهيم عن الحياة من حوله فى مختلف مستوياتها ونواحيها

وقد يكون الوعى وعيا زائفا ، وذلك عندما تكون افكار الانسان ووجهات نظره ومفاهيمه غير متطابقة مع الواقع المادى الحى من حوله ، او عندما تكون جامدة عن متابعة حركة وتطور هذا الواقع تاريخيا ، اى على طول الزمان

وقد يكون الوعى وعيا جزئيا ، وذلك عندما تكون افكار الانسان ووجهات نظره ومفاهيمه مقصورة على ناحية

ومستوى واحد فى الحياة ، وفى شلة لكل النواحى والمستويات المترابطة والتى تؤثر فى بعضها بعضا

وقد يكون الوعى وعيا طبقيا محددا بمصالح وقتية، كان يعى الاقطاعى ضرورة استمرار استغلاله للعمال

أما الوعى الانسانى الشامل المتقدم ، فهو تلك الافكار ووجهات النظر والمفاهيم التى تضع مصلحة كل انسان - كانسان - فوق كل اعتبار آخر ، وهى التى تتطابق مع الواقع فى حركته ، وتتطور باستمرار مع تطور هذا الواقع ، لا يحدها فى ذلك تعصب مذهبى جامد ، أو مصلحة مادية عابرة

وعندما يتكلم الميثاق عن ارادة التغيير الثورى ، وعن وعى الشعب الثورى ، فانما هو يعبر بذلك عن حقيقة أن فى المجتمع المناصر التى تكفل تغييره وتطويره الى الارقى والاكثر تقدما انسانيا . وأن الافكار ووجهات النظر والمفاهيم القديمة والتى لم تعد تتفق مع الواقع من حولها ، فى الوطن وفى العالم ، محكوم عليها بأن تتحلل وتنتهى ، مع تحلل وانتهاء القوى القديمة فى المجتمع ، بفعل القوى الجديدة التكتيكية والعلمية ، وبفعل القيم الانسانية الاصيلة

ومع أن الوعى ينشأ فى النهاية نتيجة لتأثير العوامل المادية فى الحياة على الانسان ، فانه من الممكن أن ينشأ أحيانا ، وخلال فترات الانتقال التاريخية ، نتيجة لانعكاس أفكار ووجهات نظر ومفاهيم تاريخيـة على الانسان

وفى هذا الصدد يدرك الميثاق هذه الحقيقة فيشير الى اهمية القيم الروحية الاصيلة : **قيم الحرية والعدل والمساواة بين الناس ، فى تكوين الوعى الثورى فى مجتمعنا ، جنبا الى جنب مع اهمية تأثير تطورات العلم والتكنيك والتقدم الاقتصادى والاجتماعى على الوعى الثورى**

وكل انسان عاقل على درجة معينة من الوعى، الزائف أو الحقيقى ، الجزئى أو الكامل ، ولكن الوعى الذى يقصده الميثاق ليس أى وعى ، وانما هو الوعى الحقيقى الكامل الذى ينبغى أن يسعى كل مواطن الى الوصول اليه

ويسهم التعليم بنصيب ملموس ، بالاضافة الى العوامل المادية ، فى تكوين الوعى الانسانى ، وتطويره، وتغييره من حسن الى احسن

مرسى الشافعى

٢٤ ساعة في هيروشيما

كان ينتابني احساس غريب والقطار السريع الذى ركبته من طوكيو يقترب بي من هيروشيما بعد دقائق ساجد نفسى فى قلب المدينة التى ابادتها فى الساعة الثامنة والربع من صباح يوم ٦ اغسطس سنة ١٩٤٥ اول قنبلة ذرية

وكنت اعرف ان هذه الابادة من حيث هى مبان وشوارع ومصانع وحدائق تحولت فى لمح البصر الى تراب ليست هى ما يثير اهتمامى . فمن السهل جدا ان اتصور قدرة الانسان اليابانى على ان يعيد بناء مدينة من مدنه ابادتها قنبلة ذرية . بل من السهل جدا ان اتصور انه بناها اكثر شموخا مما كانت قبل الابادة

كان الذى يثير اهتمامى هو : كيف استطاع انسان هيروشيما الذى ابيد مع المبانى والمصانع والحدائق ان يستعيد بناءه الانسانى ؟ ان يسترد كيانه ؟ روحه المعنوية – احساسه بالحياة ؟

كيف خرج من الموت ؟.. كيف عاد يلعب ويسعى ويكدح .. ويبتسم ؟!

كانت الساعة الواحدة بعد الظهر . رصيف محطة هيروشيما لا زحام عليه . قلة يغادرون القطار . وقلة يستقبلون . اليوم الثلاثاء . يوم عادى من ايام الاسبوع . اهل المدينة فى اعمالهم ومكاتبهم ومحالهم . لا زحام . المحطة مبانيها انيقة جدا . مزودة فى كل ارجائها بالارشادات السهلة المدروسة التى تمكن الوافدين من ان يعرفوا بسرعة الى اين يتجهون

خرجت الى الشارع . الدنيا مطر خفيف . الجو جميل جدا وله رائحة مرفلة فى القدم . امام المحطة ميدان فسيح تتفرع منه عدة شوارع واسعة . المبانى جديدة ربما يكون عمر بعضها ١٥



سنة أو أكثر ولكنها جديدة ونظيفة وتتسم بتفوق فى فن المعمار

اخترت الشارع الذى خلته أكثر ازدحاما بالناس . ومشيت . انتابنى أول احساس بالغربة . الناس فى الشارع يتطلعون الى بنظرات غريبة . نظرات خاطفة صاحبها يلمحنى ثم يغض الطرف عنى وكأنه لايريد أن يرانى . نظرات يتأملنى صاحبها مليا حتى ليدور برأسه يتابعنى وأنا أتخطاه . نظرات متوجسة . مرتابة . وباختصار كانت الترجمة الوحيدة لكل هذه النظرات المتباينة أننى غريب

وهكذا التقطت مع أول خطواتى فى هيروشيما ذلك الود الذى يلقاك به أهل طوكيو

فيما بعد عرفت لماذا يختفى الود فى البداية ؟ وعرفت أيضا أن أهل هيروشيما ودودون للغاية اذا اطمأنوا اليك وأيقنوا أنك لم تفد اليهم من أمريكا

هو احساس طاغ بالكراهية نحو الامريكان . نما فى نفوس أهل المدينة طوال العشرين عاما الماضية . كل غريب يفد اليهم امريكى فى نظرهم حتى يثبت غير ذلك ! وهم لا يفرقون بين الغرباء من أول وهلة اعتمادا على شكلهم او لونهم . فمن كثرة ما رأوا من جنود الاحتلال الامريكان بعد القنبلة تعلموا فى هيروشيما أن امريكا لمت من سلالات البشر نماذج من كل شكل ولون

●●

مشيت فى الشارع الذى خلته أكثر ازدحاما بالسكان أبحث عن شىء آكله . وطالعنى فى واجهة مطعم صحن رقد فيه نصف دجاجة حولها كمية فاخرة من الخضر . السعر ٢٠٠ ين يعنى ٢٠ قرشا تقريبا . أسعار الاكل فى اليابان معقولة جدا

دخلت المطعم وأكلت نصف الدجاجة . عوملت بأدب جم وأسكن فى غير ود . وكنت ألتفت حولى بحثا عن تعبير مشجع على أى وجه . كان رواد المطعم قلائل هذه الساعة . تطلع بعضهم نحوى أكثر من مرة . نظرات سريعة لا تلبث أن تتجه الى أى شىء آخر غيرى . لم تشجعنى نظرة منها على أن أومىء بتحية ربما تمهد لى تعارفا أو لقاء

●●

ومشيت ساعتين فى شوارع هيروشيما وهى مدينة غريبة التكوين . شكلها أشبه بالمروحة . بالذات تخترقها سبعة أنهر . الكبارى فيها كثيرة جدا . كذلك الحدائق . مبانيها جديدة . طراز جديد بعضه يتمسك بالطابع اليابانى القديم ولكنه جديد . واجهات المحال كلها ذوق رفيع فى العرض . المعروضات من كل صنف وكلها تنم على تفوق فى الصناعة والانتاج

وتشعر وانت تتجول متأملا واجهات المحلات ان الطفل هو أهم انسان . أزياء الاطفال . كتبهم . لعبهم . مجلاتهم . كل ما يخصهم هو أكثر الاشياء انتشارا فى هيروشيما

وهيروشيما فريدة بين المدن . الدنيا كلها تحد من النسل وتنظمه الا هيروشيما . أكثر سكانها من الاطفال . وأغلب نسائها حوامل

والانسان اليابانى فى هيروشيما يؤمن بالذرية . لقد أصيب منذ عشرين عاما بعقدة تنمو معه على مر الزمن . عقدة



هكذا استطاع جيل هيروشيما الجديدان يبتسم .. متحديا القنبلة !

الإبادة . وهو منذ أعاد بناء مدينته يتحدى الإبادة بانفعال لا شعوري . يتحداها بالذرية الكثيرة

ان هيروشيما مدينة صغيرة بالنسبة لمدن اليابان . ان طوكيو مثلا تعدوها اليوم ١١ مليون نسمة . أما هيروشيما التي كان أقصى رقم لسكانها قبل القنبلة لا يتعدى ٢٨٠٠٠٠ نسمة لا يمكن ان يزيد سكانها اليوم في أشد حالاتها ازدحاما على نصف مليون نسمة

وكنت وأنا أمشى متمهلا أتفحص وجوه المارة أبحث عن شيء بالذات . كنت تواقا لان أرى القنبلة الذرية على وجوه من عاشوها . كنت قرأت كثيرا عن الوجوه والأطراف التي شوهتها الاشعاعات الذرية . ولكنني لم أصادف وجها واحدا يمكن ان أصفه بأنه مشوه . رأيت آثارا لاصابات على بعض الوجوه ولكنها ليست غيرعادية. رأيت قلة يعرجون ولكنه شيء طبيعي تصادفه في أية مدينة . رأيت شحاذا أعمى . ولكن ما وجه الغرابة في ذلك ؟

ولكن أين من شوهتهم القنبلة ؟

بكل أسف لم يعد لهم وجود . وربما فان ذلك خير لهم ! لقد طواهم الموت خلال العشرين عاما الماضية . لم يبق على قيد الحياة ممن عاشوا أهوال القنبلة في هيروشيما غير هؤلاء الذين كتبت لهم السلامة فعلا من الاشعاعات

كان أول لقاء لي بقنبلة هيروشيما الذرية وجها لوجه في بار صغير ! كنت بعد ساعتين من المشي في الشوارع – لعلي طفت خلالهما بالمدينة كلها – قد أدركت حاجتي الماسة الى انسان في هيروشيما أتحدث اليه . والبارمان في أي بار في الدنيا انسان سهل . من حق أي زبون أن يتحدث اليه

بار صغير . حجرة واحدة واسعة . بار امريكاني في هيروشيما . والقصد بأمريكاني منظره فقط . اخترت مقعدا في نهاية البار في الركن الذي لاحظت أن البارمان يقف في مواجهته بحكم عمله . نظر الرجل الى نظرة جامدة وحني رأسه يحييني تحية يابانية مقتضبة . طلبت زجاجة بيرة وبانجليزية ركيكة سألني :

– بيرة يابانى أو تفضلها مستوردة ؟

قلت عامدا اثارته :

– وهل البيرة اليابانى جيدة ؟

فقال لي تحد مؤدب :

– انها أجود من البيرة الامريكانى

قلت :

– ومن قال لك أنني أحب البيرة الامريكانى ؟

قال :

– ألست من أمريكا ؟

– لا أنا من مصر

واشك كثيرا فى أن الرجل سمع كلمة مصر أو فهمها . كل ما أدركه من كلامى هو أننى لا أمت لامريكا بصلة . وكان غريبا جدا ذلك التطور الهائل الذى طرأ على ملامح وجهه . زايلته الجمود وبدا ودودا للغاية . وابتسم ! ومرة أخرى حنى رأسه يحييني تحية يابانية حارة جدا هذه المرة

تركنى مبتعدا عن البار اتجه الى سيدة وقور ترتدى « الكيمونو » تجلس فى ركن قصى تراجع بعض الدفاتر . ومال عليها يحدثها . وكان واضحا أنه يحدثها عنى فقد رفعت رأسها نحوى ثم حنته تحييني . ورددت على التحية بمثلها وأسعدنى جدا أننى رأيت ابتسامة واضحة ترتسم على وجهها . وجاء البارمان بالبيرة فقلت له :

ـ ومن هذه السيدة ؟ قال :

ـ ماما توشيكو صاحبة البار

وماما لفظة يطلقها اليابانيون على كل صاحبة عمل مهما كان عمرها . حتى ولو كانت شابة فهى « ماما » مادامت صاحبة العمل . قلت :

ـ هل أستطيع أن أدعوها الى زجاجة من البيرة ؟

وتركنى اليها من جديد ثم عاد يبتسم قائلا :

ـ بل هى التى تدعوك . انها تتكلم الانجليزية جيدا .. ماما توشيكو تعرف لغات كثيرة

وحينما أخذت كوب البيرة بيدى واتجهت نحو ماما توشيكو التى تحاملت وقامت تستقبلنى بانحناءة ثانية حارة . حينما جلست أمامها أتطلع الى ابتسامتها الواهنة والى شعرها الذى وخطه الشيب .. أدركت أننى الآن وجها لوجه أمام قنبلة هيروشيما الذرية

تعارفنا بسرعة . ولم تخف سعادتها بأننى صحفى : « الصحفيون فى جعبتهم أسئلة كثيرة . وأسئلتهم تثيرنى . ومع الاثارة أجتر ذكرياتى المؤلمة .. وما أعذب الذكريات المؤلمة » قلت لها :

ـ أنت من هيروشيما أصلا ؟

ـ عشت فيها طول عمرى

ـ وهل عشت قنبلتها الذرية ؟

●●

كانت الساعة قد تجاوزت الثالثة بعد الظهر حينما بدأت ماما توشيكو تجيب عن هذا السؤال . كانت تتكلم فى هدوء عجيب . كلماتها واضحة مرتبة . كانت تروى تفاصيل عشرين عاما مضت تذكرها بكل دقة وكأنها وقعت أمس

وكان يشجعها على المضى فى الحديث والاستفاضة فى التفاصيل الدقيقة أننى كنت أستمع اليها بكل كيانى . كانت تحس بأنها تقلنى تماما بكل حواسى عشرين عاما الى الوراء . ونجحت بصدقها فى الرواية وطريقتها المؤثرة فى السرد أن تجعلنى أعيش معها أحداث ذلك اليوم الرهيب الموغل فى الرهبة . يوم ٦ أغسطس عام ١٩٤٥ فى هيروشيما

اسمها توشيكو ساساكى . كانت فى الخامسة والثلاثين من عمرها يومئذ . وكان قد مضى عام على وفاة زوجها . كان ملازما فى الجيش اليابانى . انقطعت أنباؤه عنها عامين ولجأة تلقت برقية من القيادة تقول : « .. ولقد استشهد زوجك بطلا مرموقا فى معركة خاضتها قواتنا بسنغافورة » .

وكانت لهما ابنة وحيدة فى الثامنة من عمرها . وبحثت توشيكو بعد وفاة زوجها عن عمل ومكنتها ثقافتها العالية وهى التى درست اللغات فى الجامعة من الحصول على وظيفة أمينة للمكتبة فى شركة كبيرة لانتاج الصفيح . وكانت تعيش وابنتها مع حماتها . أما أبواها فكانا يعيشان فى قرية تبعد عن هيروشيما ١٥ ميلا ، وحيدين ، بعد أن التحق شقيقها بالجيش

ولنمض سريعا فى قصتها حتى تصل الى يوم ٦ اغسطس منذ عشرين سـنـة . استيقظت كعادتها فى السادسة صباحا . اغتسلت وارتدت ثياب الخروج ثم توجهت الى حجـرة ابنتها فأيقظتها ودفعتها الى الحمام . ثم اتجهت الى المطبخ وكانت حماتها سبقتها اليه . وتعاونتا على اعداد الفطور

فى السابعة والنصف غادرت البيت فى طريقها الى عملها بعد ان اوصت ابنتها وكانت لاتزال فى العطلة المدرسية بأن تطيع جدتها فلا تسبب لها المتاعب . ومشت كعادتها الى شركة الصفيح . وكانت المكتبة التى تعمل بها فى الطابق الاول

فى الثامنة الا الربع انطلقت الزمارات تنذر بغارة جوية . وكان صوت الزمارات يصيب أهل هيروشيما وقتئـذ بالهلع . كانت المدينة الصغيرة واحـدة من مدن اليابان القليلة التى أفلتت حتى ذلك اليوم من القنابل المزعجة التى تلقيها طائرات ب — ٢٩ الامريكية

وكان اهل هيروشيما يفزعون من هذه الحقيقة . كان ينتابهم احساس غامض وشعور لا يعرفون كنهه بأنهم سيتعرضون قبلا لغارة عاتية . لهذا كان صوت الزمارة



ماما توشيكو .. خرجت امام البار لالتقط لها هذه الصورة

يفزعهم الى ابعد حد

وعندما ما حدث لماما توشيكو . فزعت ومدت يدها بسرعة الى التليفـون وأدارت القرص لتتحدث الى حماتها وتطمئن عليها مع ابنتها . وأكدت لها الحماة ان كل شىء على ما يرام وأنها وحفيدتها ستسرعان الى الحجرة الخلفية للبيت المتينة البنيان

وجلست توشيكو الى مكتبها تحـاول جاهدة أن تتحكم فى أعصابها . وامتدت يدها الى صحيفتها اليومية «اوساكا اساهى» أوسع صحف اليابان انتشارا الى اليوم



هيروشيما مدينة غريبة التكوين .. أشبه بمروحة تخترقها سبعة أنهر

واقطع قصة توشيكو هنا لأقول لك أنني لاحظت في كل رواية سمعتها عن قنبلة هيروشيما الذرية أن معظم أهل المدينة الكبار كانوا لحظة انفجارها فوق رءوسهم يتصفحون الـ « اوساكا أساهي » !

وكانت توشيكو لحسن الحظ قد فتحت زجاج النوافذ في المكتبة ، فالجو كان معتدلا ومشجعا على فتحها . ومن حسن حظها أيضا أن تصميم النوافذ كان يجعل الزجاج عندما يفتح يتداخل في مجرى لها بالحائط . أمور بسيطة جدا من هذا النوع – كزجاج النوافذ المتداخل في الحائط – كانت هي الفيصل بين الحياة والموت بالنسبة لعشرات الألوف من أهالي هيروشيما في تمام الساعة الثامنة والربع من صباح ٦ أغسطس سنة ١٩٤٥

●●

في الساعة الثامنة واربع عشرة دقيقة انطلقت زمارات الامان تؤكد أن خطر الغارة الجوية قد زال وكانت أجهزة الرادار اليابانية قد سجلت أن ثلاث طائرات من طراز ب – ٢٩ تسير في تشكيل يترجم عسكريا بأن المسألة استكشاف وليست غارة . وشعر كل أهل المدينة براحة كبيرة جدا . شعور جميل بأنه لا خوف من تساقط القنابل . الآن على الأقل

دقيقة واحدة مرت على توشيكو خلالها الاحساس بالاطمئنان . وفكرت في ابنتها وحماتها وتصورت كيف تغادران الآن الحجرة الخلفية في البيت بعد أن انطلقت زمارات الامان . وفجأة قامت القيامة . واسمعها توشيكو تروى بنفسها التفاصيل !

« مددت يدي الى التليفون لأتصل بحماتي من جديد . كنت فرحة جدا لان زمارات الامان قد انطلقت . وفجأة لمع ذلك الوهج الشديد . وهج اصفر فاقع كانها قطعة من الشمس قد انقضت على الارض تغمرها بضوء ملتهب يعمي البصر . وسمعت اصوات زجاج يتحطم . ووجدتني اطير من مكاني الى وسط حجرة المكتبة . كل الاثاث تطاير وتبدل وتغير

« الارفف انخلعت وطارت لترتطم بالسقف ثم تساقط فوقي . وارتميت على الارض وخشب الارفف يتساقط فوقي . ولعلها معجزة تلك التي جعلت الاخشاب ترقد فوقي في شكل هرمي يحيطني بفجوة تكفي لكي اتحرك تحتها بحرية

« وكان كل شيء امامي في الحجرة يطير . حتى الكتب العامرة بالثقافة والمعرفة كانت تتطاير وتندفع في كل اتجاه

« ورأيت زميلي ماساكازو سكرتير المكتبة ملقى على الارض على بعد متر مني يتنفس بصعوبة والدماء تندفع غزيرة من انفه وفمه وقد تهشم رأسه »

وأذكر أن محدثتي صمتت فجأة وقد أعاجتها الذكرى . وكان انفعالها عنيفا وهي تصل بروايتها الى زميلها الذي احتضر

على بعد متر منها وهى تطل عليه من فجوتها تحت أهرام الخشب . ثم عادت تروى فى صوت متهدج :

« ثم كان ماساكازو يرقد ورأسه مهشم . وكنت كالمخبولة انظر اليه ولا املك شيئا من أجله . ولا ازال الى اليوم يلح على بين فترة واخرى هذا المشهد الفظيع . ففى الثوانى الاولى لبداية عصر الذرة رايت بعينى انا توشيكو ساساكى امينة المكتبة فى مصنع الصفيح اذهبا مثلى لمصنع وحشمت رأسه مجموعة الكتب التى كنا صففناها معا فى نظام بديع على ارفف المكتبة »

●●

وظلت توشيكو فى مكانها تحت الارفف ما يقرب من نصف ساعة . كانت تشعر بضعف ووهن وارتباك شديد . لا تستطيع ان تركز تفكيرها فى شىء بالذات . وكانت عاجزة عن أن تفسر لنفسها كل هذا الذى حدث . وكان الوهج الاصفر الشديد الذى بدأت به القيامة قد تلاشى وخيم بعده جو معتم مترب كريه . وكان كل شىء حولها فى الحجرة قد هدأ حتى انفاس زميلها ماساكازو . وبدأت تسمع أنات وصرخات فى الشارع

وفجأة تذكرت بنتها وحماتها . ودبت فيها نشاط هائل . تسللت زاحفة على يديها وركبتيها . ثم وقفت . ثم اندفعت الى الشارع مخترقة الجدار المتداعى أمامها . وكان الجو غريبا جدا . أشبه بساعة الغروب فى يوم مكفهر ملىء بالسحب . ولكن السحب ليست كما تعودتها . كانت تجمعات غريبة من أتربة داكنة ذات رائحة منفرة

وكان منظر المدينة حولها مفزعا . النيران مشتعلة فى بقايا المبانى . الدنيا أمامها على امتداد بصرها حطام يتداعى . الحوائط مائلة متهاوية . الشجر صاعدة وهابطة . الناس فى الطريق القادر منهم على المشى يمشى متبا بلا هدف . الباقون راقدون . يتلوعون واتجهت بغريزة الام بيتها

لم تكن هناك المعالم المحددة التى تعودتها فى الذهاب والاياب تهديها الى الطريق . كان كل شىء قد انقلب حاله . أصابه الدمار . تغيرت معالمه . ومع ذلك اتجهت الوجهة الصحيحة . وربما بغريزتها فحسب

واستطاعت أن ترى من خلال الجو المعتم بقايا بيتها . وشاهدت بين الاتربة والانقاض وهى تصرخ منادية بنتها وحماتها . ولا أحد يجيبها . ولم تكن وحدها التى تصرخ . كل الناس فى الشارع يصرخون

وظلت بين الحطام مرة وراء مرة ترفع لوحا من الخشب او قطعة من الحجر على امل ان تعثر لهما على اثر . ولكن دون جدوى . وعادت تتدفع فى الطريق كالمجنونة . وكان الناس حولها يتساقطون . وكان يفزعها تساقط الاطفال وتأوهاتهم . وكانت كلما رأت طفلا يسقط تسرع اليه . تتأمله . تبحث فى وجهه عن بنتها

●●

وفى الطريق وهى تندفع بلا هدف خطر لها أن تتجه الى بيت أبويها فى الضواحى . وفى اندفاعها اخترقت نصف هيروشيما تقريبا حتى أشرفت على حدود المدينة . وكان الناس فى كل مكان مرت به . فوق الكبارى التى مالت وتحطمت أسوارها . فى الحدائق التى شاهت معالمها وتشوهت أشجارها الجميلة . وعلى جوانب الانهار التى عبرتها . وعلى ارصفة الشوارع وفى وسطها . كان أهل مدينتها يتساقطون بالمئات . يتلوون . يتأوهون . يتقيأون دما . ويموتون

وبعد أربع ساعات مضنية قطعت توشيكو خلالها ١٥ ميلا فى الطريق وصلت الى بيت أبويها • ولما فتحوا لها الباب سقطت بين يدى أمها مغمى عليها وراحت فى غيبوبة طويلة استمرت الى صباح اليوم التالى

●●

قلت لك ان الساعة كانت قد جاوزت الثالثة بعد الظهر حينما جلست مدعوا من ماما توشيكو أستمع الى حديثها • وعندما كنت أشد على يدها مودعا فى طريقى من جديد الى شوارع هيروشيما كانت الساعة قد جاوزت الثامنة مساء • خمس ساعات حافلة بالاثارة عشت خلالها أهوال القنبلة الذرية مع هذه المرأة الباسلة التى استطاعت على الرغم من فقدانها لكل شىء ان تواصل حياتها بشجاعة الى اليوم • فقدت زوجها

فى الحرب • ثم فقدت بنتها وحماتها يوم القنبلة • ثم لم يلبث وآلداها ان طواهما الموت واحدا بعد الآخر • ثم مات شقيقها الذى كان قد عاد من الحرب بساق واحدة

ومع كل هذا أصرت على الحياة • وفى قلب هيروشيما فتحت هذا البار الصغير الذى تعيش من دخله حياة لا بأس بها • وتلتقى فيه من حين الى حين بضيف غريب • صحفى أو غير صحفى • المهم الا يكون أمريكيا • تجلس اليه بضع ساعات تجتر خلالها ذكرياتها المؤلمة • ولقد كان فى مقدورها طبعا — بثقافتها العالية — ان تختار سبيلا للحياة أحسن بكثير من هذا البار • كان فى استطاعتها مثلا ان تفتح مكتبة تبيع فيها الكتب •• ولكن منذ القنبلة وهى تخاف من الكتب !

خرجت من البار الصغير بعد أن ودعت ماما توشيكو • ومضيت من جديد أقطع شوارع هيروشيما • الدنيا ليل • والمطر الخفيف لا يزال يتساقط • ورائحة الجو المرفلة فى القدم تملأ خياشيمى

والمدينة تبدو صاخبة بالليل • مزدحمة بالناس • ان أهل هيروشيما منذ أعادوا بناء مدينتهم أصبحوا يعيشون كل يوم أطول عدد ممكن من الساعات ! لا ينامون الا مكرهين عندما لا يصبح هناك مفر من أن تنال أجسادهم قسطها من الراحة • وهذه أيضا من علامات عقدة الابادة التى تمكنت من نفوسهم طوال العشرين عاما الماضية • انهم يتحدون الابادة بالحياة أطول مدة ممكنة • النوم فى نظرهم نوع من الموت فلماذا ينامون ؟!

ان الحديث عن الليل الذى قضيته فى هيروشيما ، والصباح التالى ، يمكن ان يطول بناء صفحات وصفحات • ولكننى قد أطلت عليك وأصبح من حقك — مثلى — ان تستريح •• ان القطار يقترب بى الآن من طوكيو ومع أننى متعب الى أقصى حد فالساعات التى عشتها مع انسان هيروشيما تطير بتفاصيلها النوم من عينى • انه انسان ممتاز استطاع بجدارة ان يتحدى العدم • ان يخرج من الموت الى الحياة

انسان هيروشيما هذا فريقان

فريق عاش القنبلة وأهوالها تمشى به الايام وهو يجتر ذكرياته الماضية

وفريق ما بعد القنبلة • شباب هيروشيما يتحدى أمريكا وتمضى به الايام وهو لايزال بعد يصنع الذكريات

بهجت

ضحكات العالم فى شهر

توصيل النكت للمنازل

رسام الكاريكاتير كوباه اللى لا أعرف جنسيته ـ هل هو من هولندا أم سويسرا ـ بدأ يمل العمل فى المجلة التى يشتغل فيها . افتتح له مكتبا للنكت الكاريكاتيرية . وارسل خطابات الى جميع دور الصحف فى العالم . وكل خطاب يحمل فى طياته مجموعة من رسوم الكاريكاتير

وقد ارسل لمجلة الهلال خطابا ظريفا يقول فيه :

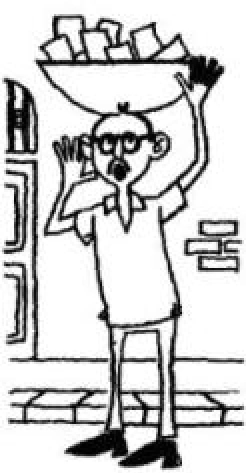
مرسل لكم طيه مجموعة من الرسوم . اذا اعجبتكم تفضلوا بنشرها ـ وطبعا ايدكم على الثمن . واللى ما يعجبكوش رجعوه ، واحنا نبعت لكم غيره ولا تنسوا ان تكتبوا الينا عن الموضوعات اللى عايزين تضحكوا عليها »

فكرة ظريفة ، أعتقد انها ستنتشر بين جميع الرسامين . وغدا ستقرأ اعلانات فى الصحف

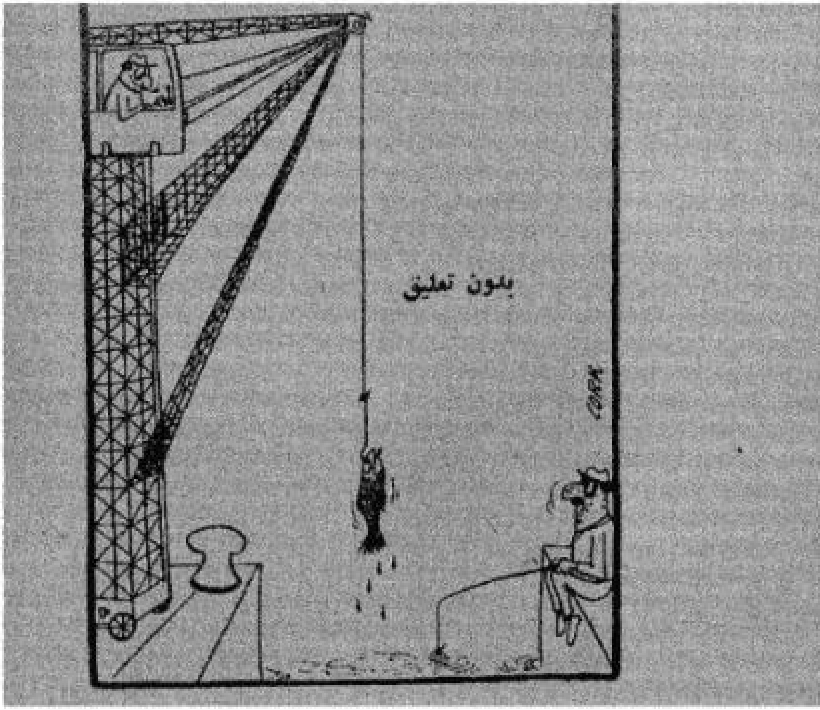
« الضحك ربع الربع ، والباقى على ستة وربع .. مع توصيل النكت للمنازل . والزغزغة مجانا مع النكت واللى يعيش يما يشوف » « ب »

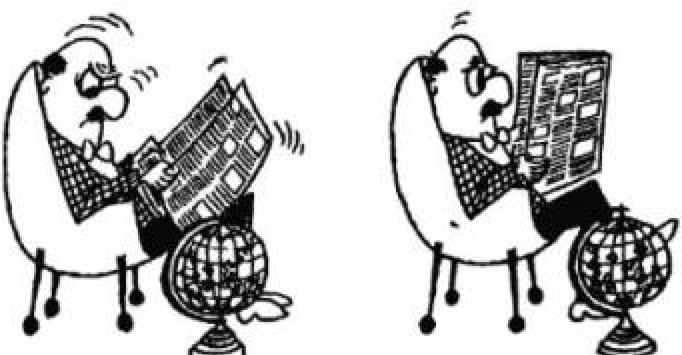


ـ كده تضحك على
البت وتدلهـا نكته



يا اللى كلك ضحك يانكت





دنيا تقرف



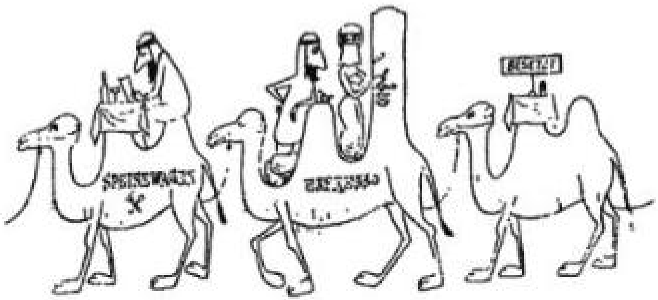


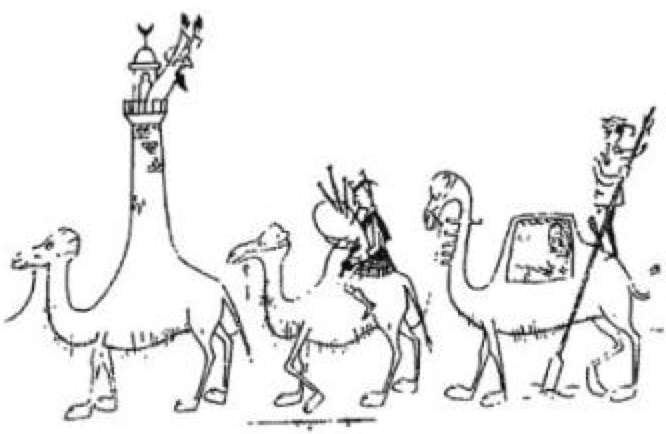
GORK

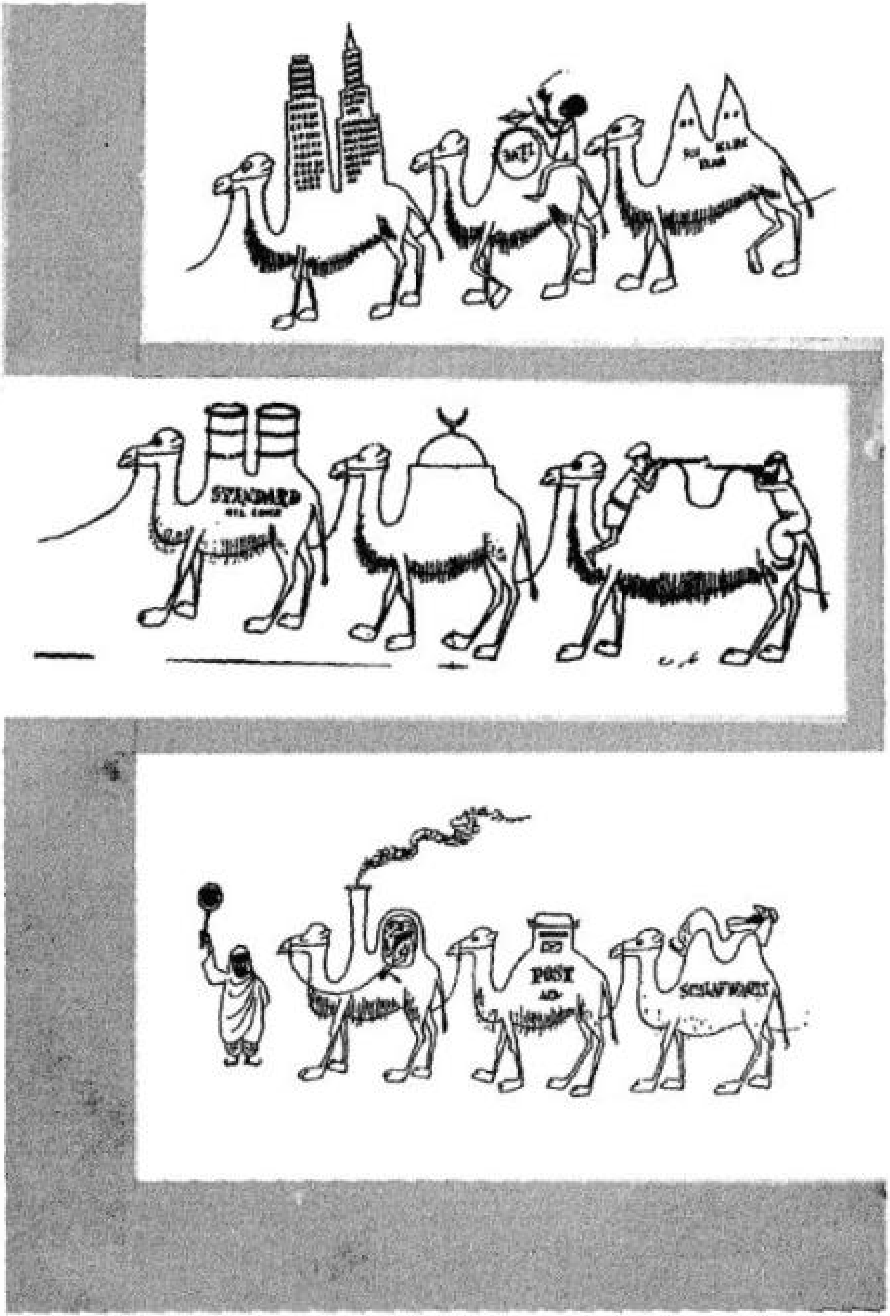
ضحكات العالم في شهر

للرسام
بيتر
كاجات

من غير تعليق






STANDARD
POST

بدرالدين أبوغازى :

سيفا



وانلى وغنائية الألوان

لم يكد الجيل الاول من الفنانين يقدم تجربته ويقول كلمته من خلال اعمال كانت تحمل اشراقة عصر النهضة وتطلعاته وآماله حتى شقت هذه التجربة الطريق الى شباب كان يتطلع الى التعبير الفنى ويبحث عن لغة يضمنها تعبيره



العازف

وحين كانت تجربة هذا الجيل الاول تشكل مـــلامح الفن المصرى المعاصر ، كان جيل ثان قد اخذ يخوض المغامرة فى عالم التشكيل ..

بعض هذا الجيل التزم تعاليم الاكاديمية المدرسية التى تلقـــاها فى معاهد الفن التى اخذت تحتل فى عالمنا الثقافى مكانها الى جانب الجامعة ، وبعضهم أتيح له عن طريق البعوث التى أوفدت الى اوروبا ان يتصل اتصالا مباشرا بالتجارب الحديثة

لكن قلة من أفراد هذا الجيل خاضت غمار التجربة الفنية بعيــدا عن المعاهد والبعوث ، وجاهدت من أجل اكتساب تجارب الخبــرات الفنية . وظلت هذه القلة تعمل دون أن تنتمى الى اتجاه معين أو الى جماعة من الجماعات التى أخذت تتكون تحت ظل شعارات منهـــــا ما يحمل الدعوة الى استلهام البيئة والتراث ، أو الى اكتشاف عــالم الفنون الشعبية ، وبينها ما اعتنق بعض التجارب الحديثة



ادهم وانلى

ولا يتسنى تفسير التقاء هذه الاتجاهات فى وقت واحد خـــلال حقبة الاربعينات دون ادراك لظروف نشأة التعبـــير الفنى فى تاريخ مصر وخاصة التاريخ الفنى المعاصر

فالفنان المصرى لم يمض على خط متصل الحلقات من التجـــارب الفنية ، وانما انقطع به وصل التجارب حقبة من الزمن ··· وبينما مضى الفنان الغربى منذ عصر النهضة عبر تطورات متصلة قادته الى العصر الحديث فان الفنان فى مصر زحفت عليه تجارب الغرب الفنية دفعة واحدة دون التزام لتطورها التاريخى والمنطقى ···

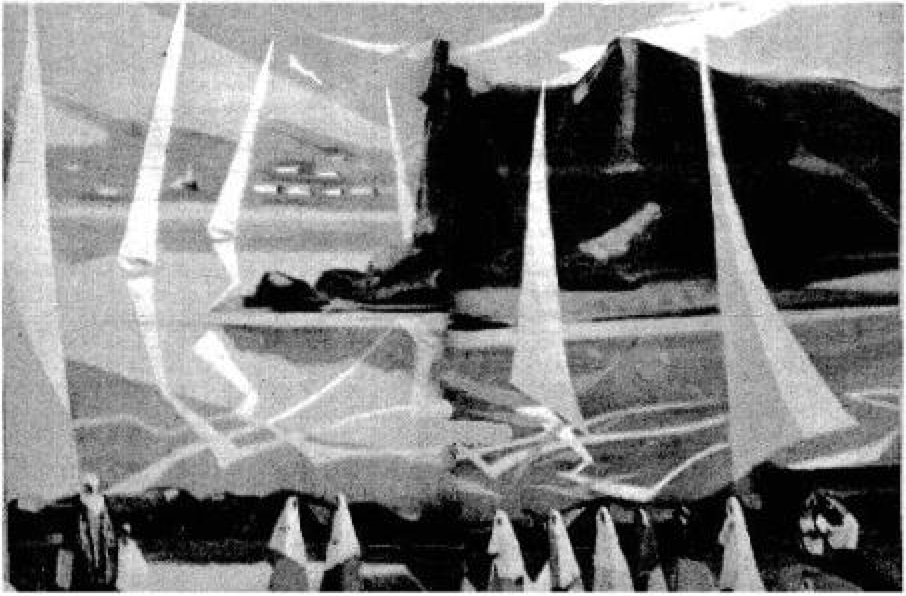
كانت الاكاديمية تلقى فى مصر تعـــاليمها حـــين كانت النزعة المستقبلية قد أعلنت نداءاتها ·· واتجهت كثرة من الفنانين المصريين المعاصرين نحو أساليب التأثرية بعد أن أنهت فى أوروبا معاركهـــا وتفرق روادها ··· والتقت الوان الحوشيين **Les Fauves** الصارخة فى تعبيراتها مع الصمت اللونى عند التكعيبيين ولامست السيرياليـــة نزعات التجريد ، فعاشت كل هذه الاتجاهات فى قلب جيل واحـــد اخذ يتطلع اليها فى حيرة ويتخير من بينها طريقه

وظهر فنانون أقاموا فنهم على الاختيار من هذه المدارس الغربيـــة التى لم تتخذ فى مصر معالمها المميزة وفق ترتيب ظهورها التاريخى وظروف نشأتها

من هؤلاء الفنانين الاستقلاليين الذين كونوا تجـــربتهم الفنيـــة ونموها بجهودهم نجـــد ســـيف وانلى وشقيقه ابراهيم ادهـــم وانلى اللذين عرفا فى تاريخ الحركة الفنية باسـ الاخوين « وانلى »

ولد سيف سنة ١٩٠٦ ، وولد أدهم بعد شقيقه بسنتين ونشـــآ فى الاسكندرية على ترعة المحمودية ، وتفتحت أعينهما على مدينـــة ترحب بالثقافات الوافدة اليها من شواطىء البحر المتوسط ، وتفتح

منظر من النوبة



أبوابها للاجانب الذين كانوا يشاركون في مختلف مجالاتها الاقتصادية والثقافية ·· مدينة ظلت كما أرادها الاسكندر ملتقى تيارات تتجمع فيها وتضفى عليها عبيرها الخاص

وشاءت الظروف أن تتحول بهما الايام من الثراء الذى أحاط ببداية نشأتهما فى قصر الاسرة بالاسكندرية الى الفقر والحاجة فهجرا معاهد التعليم ليعمل سيف وانلى كاتبا بمصلحة المنائر ويعمل أدهم كاتبا بمخازن وزارة المعارف ·· فى ذلك الوقت

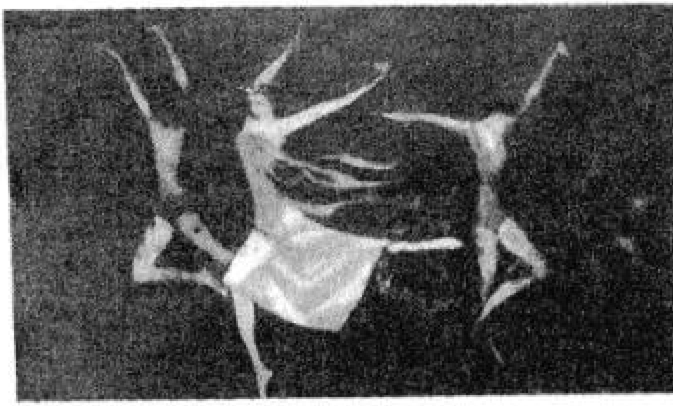
ولكن موهبتهما الفنية كانت أقوى من كل هذه الظروف فدفعتهما الى تجميع عناصر الخبرة من مراسم الفنانين الاجانب ومن جمعية هواة الفنون الجميلة التى أنشئت فى الاسكندرية حوالى ١٩٢٨ ـ ١٩٣٠ لتدريس فن التصوير والنحت واستوعبت كثيرا من الشباب المتطلع الى الفن ، ومن كتب الفن ومجلاته الوافدة من أوروبا اذ استعصى عليهما السفر الى مصادرها

وكان **محمود سعيد** من مشجعى هذه الجهود الفنية الناشئة وكان **مختار** يعمل معه على تأييدها ويتردد على مراسم جمعية الفنون فشهد أعمال سيف وأدهم وتنبأ لهما بمستقبل كبير وهما ما زالا يشقان أولى تجاربهما ، فنصحهما بالا يتقيدا بتعاليم المراسم الاكاديمية وان يتركا نفسيهما على سجيتها للتعبير الفنى

وفى سنة ١٩٣٢ أسس سيف وابراهيم وانلى مرسمهما الخاص بعد أن تركا مرسم الفنان أتورينوبيكس الذى درسا عليه فترة من فترات تكوينهما الفنى ··

واستهوت التأثرية سيف وأدهم كما استهوت كثيرا من فنانينا فى بدء الحياة الفنية

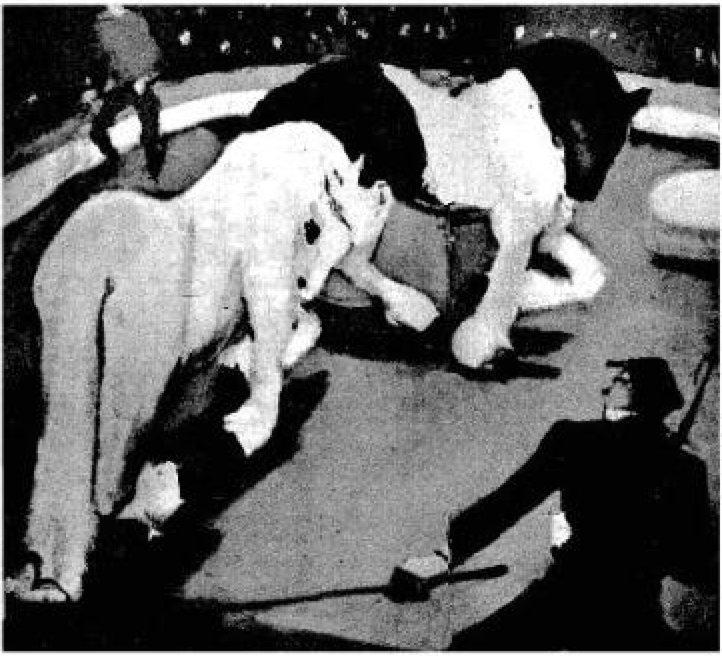
ولكن اتجاها آخر كان أكثر قربا منهما ··· وظهر واضحا فى



باليه

أعمال سيف وانلي هو اتجاه المدرسة الحوشية أو مدرسة الضوارى Les Fauves وهى تلك الفئة التى اعتبرها النقاد فى تحفزها وخروجها على المنطق التقليدى للالوان وهجومها على القيم التشكيلية كالحيوان الضارى يثور على المألوف من الاشياء ولكنه لا يخلو فى ثورته وحركته من جمال

كانت التأثرية تسجل الاشياء كما تراها العين وتصوغ الالوان فى غلالة النور الطبيعى الذى ينعكس عليها ويحدد درجاتها ... أما الحوشية فجعلت من اللون وسيلة لتمثيل أحاسيس الفنان وأداة لبلاغة التعبير التشكيلى بغض النظر عن حقيقة الالوان فى الطبيعه . فالسماء قد تكون حمراء ، والانهار قد يغمرها الاصفر المتوهج ، والوجوه قد تكون خضراء اذ العبرة ليست بحقيقة اللون فى الطبيعة وانما العبرة بما تقتضيه بلاغة التعبير وتجميع عناصر وضروب مختلفة من الالوان داخل اطار اللوحة لتمثل عمق المأساة وصراخ الانسانية كما نرى عند جورج رود ، وفلامنك ، او لتصور البهجة







التخت

العابرة فى عالم متالق طليق كما نرى عند دوفى او لتشكل فنا يرسل السكينة للكادحين ويكون لهم بمثابة مقعد مريح يركنون اليه بعد عناء التعب ـ كما كان يقول الفنان المشهور **ماتيس**

هذا هو الاتجاه الذى استحوذ على سيف وانلى وبدأت بوادره فى أعماله الاولى حين حصل على جائزة مختار للتصوير سنة ١٩٣٦ . وهو الذى نما حين حمل مع شقيقه أدهم أدواتهما وراحا وراء الكواليس يصوران عالم الرقص وحياة المسرح ، هذا العالم الذى قال عنه « **ادمون دى جونكور** » : « **انه ذخر لا ينفد للفنان الحديث** »

ولقد ارتاد هذا العالم كثير من الفنانين ... ارتاده **تولوز لوتريك** فقدم لنا الحياة التى كانت تنبض فى قلب « الطاحونة الحمراء » . واشتهر به **ادجار ديجا** الذى سجل بريشته وقلمه ايقاع الراقصات

... والحياة الداخلية لما وراء الكواليس ـ وهو كما نعلم عالم غريب ـ في اشارات تنبض بالموسيقى وبالتعبير الشاعرى ...

وكان لوتريك فنانا يعنى بالملاحظة النفسية الى جانب ملاحظتـــه للحركة فغاص فى أغوار نفوس نماذجه وقدم من خـــلال راقصاته عالما داخليا من الملامح النفسية ، بينما كان ديجا حريصا على أن يجرد تصويره من الاساليب الادبية فعنى من راقصاته بايقاع الحـــــركة وتناغم الالوان التى توحيها أجواء المسرح

ولقد مضى سيف وادهم فى طريق ديجـــــا ... وارتبطت فترة طويلة من حياتهما بجو المسرح حتى ليعتبر انتاجهما تسجيلا فنيـــا والعا لالتقاء مصر بالمسرح العالمى فى مختلف صوره منذ الاربعينات ، وهو تسجيل يلمس الجو الخارجى العام بحياته اللونية الزاخـــرة والجو النفسى الذى تعبر عنه وجوه الممثلين والعازفين والراقصات

وتعتبر هذه المرحلة من أهم مراحل انتاج وانلى وأشهرها

ولقد لقيت هذه المرحلة التقدير حتى أن النـــاقد الفنى لمجـــلة « لوموند » الباريسية قال :

« لم نكن نتوقع اطلاقا منذ وفاة ديجا ان يقتحم احد ميدان رسم الباليه ، وقد سد سيف وانلى هذا الفراغ فى اقناع ، وتشهد اعمـــاله فيما يتعلق بالمشاعر وترجمتها وتحليله الحركة والنور المسرحى الدقيق بموهبة قديرة ... »

وتاتى بعد مرحلة المسرح فترة أخرى هامة فى حياة سيفـ وانلى حين امتد اليه التقدير الرسمى على يدى الوزير الفنان دكتور ثروت عكاشة الذى أحاطه وشقيقه برعاية خاصة وأوفدهما الى النوبة فى رحـــلة فنية لتسجيل معالمها

وتمثل هذه الاعمال التى أنتجها سيف خلال سنتى ١٩٥٩،١٩٦٠



مصارع الثيران



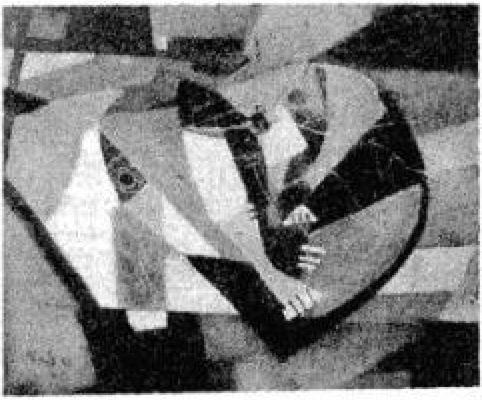
رقص شعبي

مشاعر فنان من خلال رؤية استحضر فيها القرى والمعابد والســـكان استحضارا مسرحيا بعد أن اكتملت خبرته التكنيكية التى نماها وراء الكواليس فعبر عن النوبة بألوان هى اقرب لاستخدام الموسيقى لالحان شعبية وادماجها فى متتالياته بعد تطويرها تطويرا فنيا على مستوى عال من الخبرة والتجربة

ان الفنان هنا يلامس تجربة اصيلة فى التعبير اللونى عند ســكان النوبة ويحاول ان يسجل فى لوحاته الاحساس المباشر للتجربة من خلال طوافه بموالد النوبة ووقوفه عند بيوتها وتطلعه الى سمائها المتألقة ومقابلته لاهلها وحديثه اليهم

وبعد هذه الرحلة مات أدهم وائلى ..

وهنا نجد ان التالق اللونى قد خبا من أعمال سيف .. وظهـرت البكائيات فى فنه الذى لم يكن يقدم من الحياة الا ألوانها الباهرة .. فالحياة التى كانت تنبض فى لوحات المسرح تكاد تتوقف فى لوحته « **التخت** » التى تمثل وجوها وآلات موسيقية نصفها موت ونصفهـــا الاخر حياة كأنها تشير الى العدم الذى يكمن فى داخلنا ولا يلبث أن



طبيعة صامتة

يطوينا ، والحزن يفجر فى أعماله نوعا من الديناميكية الدرامية التى تنضح بالالم الموجع أو بالاستسلام التام للقدر

وينتقل سيف الى عالم التجريد ، فحياة الاشياء الواقعية لم تعد تعنيه وانما هى الحياة التشكيلية التى تستحوذ عليه · هذه الجزئيات التى تكون عالما كليا من الالوان والاشكال لا يقنع فيه بالاثر السريع المباشر لما يراه وانما يبحث عن الهندسة الداخلية والموسيقى الكامنة وراء الخطوط والمساحات ويحاول ان يؤكد وجودها فى أعماله

والتدفق التشكيلى الذى امتاز به سيف فى المرحلة الوسيطة من انتاجه يعاوده مع تجربته التجريدية التى لم تستكمل بعد دورتها

اننا لا نلمح عند سيف ما نلمحه عند بعض الفنانين من خط ثابت متصل الحلقات ، ولا نلقى عنده اتجاها نحو تأكيد شخصيته الفنية عن طريق التزام منابع بذاتها من التراث المصرى او فلسفة معينة تتعلق باتجاهات التعبير الفنى فى هذه البلاد ، فهو فنان التجربة الحرة الطليقة صاحب التأثرية · وأطال البقاء عند مذهب الضوارى واعتنق المنطق التكعيبى ، وتطلع نحو التعبيرية ، وأخذ يحلق هذه الايام فى عالم التجريد فهو دائم البحث عن اللغة التشكيلية التى يصب فيها عمله ، ودائب البحث فى لغة الاساليب · وهو ابن صادق لهذه المدينة التى لبست أثوابا من الحضارات واستوعبت ضروبا من المدنيات منذ العصر الفرعونى حتى العصر الحديث وظلت دائما مدينة البحر المتوسط

وفن سيف وانلى هو من نتاج هذا البحر · ولعل الاستاذ ايتامبل قد احسن التعبير عن هذا المعنى حين قال فى حفل تكريم الممثل الفرنسى لويس جوفيه بمناسبة المعرض الذى أقامه سيف فى جماعة الصداقة المصرية الفرنسية تكريما له ، حيث قال :

« ان حضارة البحر المتوسط ممثلة خير تمثيل فى هذا الحفل بوجود الفنان لويس جوفيه والشقيقين وانلى »



المتشمون



الهلال في الصين

عادات وتقاليد

« من فات قديمه تاه » ..

هذا المثل يؤمن به شعب الصين منذ قديم الزمان .. وحتى بعد التحول الكبير في المجتمع الصيني واستحداث أساليب جديدة للحياة ، فما زالوا متمسكين بالقديم .. ولكن بعد أن أعادوا النظر فيه

والتقاليد في نظر الصينيين هي حكمة الاجيال .. ورغم إيمانهم بأن مجتمعهم الجديد يختلف تماما عما سبقه من مجتمعات الا انهم ما زالوا يعتزون بأسلافهم ويعيدون الكشف عن مآثر الماضي . انهم ما زالوا يعشقون البحث بين ثنايا تاريخهم عن مآثر الماضي ، علهم يجدون فيه شيئا يضيفونه الى حاضرهم

هبه عنايت

الميــلاد

منذ مولد الطفل تبدأ التقاليــد . فلا يحتفل بمولده الا بعد مرور مائة يوم . وفى يوم ميلاده يمضون فى طلب أحد المنجمين ليكشف طالع المولود ومن اى برج هو وما هو مزاجه او طبيعته بين عناصر الطبيعة الخمسة

هل هو هوائى ؟ أم مائى ، أم ترابى، أم نارى ، أم خشبى ؟ ..

هكذا كانوا يقسمون عناصر الطبيعة الى خمسة اقسام لا يخرج مزاج أحد من البشر عنها ..

ويجتمع مجلس الأسرة ليختار اسـما للمولود والكلمة الاخيرة ليست للأب أو الأم ، ولكن للجد والجدة ، جد وجدة المولود لأبيه بالطبع . واذا كانوايخشون عليه من الحسد يطلقون عليه الى جانب اسمه الرسمى الذى يمتـاز بالمعنى الجميل ، اسما آخر ليس فيه ما يثير واحيانا اسما سخيفا.. وفى بعض الاماكن فى الصين القديمة كانوا يسمون الطفل حسب وزنه فاذا كان وزنه عند مولده سبعة ارطال مثلا ، سموه « ذو السبعة ارطال »

اما سر ارجاء الاحتفال بمولد الطفل الى ما بعد مرور مائة يوم فيبدو ان ذلك كان خوفا من الحسد او محافظة على الطفل من كثرة زيارات المهنئين أو لضمان انه اصبح يحتمل الحيــاة ولا خوف عليه من الموت ، أو انهم كانوا يعتقدون ان للرقم مائة دلالة خاصة

وفى الاحتفال بمولد الطفــل يدعى الاصدقاء الى العشاء وتوقد الشـموع الحمراء ويحرق البخور وبعد العشاء الموسيقى والرقص والغناء والشــعر احيانا ..

السلطة

ورأس الأسرة هو أكبرها سنا . انه يصدر الاوامر ويمنح البركات ، وتكون عنده الشفاعة ، وهو يمنح العفو . وله الكلمة الاخيرة فى كل شىء

وعندما يأتى أحد اطفال الاسرة أمرا منكرا فان الجد الاكبر أو الجدة توقع عليه العقاب وتغضب عليه ، فتذهب أم الطفل الى الجدة تسترحمها وترجو منها الصفح ..

الحب والزواج

الحب ممنوع .. هذا هو حكم المجتمع القديم فى الصين ، مجتمع الاقطاع الذى دام اكثر من الفى سنة . اذ لم تغير الديانات الطاوية والكونفوشيوســية والبوذية واللاماوية والمسيحية والاسلام، اى شىء بالنسبة لقضية الحب ..الحب ممنوع

اذن، كيف يتم الزواج ؟.. الخاطبة، ان لها دور عظيم

عندما يبلغ أحد الاطفال من العامة ، الخامسة أو السادسة من عمره ، فان أبويه يختاران له عروسا ، والى هنا قد يبدو الامر عاديا .. ولكن الغريب فى الامر هو ان العروس يجب ان تكون اكبر من عريسها بعشر سنوات أو نحو ذلك . وتتمتع بصحة جيدة ، وسليمة البنية ، ولا أثر لأى مرض بعينيها أو باسنانها .. هكذا تكون العروس . والهدف من ذلك هو ان تخدم العروس أهل عريسها الطفل حتى يكبر ويستطيع ان يتزوجها ..

وعلى العروس بعــد ذلك ان تدلل زوجها وتداعبه وربما تقص عليـــه الحكايات حتى ينام، وبعد ان تفرغ من اعمالها المنزلية تأوى الى فراشها بجوار زوجها الذىغالبا ما يترك رقعة مستديرة مبللة فى فراشه عند الصباح ..





الضفيرة الطويلة وغطاء
الرأس المنقوش من
عادات فتيات الريف

ومن العادات أيضا
قص الورق ولصقه
على زجاج النوافذ



« الشبك » ما زال يدخنه الفلاحون ، وخاصة المسنين منهم وعلى الصفحة المقابلة « حارسا الباب » .

فن بدأ من خرافة

بالطبع هذا النوع من التقاليد لم يعد له وجود الان ..

وعندما يكبر الزوج الطفل فانه عادة يشعر أن زوجته هذه ليست الا مربية أو اختا كبرى . فاذا اتسع رزقه تزوج بأخرى يكون اختيارها من شأنه هو . واذا أصبح من أهل الثراء فانه يضيف الى بيته زوجات اخريات أو محظيات ولكن تبقى دائما للزوجة الاولى مكانة خاصة

شهرزاد

لا تتصوروا أن المحظيات نوع من بنات الليل .. هذه حقيقة يحسن أن نعرفها. والحقيقة الثانية هى أن العلاقة بين الرجل ومحظيته يمكن أن تكون نفس العلاقة التى بينه وبين زوجته ، بلا حدود

ولكن المحظية فى الغالب تمتاز بصفات ليست للزوجة فقد تكون المحظية سيدة مجلس . أى متكلمة لبقة تردد الاشعار أو تحكى القصص القديمة أو تعرف الموسيقى أو تغنى . وعندها يجد الرجل راحة نفسية فهى دائما تعمل على راحته . وهو غير مطالب حيالها بأى التزام غير الاعالة. واخيرا فعندها تنتهى الاسرار

ويبدو أن فتيات « الجيشا » فى اليابان انما هى امتداد لتلك التقاليد القديمة فى الصين

عذاب الرشاقة

اذا تجولت فى شوارع بكين مثلا فقد تصادف امرأة عجوزا تهتز فى مشيتها وكأنها تسير على كسمسا وتنظر الى





قدميها فتجدهما صغيرتان بشكل لايصدق وليس فيهما من الجمال اى اثر ..

كان الدكتور صن يات صن ابو الصين الحديثة اول من هاجم هذه العادة القبيحة . فمهما كان السبب . فان كسر عظام قدمى الفتاة الصغيرة وربطها على ذلك النحو لا يعتبر عملا انسانيا بأى حال

والعجيب ان السبب غير مقنع او هكذا اتصور . كان بعضهم يقول ان تشويه القدم على هذا النحو ليبدو صغيرا يجعل مشية المراة أكثر رشاقة.. وكان بعضهم يعتقد ان هذه القدم المشوهة تحد من حركة المراة فلا يمكن ان تذهب بعيدا أو تهرب ..

على اية حال فهى احدى العادات التى تخلت عنها الصين الحديثة .

وعادت أقدام النساء الى حجمها الطبيعى

مراسم العرس

مضت بضعة شهور تبادل الفريقان خلالها الزيارات والهدايا . فريق العريس وفريق العروس ، كل منهم يحب أن يبدو فى مكانة أكبر وكل منهم يبحث من يتقصى اخبار الفريق الآخر سرا

والاسرار ما تكاد تلتقطها الآذان حتى تلتقطها الالسن وهى بعد هذا كله أسرار

المهم ان يوم الزفاف لا يتحدد الا بعد استقراء الطالع واستشارة الالهة ومشورة ذوى الرأى والحصافة . ومن وراء هذا كله يستفيد جمع من العرافين والكهنة والعاطلين والافاقين

واخيرا يتحدد اليوم الموعود . يوم يجب أن يكون طالعه سعد . لا يعرض

فيه احد ولا تتكسر فيه كأس، ولا تنبعثر فيه حفنة من الرز.. و .. و.. وقائمة طويلة من المحظورات التى تجلب النحس والشؤم

داخل محفة مكسوة بالاطلس الاحمر المزركش تجلس العروس ويحمل المحفة اربعة رجال فى ملابس مزدانة بزخارف ذات ألوان مختلفة . ويتقدم المحفة بمسافة قصيرة جوق الموسيقى . المزمار والطبل والناى والربابة والصناجات النحاسية ، ادوات موسيقية تذكرك بأفراح اهالى الريف المصرى . حتى المحفة تذكرك بالهودج او التختروان

وخلف المحفة صف من الصناديق الخشبية المزخرفة محملة على عربات تجرها خيل او تحمل على اكتاف الحمالين . ويطول الصف او يقصر حسب الوضع الاجتماعى

وعند بيت العريس يجتمع الاطفال والفتيان والفتيات فى انتظار وصول موكب العروس . وعندما تتناهى الى اسماعهم موسيقى الموكب يهلل الاطفال ويحدثون ضجيجا تخرج على اثره احدى العجائز لتلعنهم وهى تمزح وربما تقول كلاما تستحى منه الفتيات

وفى الداخل يكون كل شىء قد تم اعداده . منضدة فى صدر المكان يغطيها مفرش احمر جميل ، وعليها شمعدانات من النحاس الاصفر بها شموع حمراء وعيدان مشتعلة من البخور المعطر وكئوس وطاسات وتمثال لبوذا ، وامام المنضدة يقف موثق العقود مزهوا ، فهو رجل الساعة

ويدعو العروسين للمثول بين يديه .. العروس فى ملابسها الحريرية الحمراء موشاة بتطريز على شكل زهور وطيور وفراشات وعلى رأسها خمار يغطى وجهها وتقف فى حياء مطأطئة الرأس . هكذا « يجب » ان تفعل .. والعريس الى جوارها فى ملابسه الحمراء والسوداء .

ويجرى موثق العقود مراسيم الزواج ويطلب من العروسين ترديد بعض العبارات فيرددها العريس بصوت مسموع وترددها العروس بصوت لا يكاد يسمع . وهكذا « يجب » ان يفعل ايضا

ثم يطلب منهما الركوع ، فيركعان . ثم القيام ، فيقومان وبعدها يسمح للعريس بأن يرفع النقاب عن وجه عروسه التى « يجب » أن تستحى . ثم يناولهما كأسا من الخمر ليشربا منها . العريس اولا ثم العروس

وبعد العشاء يأتى المشهد الختامى . فبين صياح الحاضرين وتهليلهم . يتناول العريس خمار العروس وتمسك هى بالطرف الاخر ويجذبها برفق الى داخل احدى الغرف وتتبعه فى خجل . وهكذا « يجب » ان تفعل

طقوس لا بد منها

الموت شىء مؤلم ومحزن ـ لغير الميت بالطبع ـ ولكنه حقيقة . ومن هنا فلا مفر من الحديث عنه

والصينيون يموتون ككل الناس فى العالم . ولكن يختلفون فى اقامة مراسيم الجنازة والدفن

« شى باى شيه » كان فنانا عظيما . ورغم انه عاش سبعا وتسعين سنة فقد مات اخيرا .. ولم يكن حزنى لوفاته أنى قد زرته قبل وفاته فى منزله وتحدثت اليه بعض الوقت ، بل لأنى كنت أقدر اعماله واعتبرها علامة كبيرة فى طريق فن

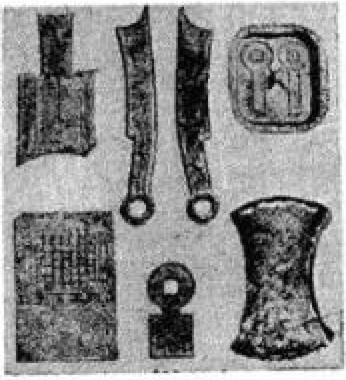
الرسم الصينى . وهكذا وجدت نفسى اذهب الى معبد « شياس » البوذى فى الناحية الغربية من مدينــة بكين لاشارك فى تشييع جنازته

كان المكان كله من الداخل مغطى بزهور صناعية بكل الالوان وفرقتين موسيقيتين احداهما بوذية وهى من كهنــة المعبد والاخرى حديثة وهى التى اوفدتهــا الدولة

واستطعت ان المح « شــواين لاى » رئيس الوزراء . كان يرتدى حلة رمادية وحول ذراعه شريط أسود وعلى صدره زهرة صناعية كبيرة بلون أبيض . وعلى وجهه سمة حزن

وفى وسط المكان التابوت مغطى بقماش حريرى ملون وامامه صورة للفنان ومن يمينه أبناؤه وأحفاده الذكور فى ملابس بيضاء ومن يساره بناته وحفيداته فى

عملات صينية قديمــة ..



ملابس بيضاء أيضا . وهم جميعــا ينتحبون وهم راكعون .. وعلمت انهم أمضوا ثلاثة ايام على هذه الحـــال بالتناوب ..

وعزفت فرقة الـدولة الموســيقى الجنائزية ثم عزفت الفرقة البــوذية موسيقاها ورتل الكهنة بعض الصلوات واطلق البخور والقيت فى النار أوراق النقد الزائفة . وبعد ذلك جاء حمالون فى زى موحد وحملوا التابوت الى الخارج وحملته سيارة الى مقره الاخير

وللموت فى الصين القديمة تقاليــد أيضا . فالملابس البيضاء للحداد وفى الريف يعلق الرجل حول رقبته حبلا مجدولا من العشب كعلامة على الحزن لموت أحد اقربائه المقربين وفى الاعيــاد يمدون مائدة خاصة عليها اطعمة مختلفة لذكرى الاسلاف ويصلون لها ويطالبــون منها البركات

والفلاح يدفن اباه فى حقله . وبعد مرور وقت كاف يعود الى قبر أبيــه ويجمع العظام ويحفظها فى قدر كبــيرة يحكم سدادها ويدفنها مرة اخرى

والاباطرة فى الصــين كانوا يفعلون ما فعله الفراعنة عندنا . انهم كانوا يؤمنون بالعودة الى الحياة مرة ثانيــة وربما فى صورة اخرى . وهكذا كانوا يبنون مقابر عظيمة ومحكمة يحتفظون فيها باشياء كثيرة . طعام وملبس وخمر وزيت وحلى وجواهر واحجار كريمة ، استعدادا للعودة

والصينيون القدماء كانوا يؤمنــــون بالتقمص والاشباح والحياة الثانية كما يؤمنون ان بعض الناس استطاعوا ان يكسبوا صفة الخلود ..



البط البكيني يعد
بطريقة خاصة شيقة

التحية التقليدية عندما
يقف احدهم امام الحاكم



الشارع

قديما ، عندما كان يلتقى اثنان من الصينيين ، فان كلا منهما يجمع قبضة يده اليسرى ويغطيها باليمنى ويرفعهما الى أعلى ثم يخفضهما الى أسفل مع انحناءة خفيفة بجسمه . هذه هي التحية التقليدية . ثم يبدأ أيضا حديث تقليدى . كل منهما يجامل الآخر بعبارات دقيقة ويضفى عليه نعوتا طيبة والاخر يجيبه بأدب جم وتواضع شديد وينفى عن نفسه كل الصفات الطيبة

واذا كانت التحية عابرة بين اثنين فهى غالبا مختصرة ومجرد ايماءة صغيرة تكفى . وعندما يكون اللقاء فى وقت قريب من وقت الطعام فالتحية التقليدية — التى ما زالت جارية حتى اليوم — هى : « هل أكلت ؟ » فتكون الاجابة التقليدية : « أكلت » . وفى هذه التحية معنى الدعوة الى الطعام وفيها أيضا معنى الرغبة فى الاطمئنان على حال الاخر . ويظهر أن مرجع ذلك يعود الى عصور بعيدة حيث كان الحصول على طعام يعنى انتظام الحياة

والشوارع القديمة كانت أشبه بالحوارى ضيقة ومتربة ولا تخلو من بعض الحوانيت والمطاعم والحانات وأماكن شرب الشاى ، التى تعادل المقهى عندنا . فتاريخيا ، لم يشرب الصينيون القهوة ، ولكن كانت لديهم انواع كثيرة من الشاى . والرجال يقضون اغلب اوقات فراغهم فى « الشايخانة » كما يسميه أهل سينكيانج . أو فى الحانات التى تقدم اصنافا لا حصر لها من الخمور ، كل حسب مستواه

آداب المائدة

وقد عرفت الصين القديمة الطعام المتخصص ، كما عرفنا نحن « الكبابجى » و « السماك » . فهناك مطاعم بط بكين المشوى . ودعونى احدثكم قليلا عن تقاليد المائدة :

المائدة اما صغيرة مربعة أو كبيرة مستديرة . وفى العادة تكون البداية قدحا من الشاى الاخضر الذى يقدم دائما بدون سكر . ثم يأتى دور الخمر ، وبعض أنواع الخمر لا يشرب الا دافئا . ومع الخمر تأتى الاطباق الباردة فاتحة الشهية . طبق واحد كبير يوضع فى الوسط يضم أصنافا مختلفة ما بين جذور البامبو واعشاب البحر والسمك المملح والجمبرى المسلوق وزعانف القرش وجلد الثور وصدور الدجاج وكبد



الألعاب النارية .. تقام فى الأعياد

الاوز واشياء اخرى لا اعرف لها اسماء باللغة العربية . وكل هذا الحشد فى طبق واحد كبير تمتد اليه عيدان الاكل لتلتقط ما يحلو لها

واثناء الطعام يستحث صاحب الدعوة من حين لآخر ضيوفه على الاكل . وبين الحين والآخر يتبادلون الانخاب . وغالبا ما يحدث أن يكون بين الضيوف واحد او اكثر من مقاطعة اخرى فيبدأ الحديث حول طريقة الطهو واعداد الطعام فى المقاطعات المختلفة

وتأتى اطباق العشاء الواحد وراء الآخر وآخر شيء يقدم هو الحساء وبعده الشاى الاخضر مرة أخرى ..

والطعام الصينى مهما كان نوعه فلابد ان يقطع قطعا صغيرة تستطيع عيدان الاكل ان تلتقطها والى جانب هذه العيدان تستعمل ملاعق صغيرة من الصينى للحساء ولا يستعمل الصينيون الاطباق الكبيرة ولكنهم يستعملون الطاسات الصغيرة من الصينى المزخرف ومن آداب المائدة الا يرفع أحدهم طاسته الى فمه . ولكن ليس على المتجشىء حرج . والماء البارد غير مستحب لا على المائدة ولا بعيدا عنها وهم ان لم يشربوا الشاى فهم يشربون الماء المغلى ، وبلذة غريبة

المزاج

الصينيون يدخنون السجاير والقليل يدخن السيجار أو الغليون ولكن الكثير من الفلاحين ما زال يستمتع بالشبك الذى عرفناه فى مصر نقلا عن المماليك

وقديما عرف الصينيون أخطر انواع



بعض الشعائر البوذية تظهر وخاصة فى الجنازات

التدخين . للتدخين الافيون ... قطعة الافيون توضع على نار الشيشة المعدنية الصغيرة التى لا تجاوز حجم اليد ويكفى أن يجذب أحدهم وهو متكىء على جانبه نفسين أو ثلاثة ليفقد الوعى لساعات طويلة وأحيانا لايام

وفى تاريخ الصين الحديث حرب اسمها « حرب الافيون » قامت قبل سقوط امبراطورية تشينج (آخر الامبراطوريات) وقامت على أساس وعى سياسى من أبناء الشعب الصينى وادراكهم لارتباط الافيون بمصالح الاستعمار الانجليزى . والان لم يعد للافيون وجود فى الصين الا ما يزرع للاغراض الطبية والعلمية

هوايات غريبة

تربية الطيور من الهويات المحببة لدى الصينيين وقديما كانت لها تقاليد خاصة . واشهر الطيور « لياو جه » أو « باجه » وهو طير يفوق الببغاء كثيرا فى الكلام انه ينطق ما تعلمه من الكلمات بوضوح تام وبصوت أقرب الى أصوات البشر

وعندما يخرج أحد الهواة الى النزهة فانه يحمل قفصه معه واذا كان يقصد شاطىء النهر أو البحيرة فانه يضع قفصه الى جانبه ويغرد الطائر بين الحين والآخر ، فتسعد نفس الرجل وعندما يقصد بعد النزهة الى المقهى فسيجد مكانا خاصا لتعليق اقفاص العصافير

هواية اخرى اغرب من تلك ... الجندب او صرصار الغيط ـ الاسود الصغير « Crikel » الذى ينتشر فى الحقول . كانوا يدربونه على العراك وكان كل هاو يحتفظ بصراصيره داخل علبة اسطوانية من الخشب لها غطاء مخرم من العاج . ويلتقى الهواة وتجرى المباريات بين اثنين وتنتهى بالطبع بهزيمة أحد الاطراف وانتصار الاخر ..

هواية ثالثة اغرب من هذه وتلك ... فى أول الصيف من كل عام ينتشر نوع من الجراد له أجنحة قصيرة Grasshopper; فيجمعونها من الحقول ويضعون كل واحد منها فى سلة صغيرة من البامبو تعلق بخيط فى النافذة ومع الغروب تبدأ هذه الجنادب فى اصدار صرير حاد ومتقطع يقطع سكون الليل

أكبر الاعياد

عندما تذوب ثلوج الشتاء وتظهر براعم المشمش والخوخ على الاغصان الجافة

يحتفل الصينيون بعيد رأس السنة الصينية الجديدة ، أكبر الأعياد عندهم: تقام الأسواق وتجتمع فرق الموسيقى والتمثيل والأوبرا والألعاب البهلوانية وألعاب التسلية الأخرى وتقام مهرجانات التنين والمصابيح ... في الصباح يعلقون على البيوت الشرائط من الورق الأحمر كتبت عليه بعض عبارات التهنئة والتفاؤل بالحبر الأسود

ويقضي الناس نهارهم في الزيارات أو في الأسواق والحانات ومشارب الشاي وبعد الظهر يبدأ العرض ويظهر تنين هائل من الورق الملون يحركه بعض الرجال من الداخل ويرقص التنين ويتلوى على نغم المزمار وقرع الطبول والصناجات

وفي المساء وعلى ضفاف الأنهار يجتمع الناس لمشاهدة سباق القوارب التي تزدان بمصابيح ورقيـة وحريرية ذات أشكال وألوان مختلفة

وفي الميادين يشتد الزحام وتختلط رائحة البخور برائحة التوابل وأبخرة الطهو والشواء . وألوان المصابيح والملابس الزاهية الجديدة والصواريخ والألعاب النارية وفرقعة المفرقعات الصغيرة ...

وتستمر هذه الاحتفالات أربعة عشر يوما يخرج كل واحد منها بملابس جديدة وخزين للبيت وأدوات للعمل وصور للسنة الجديدة يلصقونها على جدران منازلهم كما يلصقون الورق المقصوص على ورق النوافذ

صور رأس السنة الجديدة

ولصور رأس السنة الجديدة قصة طريفة . فقد بدأت عندما أصيب أحد الأباطرة القدامى بالأرق على أثر الأحلام المفزعة في منامه . فيأمر اثنين من قواده بحراسة باب حجرة نومه طوال الليل

ويشعر الامبراطور بنوع من الاطمئنان فينام بهدوء ويزول عنه الأرق . ولكنه يخشى ان هو صرف الحارسين أن تعود الأرواح الشريرة فيطلب من أحد الرسامين أن يصور له شكل القائدين بدقة وبكل أوصافهما أحدهما من يمين الباب والآخر من يساره

وتنجح هذه الوسيلة . ويقبل الناس عليها لطرد الأرواح الشريرة عموما أو لاسترضاء الآلهة وقديما كانوا يخصصون لكل شيء إلها . حتى المطبخ له إله خاص

ويساعد فن الحفر على الخشب وطباعته على نشر هذه الصور وتيسير الحصول عليها . وأخيرا يتحول الموضوع من الغرض النفعي الى الغرض الجمالي وتصبح الرسوم في حد ذاتها عملا جماليا ولكنها لا تزال تحتفظ بمعاني حب الحياة ، وتمني الخير ، والسعادة

فرانسواز چيلو:

■ حياتي مع..

بيكاسو



هـــذه هي الحلقة الثالثة من اسرار حياتي مع «بيكاسو». كانت كل من الحلقتين السابقتين مجرد تعارف. كل منا يحاول استكشــاف الآخر. وقد بدأت علاقتنا في اول الأمر متكلفة. وبمرور الايام بدأنا نتكاشف ونتصارح، ويقرأ كل منا افكار الآخر ومزاجه واتجاهاته. ولقد اولعت به لدرجة انه لم يكن يمر اسبوع دون ان اراه أكثر من مرة. لكنني في الفترة الاخيرة تعودت أن أتغيب عنه مدة اسبوع، واحيانا مدة شهرين. فرغم ما أكنــه نحو «بابلو» من مشاعر، بدأت ألمس تناقضا حقيقيا في طباعنا. وبدا لي «بيكاسو» متقلبا من معاملته لي، ومن حكاياته التي لاتنتهي مع الذين دخلوا حياته قبلي. لكنني قررت أن تستمر علاقتنــا.. واترك جدتي لأعيش معه دون التفكير في المدى الذي ستصــل اليه علاقتنــا ومشاعرنا!



بيكاسو ، وفرانسواز ، وابنهما كلود

لم اغادر منزل بيكاسو تقريبا خلال الاشهر الاولى التي تلت قراري بالبقاء معه . كنت امضي طيلة الوقت في تامله وهو يرسم ، او في الجلوس امامه كموديل . وكان في استطاعته ان يعمل عدة ساعات متتالية ، دون ان تصدر منه اية حركة بلا حساب . وحينما سالته عن سر هذا الجلد على العمل ، هز راسه وهو يجيبني قائلا :

ـ .. عندما اعمل ، اترك جسمي عند الباب ولا اشعر به . ففي هذا الوضع ، يظل الجسم ساكنا لاعتمادي على الطاقة الذهنية .. وهذا هو السبب في اننا نحيا طويلا نحن معشر الرسامين

ولقد اتيح لي ايضا ان ادرك عن قرب ـ خلال هذه الايام ـ مصادر وحيه ومنابع افكاره الفنية . وكلها افكار تدفعها محركات رمزية ، وفنية ، لكنها تبدو واضحة لمن يلهم تصرفاته وبعض احلامه منها احلام ظلت تراوده منذ الصغر، كان يرى اجساما ضئيلة باطراف ضخمة او مشوهة

ويعلق بيكاسو على ذلك بشيء من الحنق اذ يقول :

ـ ان الفنان ليس مطلق الحرية كما يتبادر الى الاذهان .. هناك اشكال تفرض نفسها عليه باصرار .. انني ارسم كما يكتب البعض يومياتهم .. فمشاعري تتدفق كالنهر الجاري ، جارفة كل ما يعترض طريقها

وفي يونيو عام ١٩٢٦ اقامت «دورا مار» ـ خليلة بيكاسو السابقة ـ معرضا في قاعة بيير لوب . وقال لي بابلو بعد مشاهدة لوحاتها

ـ انها شديدة التأثر بافكار الكاتب الفرنسي باتوس وأحاديثه معها .. ان حلم المستوى يعتبر تخلفا بالنسبة لـ « دورا » .. لكن ، امرها لم يعد يعنيني

ووعدني بابلو باننا سنذهب الى منطقة الميدي للاصطياف ، فتبادر الى ذهني اننا



بيكاسو يداعب ابنه الاول من فرانسواز في احد المطاعم على البلاج

سنذهب الى شاطىء الكوت دازور . لكنه جاء ذات يوم ليعلن لى :

ـ سنقضى العطلة الصيفية عند .. « دورا مار »

لم يرق لى هذا الاقتراح . وقطعا لم يكن هذا الامر يعجب دورا مار نفسها . ولما صارحته برأيى . اجابنى بوجهة نظره العملية المتادة :

ـ أنا الذى اشتريت لها هذا المسكن ولا أرى حرجا فى استخدامه

وحاولت اقناعه بان فكرة ذهابى لن تروق لها . بل لن تجدها طبيعية . لكنه اصر على اصطحابى .

فلم استمر فى معارضتى رغم انزعاجى الشديد تنازلا منى لارضائه .

الم اترك كل شيء من اجله !!

كان منزل «دورا مار» يقع فى منطقة ريفيه رائعة الجمال ، اذ كان مشيدا فوق صخرة منحدرة . تحيط به مناظر طبيعية من حيث الخضرة والاتساع . واعتقد انه كان ملكا لنابليون ذات يوم

وكنا نمضى الصباح فى استكشاف المنطقة وضواحيها ، وكثيرا ما سمعت من السائل الذين تصادفهم اثناء سيرنا ، عن وجود عقارب كثيرة ، وما يترتب على ذلك من حوادث .. وفى بادىء الامر ، لم اكن التفت الى ما يقال . لكن سرعان ما بدأت المح العقارب فى حديقة المنزل . ثم على جدرانه ، ثم على السلم الداخلى ، واخيرا فى غرفة نومى !

ورغم روعة المنطقة ، وجمال الغروب فيها ـ ذلك الغروب الذى لم أر مثيله فى اى مكان آخر ـ الا اننى بدأت أخشى البقاء وسط هذه العقارب التى تسير جماعات

وكم تمنيت ان يطلب منى بابلو العودة دون ان أطلب منه ذلك ، والح عليه ، لكيلا يشمت بى . اذ كان بيننا نوع من التنافس الفلسفى . فحاولت الصمود .. لكن احتمالى لم يتعد ثلاثة أسابيع

●●



وخلال هذه الاسابيع المصحوبة بالقلق والضيق بدأت استعرض قرارى الذى اتخذته ، وأتمعن فى الطريقة التى أحيا بها مع بابلو . اذ لم تكن هذه الحياة فى الواقع هى كل ما أريد .. ولم تكن العقارب وحدها هى السبب . بل كانت هناك أسباب أخرى

ان انفصال بابلو عن « دورا مار » معناه انه لم يعد هناك اى رابط هام فى حياته . فقد كان بابلو قد تزوج من راقصة روسية، تدعى « اولجا خوكلوفا» وأنجب منها ابنه باولو ، وهو فى نفس سنى تقريبا .. ثم انفصل عنها عام ١٩٣٥ . وكنت أعرف أيضا ان له ابنة تدعى « مايا » ، هى ثمرة علاقته و « مارى ـ تريز والتر » . وهى علاقة ترجع الى فترة



فرانسواز وبيكاسو ، وابنهما في عربة في الطريق الى شاطىء البحر

انفصاله عن اولجا . لكن بابلو لم يعش ابدا مع « مارى تريز » . اذ سرعان ما احتلت « دورا مار » مكانها فى نفسه

والآن ، وقد خرجت « دورا مار » من حياته اعتقدت ان ذلك هو ما حدث ايضا بالنسبة لمارى تريز . وبإقامتى معه ، وجدته يذهب عندها لتمضية يومى الخميس والاحد من كل اسبوع ! .. وعندما سألت بابلو عن سبب ذهابه بهذا الانتظام ، قال ببساطة انه اختار هذين اليومين لانهما عطلة « مايا » الدراسية

ومنذ وصولنا الى منزل « دورا مار » الريفى ، كان بابلو يتلقى رسائل يومية من «مارى — تريز» فيقرأها على مصحوبة بكثير من التعليقات والثناء .. ثم ينتهد قائلا :

— لا اسألك تكتبين الى مثل هذه الخطابات .. انك لا تحبيننى كما يجب .. اما هذه المرأة ، فتحبنى حقا

فاعض على شفتى لاخفى غيظى ، ثم أقول له ان لكل انسان طريقته فى التعبير عن حبه . فيجيبنى قائلا :

— على كل حال .. مازلت طفلة .. أما « مارى تريز » ، فامرأة ناضجة !

ولم أحتمل البقاء بين جـدران منزل « دورا مار » وخطابات « مارى تريز » وسرب العقارب .. فقررت هجر كل شىء . وتحينت فرصة خروج بابلو بالسيارة ذات صباح لتنفيذ خطتى .. ولم يكن معى اية نقود ، فقررت السير حتى الطريق العام ، وفى نيتى وقف اية سـيارة تقلنى الى مارسيليا لاقترض بعض المال — من أصدقاء لى هناك — ثم أبحر الى تونس ، فى شمال افريقيا

وللاسف الشديد ، ما كدت أصل الى الطريق العام ، حتى وجدت بابلو أمامى بسيارته ، فسـألنى بغضب عما أفعله هنا ، واخبرته بكل شىء .. فقال لى بتفس

غضبة وما زالت يديه على خاصرته !

– هل أنت مجنونة ؟! لم تريدين هجري ؟

فشرحت له انني لم أعد أشعر بالراحة في ذلك المنزل ، كما ان الحياة معه لم تعد طبيعية ٠ فرمقني بنظرة حادة قائلا :

– ماالذي تريدينه بالضبط ؟

– ان كنت قد تخليت عن كل قيودي السابقة ، فلم يكن ذلك من أجل الوقوع في قيود أضيق منها

فقاطعني باستنكار قائلا :

– لا أعتقد أنك ستهجريننى من أجل هذه التفاهات ، خاصة بعد كل ما ضحيت به من أجل الحياة معي ٠٠ ألم يكن ذالك هو الحب ؟! ألم تدركي منذ البداية انني أيضا أحبك ؟ ٠٠ ربما كانت هناك بعض المتاعب ليتمادى كل منا على الاخر ، لكن، ما دمنا نحيا معا ، فعلينا أن نبني حياتنا ٠٠ ولاداعي لاضاعة هذه الفرصة باستخفاف

ثم أمسكني من ذراعي ودفعني داخل السيارة

وأثناء العودة ٠ أحاطني بذراعيه برفق وهو يقول بصوت جاد :

– لا تتفادي لصوت عقلك ٠٠ والا فقدت أعمق ما في الحياة نتيجة لهذا التفكير ٠٠ ان ما تحتاجين اليه فعلا هو انجاب طفل يعيدك الى حالتك الطبيعية

كم كانت دهشتي عندما سمعت اقتراحه هذا ٠٠ ان فكرة انجاب طفل لم تراودني مطلقا ٠ كل ما كان يعنيني هو ان أصنع شيئا مفيدا من حياتي ، كان أتعلم الرسم وأعاونه على تحمل عبء وحدته ٠ وحاولت اقناعه برأيي ٠ لكنه قال :

– كلامك هراء في هراء ! ٠٠ لقد نموت في الميدان الثقافي فقط ، وما زالت تنقصك التجربة في بقية الميادين ٠٠ لن تعرفي معنى الانوثة الا اذا أنجبت

شعرت ان بابلو يحدثني بقلب مفتوح، فاستبعدت من ذهني ماساة ، ماري تريز ، وبقية العشيقات الاخرى ، لافتح له قلبي ٠٠ ووافقته على اقتراحه

وبعد عدة أسابيع ، عرفت انني حامل!

**

وأثناء احدى جولاتنا في الضواحي ، دخلنا لزيارة كنيسة ثانية ٠ وعندما وصلنا الى المذبح ، جذبني بابلو الى ركن معتم وقال بهيبة :

– ستقسمين الان بدوام حبك لي !

– أستطيع القسم في أي مكان ٠٠ لكن لم اخترت هذا المكان بالذات ؟!

– أعتقد ان ذلك أفضل

– هنا أو هناك ، فكله سواء

فقاطعني بابلو بجدية ، وقال :

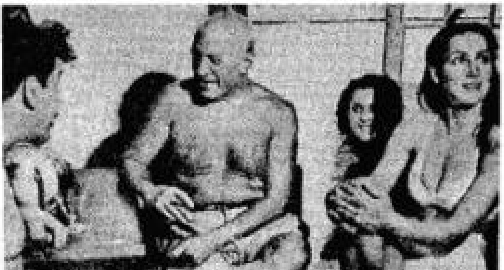
– كلا ٠ من يدري ٠٠ ربما كان هناك شيء حقيقي في هذه المسائل الكنيسية ٠٠ ولا ينبغي أن نترك هذه الفرصة تفوتنا ٠٠ فأقسمنا ٠ وبدا سعيدا ان كسب السماء الى جانبه

وذات صباح ، في نفس هذا الشتاء ، وبينما كنت أتأمل أشعة الشمس المتدفقة الى غرفتي ، وأنا أردد في صمت انني سأصمد حتى الربيع رغم شدة البرودة، ومنغصات الحمل ، قال لي بابلو :

– الان وقد أصبحت جزءا من حياتي ، أريدك أن تلمي بكل جوانبها ٠٠ يجب ان تعرفي تفاصيلها ولنبدأ بحسابي في البنك



ثلاث صور لبيكاسو
وكلود وفرانسواز .
أعلى يعلم ابنه التمثيل ،
واسفل الى اليمين
يحتضنه في حنان .
والى اليسار في
انتظار وجبة خفيفة





وشعرت بدوار من جو البنك المظلم ومن رائحته المكتومة . فنظر الى بابلو قائلا :

– يبدو أن هذا المكان لا يروقك

– عندي حساسية من هذه الاماكن

– حسنا ! بما انك تبغضين الاعمال الحسابية فسأعهد اليك بمهام أوراقي .. ان الانسان يكون شديد الحرص عند القيام بأعمال لا يحبها ، وخوفك من الخطأ سيجعلك أكثر حرصا

اما حارس الخزانة ، فاستقبلنا ضاحكا، وسأله بيكاسو عن السبب . فاجاب الرجل:

– انك محظوظ يا سيدى .. الغالبية الرواد يأتون دائما بصحبة سيدة واحدة لاتتغير . اما انت ، فتأتى كل مرة بصحبة سيدة جديدة أصغر سنا من سابقتها !

وقص على بابلو كيف أن حياته مع « أولجا » – زوجته السابقة – كانت عاصفة . لقد تزوجها عام ١٩١٨ ، وكانت راقصة فى فرقة دياجيليف للباليه الروسية. لم تكن احدى نجمات الفرقة ، لكنها كانت رائعة الجمال – كما وصفها بابلو . وذلك ما جذبه اليها ، بالاضافة الى كونها من أغنى العائلات الروسية . اذ أعتقد بابلو ان مكانتها الاجتماعية ستمكنه من الوصول الى أرجاء العالم الارستقراطى ، فتزوجها مدنيا ، ولكي يزيد من ارضائها ، تمت هذه الزيجة وفقا للمراسيم الكاملة للكنيسة الارثوذكسية الروسية .. بينما احاطت « أولجا » رأسها بتاج من الزهور

واكتشف بابلو بعد ذلك أنها لم تكن مولعة بالفنون عامة ، وليست عندها فكرة عن فن الرسم .. بل لقد قبلت الزواج منه اعتقادا منها أنها ستحيا حياة ارستوقراطية مرحة وهادئة ، بينما أعتقد بابلو انه سيمكنه الاستمرار فى حياته البوهيمية ، على نطاق أوسع ، مع الاحتفاظ بكامل حريته . وحاولت أولجا المستحيل للوصول الى غايتها . فكم رجت والدة بيكاسو لتؤثر عليه هى أيضا !

لقد كان فى مقدور « أولجا » أن تلح فى طلبها عشرات المرات ، وبشتى الطرق، حتى تحصل عليه . فاستأجر لها بابلو شقة فخمة ، وبدأت حياتها الاجتماعية تطغى على وقت بابلو . مما عجل بالخلاف بينهما منذ اللحظات الاولى – حسب قوله

وبمولد ابنهما « باولو » عام ١٩٢١ ، ازداد بذخ حياتهما من خدم ، وعربية ، وطاهية ، كما كثرت أسفارهما الى مختلف الشواطىء ، بين علية القوم ونجوم المجتمع . مما أنهك بابلو وكلفه الكثير

وانفصل بابلو عن أولجا عام ١٩٣٥ ، قبل مولد ابنته « مايا » من « مارى تريز والتر » بقليل . وحاول بابلو الطلاق لكن أولجا رفضت رغم كل محاولاته . ونظرا لانهما تزوجا وفقا للمراسيم الدينية ، فقد كان عليه ان يقتسم معها كل لوحاته : مما كان كفيلا بالقضاء عليه !

لكن الحرب الاسبانية اندلعت ، وجاء الجنرال فرانكو الى الحكم . فاصبح طلاقهما مستحيلا. فانفصل عنها «بلاطلاق» وترك لها قصره واستأجر هو مرسمه فى شارع جران أوجستان عام ١٩٤٢

وذات يوم اصطحبنى بابلو وابنه باولو لمشاهدة ذلك القصر ، اذ كانت أولجا فى الخارج آنذاك .. كان كأحد قصور ذى اللحية الزرقاء ، تحيط به حديقة تقرب مساحتها من الثمانية هكتارات ! لكنه

كان باردا رطبا وبلا تدفئة ولا كهرباء .. فقلت لنفسي وأنا أتجول في أرجائه الواسعة : « ربما عثرت على نصف دستة من الزوجات السابقات ، مشنوقات في أحد الدواليب » ! فقد كان كل شيء يدل على الهجران والخراب لدرجة تبعث على القشعريرة ..

* *

من أصعب المهام التي كان على القيام بها هي اخراج « بابلو » من دوامة رتابة أعماله اليومية . اذ كانت ايناس ـ الخادمة ـ تدخل الغرفة كل صباح لتحضر الافطار، ويتبعها سبارتس بالبريد والصحف . حينئذ يبدأ بابلو بانتقاد ترتيب صينية الافطار ـ التي كانت تعدها كل يوم بطريقة مختلفة . ثم ينتقل الى فحص الخطابات حتى يعثر على خطاب أولجا ..

وبعد قراءة الخطابات وفحصها يبدأ في الشكوى من تعاسته ومن سوء صحته، مستعرضا كل ما به من أمراض ، بادئا بقرحة معدته ، التي تلازمه بصورة دورية منذ ١٩٢٠ ، الى أوهام السرطان !

فأبدأ في طمأنته مكررة أن صحته ليست بهذا السوء الذي يتخيله ، وانه بشيء من الصبر ستصبح الحياة أفضل ، وان كل الاصدقاء يحبونه ، وأن رسومه تبهر الجميع ، وما الى ذلك خلال ما يقرب من الساعة ـ حتى أشعر بالاعياء ، فيتحرك حينئذ ببطء في فراشه ، ثم يقول :

ـ ربما كنت على حق .. وربما ليست الحياة بهذا السوء الذي اتخيله .. لكن هل انت متأكدة مما تقولين ؟

فأعود الى تأكيداتي مرة أخرى ، وأضيف انه سيبدأ تحفة جديدة عما قليل وان حالته المعنوية ستتحسن .. فينظر الى بلهفة قائلا :

ـ حقا ؟ هل أنت متأكدة ؟

ثم ينهض من الفراش ويبدأ شكواه مرة ثانية مع الاصدقاء والزوار الى ما بعد الغداء .. حوالى الساعة الثالثة بعد الظهر تسيطر عليه فكرة واحدة هى الانهماك فى الرسم . ويظل يعمل حتى الثانية بعد منتصف الليل بلا توقف ، الا لتناول عشاء خاطف ، ثم ينام ليبدأ الكرة من جديد في اليوم التالى !.

* *

مضت ايام الحمل بكل ما بها من متاعب . وكنت اتوقع الولادة في شهر مايو ، ومع ذلك ، فلم اذهب لاستشارة طبيب مختص حتى حانت الايام الاخيرة .. الا أن بابلو كان يعتقد ان ذلك يجلب سوء الطالع . وعندما احتجت لطبيب ، استدعى لى بابلو الدكتور « لاكان » اخصائى الامراض النفسية ! فقد كان يرى دائما استشارة طبيب غير مختص للحصول على احسن النتائج .. وما اشد دهشة الدكتور « لاكان » عندما وجدنى على وشك الوضع ، واننى لم اتصل بعد بأخصائى .. فاستدعى الدكتور « لاماز » على الفور

وفى الخامس عشر من شهر مايو ، عام ١٩٤٧ ، وضعت ابنى بلا صعوبة .. وأراد بابلو أن يطلق عليه اسمه . وبعد مناقشة طويلة ، وتفاديا للتشابه بينه وبين اسم ابنه الاخر « باولو » اتفقنا على تسميته « كلود » .

لم يكن مرسم بيكاسو هو المكان المثالى لتربية طفل .. اذ ازدادت الحياة صعوبة

بمولده كلود لسببين : ايناس ـ الخادمة ، وسبارتس ـ سكرتير بابلو الخاص ..

كانت ايناس جميلة حينذاك : لهـا وجه بيضاوى ، شديد السمرة ، سوداء العينين وشعرها أسود فاحم . وقد اعتاد بابلو أن يصورها كل عام بمناسبة أعياد الميلاد ، كما اعتاد ان يعرض عليها أعماله أولا بأول .. لم تكن ايناس تعرف شيئا عن الرسم ، لكنها كانت تقول رأيهـا صراحة ، بينما يسمعها بابلو باهتمام ..

وعندما تعرفت عليها ، بدت لى كاحدى خادمات المسرحيات الايطالية : تنظر خلسة ، خجول شكلا ، تتكلم باقتضاب ، رشيقة الحركات ، تخالها تسير على أطـراف قدميها ..

لكن اقامتى مع بابلو ، أخذ طابعهـا يميل الى الاكتئاب ! لقد بدأت تصل عنه بابلو عندما انفصل عن « اولجا » . ولم يكن يرى « مارى تريز والتر » الا فى دارها . وعندما تعرف على « دورا مار » كان يتردد عليها أيضا فى دارها ، وقلما أتت هى الى منزله ، فاعتقدت ايناس ـ وربما بمنتهى البراءة ـ ان بابلو ملك لها بشكل أو آخر .. اذ خيل اليها انها تحتل مكانة فريدة فى حياته ، بل اعتبرت نفسها كاهنة مؤمنة ، تؤدى طقوسها بانتظـام وعناية .. وبمجيئى ، وخاصة بمولد طفل ، كلود ، شعرت ايناس بأنهـا أسقطت عن عرشها دون أهميتها تضاءلت

وكنت أدرك مشاعرها تماما ، فبذلت ما فى وسعى لارضائها بلا جدوى .. بل كثيرا ما كانت محاولاتى هذه تثـير غضبها . وكلما طلبت منها العناية بكلود ه شكت التعب أو تمارضت لم تجهش بالبكـاء وهى تقول :

آه .. لم تعد الحياة مثلما كانت من قبل .. لقد اعتدت العناية بسيدى .. لكن يبدو انه نسى كل شىء !!

كما أدى مولد ابنى كلود الى استثارة حنق سبارتس .

كان سبارتس مخلصا لبابلو اخلاص الكاهن لربه ، يتحمل تقلباته المزاجية وهو راض .. ورغم ذلك فلم يسمح له بابلو باتخاذ أى قرار حاسم فاعتاد سبارتس ذلك الوضع لدرجة انه اذا ما طلب منه بيكاسو أن يتصرف هو برأيه ، خشى سبارتس وتمنع .. لكن ذلك الاخلاص الاعمى لم يجلب له سوى المزيد من تقلبات بابلو..

لم يكن سبارتس يحب ابنى ، لان كلود كان يخاف من نظارته السميكة .. وكلما حاول أن يحمله ، ارتفع صراخ الطفـل

واخيرا توصلت الى فهم أسرار هـذا « القصر » وشفرته المعقدة ! اذ كان الحديث يدور بالايماء والتلميـح .. وكان بابلو وسبارتس يتكاتبان يوميا تقريبا . واذا ما وقع احد خطاباتهما فى يد شخص آخر ، فانه كان يتبقى عليه ان يقضى الاسابيع قبل أن يتمكن من فك طلاسمه ! فاحيانا كان بابلو يصف « القط » مثلا فى ثلاث صفحات ليتفادى ذكر اسـمه صراحة ، منعا لسوء الحظ والتشاؤم !

ومنذ أول زيارتى ، أدركت ان سبارتس لا يرحب بى .. ونظـرا لان بابلو كان يعبر عن سـعادته برؤيتى صراحة ، فان سبارتس لم يستطع أن يقول رأيه . لكن ذلك لم يمنعه من ان يحذرنى مرة قائلا :

ـ سوف ترين ان هذه العلاقة ستنتهى بالفشل ..أن كليكما مجنون ..وستقودكما هذه العلاقة الى حافة الهاوية !

ومضت ثلاثة أعوام . وبدلا من ان يراني اختفي كما اتوقع ، وجدني استقر في البيت نهائيا ! لكن سرعان ما ادرك سبارتس انني اخفف عنه عبء اعماله . وشيئا فشيئا بدأ تشاؤمه تجاهي يتلاشى اذ لاحظ انني ادخل نوعا من الاستقرار في حياة بابلو . وما كادت صلتنا تتوطد حتى اختلفنا عند مولد كلود ، وخاصة عندما بدأ يتكلم .. فاكثر ما كان يضايق سبارتس هو ان كلود كان يصبغ تلك الطقوس الصارمة الحزينة بشيء من المرح او السخرية !

وخلال صيف ١٩٤٦ ، أتيحت لي فرصة تكوين فكرة أكثر وضوحا عن « اولجا » زوجة بابلو السابقة . لقد قابلتها ـ لاول مرة ـ في يونيو ١٩٤٦ ، قبل ذهابنا الى المصيف بقليل ، كنا عائدين من معرض « دورا مار » عندما اقتربت منا سيدة قصيرة القامة ، متوسطة العمر ، ذات شعر أحمر . فقدمني بابلو اليها .. ولاحظت حينما كانت تقترب منا أنها تسير بخطوات قصيرة منتظمة ـ كما يسير « السيس » في السيرك تماما ! وكان لها وجه كثير التجاعيد ، مليء بالنمش ، وعينان خضراوان ، لا تكفان عن الحركة ولا تنظران الى الامام أبدا .. وتكرر جملها عدة مرات كالاسطوانة الخربة . وعندما تتوقف لتلتقط أنفاسها كان سامعها يدرك انها لم تقل شيئا ..!

وفهمت فيما بعد انها كانت تتربص بنا، حانقة لفكرة ان بابلو يقوم بزيارة معرض « دورا مار ـ غريمتها » .. وحينما رأته يخرج من المعرض بصحبة شخص آخر ـ غير دورا ـ انبسطت أساريرها وراحت تتحدث معنا بلطف واضح ، لكن بعد ان عرفت عن « تلك الفتاة » التي لاحظتها ، وعرفت انها « التي اخذت مكان دورا مار » تغيرت معاملتها لي كلية .. واصبحت كراهيتها المتسلطة لدورا مار ، موجهة نحوي تماما ..

ورغم أن « أولجا » قد انفصلت عن بابلو منذ عام ١٩٣٥ ، الا أنها اعتادت ملاحقته عن كثب اينما ذهب عبر فرنسا، ومنذ ولادة كلود،لم تعد تتركنا نهنأ لحظة واحدة .. ففي صيف ١٩٤٧، كانت تلاحقنا على البلاج مع وابنها باولو، تطارد بابلو بالحاح وتلاحقه بشتى الاسئلة . فكان يعطيها ظهره متصنعا عدم سماعها .. فلم يكن تصرفه هذا يمنعها من ان تسترسل :

ـ اسمع .. انك تعرف انني هنا .. يجب أن أحدثك عن ابنك .. انه يزداد سوءا لقد اصبح يتصرف مثلك

كنت ارى ان تصرفاتها هذه غير لائقة ، لكنني لم اكن حانقة عليها .. اذ بدت لي مخلوقة بائسة ، لا تستطيع مواجهة الواقع ، ولم ار في حياتي مخلوقة في مثل وحدتها : فقد كان الجميع يتفادونها .. وخلال عام تقريبا ، لم تتعرض لي اولجا مباشرة . اما في المصيف ، حيث كنا نمضي اكثر اوقاتنا خارج المنزل ، فلم نكن نخطو الا ونجدها تتابعنا

ولم يهدأ حنقها علي مع الوقت .. فاذا ما خرجت مع كلود ولم أصادفها في الطريق ، كانت تنتظرنا أمام الباب عند عودتنا . وبينما كنت انهمك في البحث عن المفاتيح ، وكلود على ذراعي ، كانت اولجا تخدشني بأظافرها أو تقرصني وتمنعني من الدخول وهي تصرخ قائلة :

ـ ابتعدي فهذا بيتي انا .. ان زوجي يقطن هنا !

فقلت لبابلو أنني لم اعد أحتمل ملاحقتها ، وانه يجب علينا أن نبحث عن مسكن آخر ، لكن بابلو كان منهمكا في رسومه ، وكان علي أن أواجه أولجا ومشاحناتها بمفردي . فقد أصبحت كلما

تراني على السلم تصفعني على وجهي لكنني لم آكن ارغب في الشجار معها

وعندما عثرنا على مسكن آخر سألني بابلو باستغراب قائلا :

ـ انني أتساءل حقـــا ما الداعي الى الانتقال الى مسكن آخر ٠٠ اذا ما اضطررت الى تغيير مسكني كلما تشاجرت امرأتان من أجلي ، لما استطعت أن أعمل أي شيء آخر في حياتي !!٠٠

لكن ذلك لم يمنع أولجا من الاستمرار في ملاحقتنا ٠ وذات صباح ، بينما كنت أجلس على الرمال ، متكئة على ذراعي ، اقتربت مني أولجا وراحت تدوس على يدي بكعب حذائها العالي ٠٠ بينما راح بابلو يراقبها ضاحكا ! فاستمرت أولجا في تكرار دهسها ليدي باصرار ، وعندما نفد صبري ، أمسكتها من كعبيها ولويت قدمها لدرجة انها راحت تتلوى على الارض ٠٠

كانت هذه هي المرة الوحيدة التي لجأت فيها الى العنف ، لكنها كانت قاضية ، إذ لم أرها عن قرب بعد ذلك !!٠

كم أسفت لانني لم أشعر بتحسن يذكر بعد الانتقال من المسكن القديم ٠ فلم أستطع التخلص بسهولة من ذلك الماضي الذي يحيط بعنقي كالحمل الثقيل ٠٠

فقال لي بابلو حينئذ :

ـ انني أعرف علاجك ٠٠ ان خير علاج للمرأة غير الراضية عن حالها هو أن تنجب طفلا !

وعندما لم أقتنع بقوله استطرد :

ـ ان ما أقوله منطقي أكثر مما تتصورين فالطفل يخلق مشكلات جديدة تستوعب كل ما عداها ٠٠

وبتقليب الأمـــر على أوجهه فيما قاله وجدت انه على حق ٠ لا للاسباب نفسها ، ولكن لانني لم ارض لابني كلود ان يكون وحيدا ٠ وباسترجاع تاريخ حيـــاتي مع بابلو ، وجدت ان أسعد فترة فيها كانت أيام الحمل ، الا كان سعيدا ، ويعاملني برفق وبلا مشكلات ٠٠ وكنا في حاجة الى قليل من السعادة ٠٠ ورغم تأكدي من انني لن أستطيع انجاب عشرة أطفال لكي أسعده الا انني قررت ان أجرب مرة ثانية ٠٠

وذلك ما فعلته ٠٠

((البقية في العدد القادم))





مكتبة مجلة الهلال العربية

● **تباريح**

شعر : حارث طه الراوي
الناشر : دار الحياة ببيروت
الثمن : ٢٠٠ قرش لبناني

شاعر من بلد الرشيد : بغداد .. وطنه العروبة على امتداد أقطاره ، بها يتغنى ، ولها يتسامى ، ومن أجلها يعيش ، وقد ورث الادب في عروقه من اب اديب عالم ، هو الاستاذ طه الراوي

وديوانه هذا يقدمه الشاعر الكبير امين نخلة بأبيات في التقريظ تنم على اعزاز واكبار شأن ، جاء فيها

ايها الساجع الحبيب على دجلة بين الربى وبين الوهاد

بارك الله فيك ، في التسامي ، في الشعر ، وفي دجلة وفي بغداد !

ان ديوانك المطفح بالحب حديث الاحباب في كل واد

فيه من لوعة الحنين على البعد ، ومن رقة ، ومن انشاد

وعليه من الصبا نضرة اللمح ، وايماض طرة في السواد

فالشاعر صاحب صبابة ، وديوانه ديوان تباريح هوى ، ولكنه حافل فوق تباريح الهوى بتباريح من حب الانسانية ومعاني النخوة والوطنية ، تتميز كلها بالرقة البالغة والاحساس الرهيف

ويكفي أن نتخذ قصيدته « مطر وكوخ » مثلا ونمطا :

كوخ صغير

يرنو الى المطر الغزير بمقلتيها انتحار

جدرانه طين تلفع بالغبار

فيه حصير ... اواه ماذوق الحصير ؟

مهمومة تبكي ويرعبها المطر

الا تبصر الجدران في كف القدر ...

وعلى هذا المنوال تمضي القصيدة في حنان تصور بؤس الحياة ولواعج الحرمان ودفقات الوجدان الظامىء

والقدرة على ابراز الصورة الشعرية قد تكفي لمحة واحدة لابرازها عند شاعر مطبوع ، وتعجز عشرات الصفحات عن اظهارها عند شاعر غير مطبوع . واللمحة الواحدة المطبوعة نجد نموذجها في قوله : **« يرنو الى المطر الغزير بمقلة فيها انتحار »** وفي قوله : **« جدرانه طين تلفع بالغبار »** .. فهاهنا صورة حية بلا شك ، تنبض اشياؤه وعناصرها الجامدة بالاحساس

وعلى هذا المنوال تمضي قصائد الديوان العراقي محملة بأنفاس قوية من العاطفة ،

وفى صياغة قوية لتنتسب بحق الى ميراث الفحولة التى ترعرعت على شغاف دجلة منذ مئات السنين

● البرجماتية

تاليف : وليم جيمس
ترجمة : د . محمد على العريان
الناشر : النهضة العربية وفرانكلين
الثمن : ٥٠ قرشا

مؤلف له أسلوبه المتفرد فى التفكير والتعبير

ومترجم له اسلوبه المتفرد فى التفكير والتعبير

والمؤلف فيلسوف امريكا الاشهر وعالمها النفسانى الذى يعتبر من رواد هذه الدراسات . وهو الشقيق الاكبر للروائى الامريكى الرائد هنرى جيمس الذى يعتبر قمة من قمم البلاغة والفن القصصى باللغة الانجليزية وصاحب أسلوب من ارق وارفع الاساليب . وكان ابوهما محبا للادب والعلم ورجل ثقافة من كبار المتخصصين فى اللاهوت

درس فى بيت ابيه على معلمين خصوصيين ، ثم شغف بالفن والعلم معا ، فقسم وقته بينهما ، وحاول التخصص فى التصوير ابتداء ، ثم عدل عن ذلك الى دراسة الكيمياء ، والتشريح المقارن وعلم وظائف الاعضاء فى جامعة هارفارد .

ثم دخل كلية الطب بها برهة ثم رحل مرافقا مشاهدا دارسا الى البرازيل ثم الى المانيا .

وفى المانيا ادركته عدوى الفلسفة وعاناها ازمة فكرية ونفسية بمشكلاتها المحيرة ، ثم وجد فى تأملاتها المجردة مخرجا له من محنته العقلية ، حيث اهتم خاصة بالدراسات النفسية والفلسفة الدينية

وبعد هذا كله عاد الى هارفارد لينال منها الدكتوراه فى الطب سنة ١٨٦٩ ...

واسندت اليه وظيفة مدرس وظائف الاعضاء بتلك الجامعة وظل بها الى ان عين بها استاذا غير متفرغ للفلسفة التى لم ينل فيها شهادة جامعية ، ولكنه الف فيها كتبا مرموقة ، وكان ذلك سنة ١٩٠١ .

ويذكر له انه اول واضع لمنهج جامعى يربط علم النفس بوظائف الاعضاء ، وانه منشىء اول معمل امريكى لعلم النفس التجريبى ، وذلك سنة ١٨٧٦

وقد صدر كتابه الشهير **« مبادىء علم النفس »** سنة ١٨٩٠ ، واشتهر بانه ابرز فيلسوف امريكى فى زمنه على اثر كتابه **« الوان من التجربة الدينية »** فى سنة ١٨٦٦ .

ويعتبر كتابه عن البرجماتية آيته الكبرى فى الفلسفة بحق ، ولم يزل مرجعا هاما الى يومنا هذا . فوليم جيمس ثانى الاقطاب الثلاثة لتيار المذهب البرجماتى : بيرس وجيمس وجون ديوى

وابرز ماتتميز به البرجماتية عن المذهب المثالى العقلى والمذهب المادى التجريبى الحسى اعتبارها النتائج المترتبة على القضية معيار صدقها او بطلانها ، فكل ماهو « ناجح » فى الممارسة العملية فهو صدق وصواب ، فالحق ليس قانونا قائما وانما هو منهاج وخطة سير وسلوك ناجح فى الحياة ... وهى كما ترى وجهة نظر « امريكية » عملية .. !

ويتميز وليم جيمس دون صاحبيه بانه شديد الايمان بالله ، لتولى بحماسة وبلاغة اقامة الحجة على أن وجود الاله

قضية مقبولة بالمعيار البرجماتي العملي الجديد . وقد ثار لذلك زميله بيرس الذي كان أسبق منه في اختيار اسم البرجماتية على هذا المذهب ، واعتبر اقحام البرجماتية في قضية غيبية مثل وجود الله والايمان به افسادا لصورتها العلمية ، فهي منهج منطقي عملي قبل كل شيء . وذهب في سورة غضبه الى حد تغيير اسم البرجماتية عنده ، لان وليم جيمس « قطع » هذا الاسم بهذا التوسع في تطبيقه على قضايا خارج المجال العلمي

ولكن اكبر مايذكره المتخصصون لجيمس في البرجماتية أنه ابتدع « التجريبية المتطرفة » أو الجذرية ، فسد بذلك نقصا كبيرا في المذهب التجريبي القديم

• ثم غربت الشمس

للدكتورة سهير القلماوى

الناشر : دار المعارف

الثمن : ٥ قروش

ترجمة ادبية تاريخية في اصيل الدولة العربية في الاندلس

الشاعر ابن زمرك . هل تعرفه ؟ اكبر الظن انك لم تسمع به مالم تكن من المتخصصين في الادب العربي وفي الادب الاندلسي بخاصة . والشاعر ابن زمرك يبرز الى جوار الغنى بالله اخر ملك عربي عرفت الاندلس في ظله امن الاستقرار

والشاعر ابن زمرك صورة خالدة من صور الادب مزجت بين وقائع الحياة وعناصر الطبيعة ، فجمعت جمعا عجيبا بين الطبيعة والانسان : الطبيعة الفارهة والانسان الفاني ، فاذا الفناء والغروب في شعره يختلطان اختلاط أمل وشوق لا اختلاط حزن ويأس !

فهو يتخذ موضوعا لشعره حياة ملك وحياة أمة مكافحة في سبيل البقاء . لتلك الامة قد اريد لها المغيب فلم ترض بان تغرب فقاومت . وسواء انتهت المقاومة بالفشل او بالنجاح فقد كانت جميلة في حد نفسها ، قوية بما تمثل من افضل عناصر الحياة وغرائز الانسان . عناصر القوة وغرائز الكفاح ، يشوبها شيء من اليأس ، وغير قليل من الحزن ، ولكنه الكفاح المستمر الى آخر رمق ..!

ومن خلال هاتين الشخصيتين تطالعنا الادبية الاريبة في بلاغة وتدفق بالتاريخ من حياة الشطر الاخير من دولة الاندلس ، بما فيها من مطامع شخصية واحتلال ونصر ثغر وبطولة وشجاعة ومؤامرات ودسائس ، بعضها اخذ برقاب بعض ..

ولا يتمالك القارىء نفسه من الطمع في المزيد من هذا الغروب العظيم : المزيد من هذا المزيج السائغ من علم التاريخ وعلم الادب معا

• المدخل الى علم الاقتصاد

تاليف جون كامبس

ترجمة الدكتور حميد القيسى

الناشر : مكتبة الوفاء بالموصل

الثمن : ٩٠ قرشا

يتناول هذا الكتاب اساسا النظرية الاقتصادية ، ويركز خاصة على الغموض الشديد الذى تتميز به ، مستهدفا بحث الجانب المحير من علم الاقتصاد الذى يخيف الطلبة ويولد فيهم عقد النقص

فالكتاب موجه الى الذين لم يدرسوا علم الاقتصاد ، اما لانهم لم يتعلموا

تعليما جامعيا له صلة بالاقتصاد ، أو لانهم ينفرون من هذا العلم ويتهيبونه مع أن معرفة الاسس الاولية لعلم الاقتصاد فى عصرنا الحاضر مما تقتضيه الثقافة العامة وواجبات المواطن الصالح ، لفهم الظواهر الاجتماعية والاحداث السياسية مرتبط كل الارتباط بمعرفة القوانين الاقتصادية

وقد بدأ المؤلف بشرح المبادىء الجوهرية للاقتصاد من خلال أهم النظريات والمذاهب السائدة وهى النظرية الكلاسية والنظرية الكينزية والنظرية الماركسية ـ ثم انتقل المؤلف الى التناقضات التى يتميز بها عالمنا الراهن من حيث الغنى والفقر وعلاقة ذلك بتقسيم العمل والاستعمار ونظرية القيمة وفائض القيمة والتنافس والاحتكار ، ووجهات النظر اليها جميعا من خلال المذاهب التقليدية والكينزية والماركسية

ويهتم المؤلف فى النظرية بالتطبيق الاقتصادى والمشكلات القائمة وخصوصا من ناحية النقود والاسواق والسياسة المالية للدول والسياسة النقدية التى يرسمها البنك المركزى للتأثير على حالة النقود من حيث التضخم أو الانكماش وصلة ذلك بالنشاط الاقتصادى عامة

ومما لاشك فيه أن روح المؤلف علمية فى عرض المذاهب الاقتصادية المختلفة والفروق بينها وخصائص كل منها ، مع وضوح وتبسيط كبيرين

نسيج الحياة
قصة حياتنا المتطورة

تأليف : جوزيف وودكراتش
ترجمة : د . مصطفى عبد العزيز
الناشر : دار القلم ـ وفرانكلين
الثمن : ٢٨ قرشا

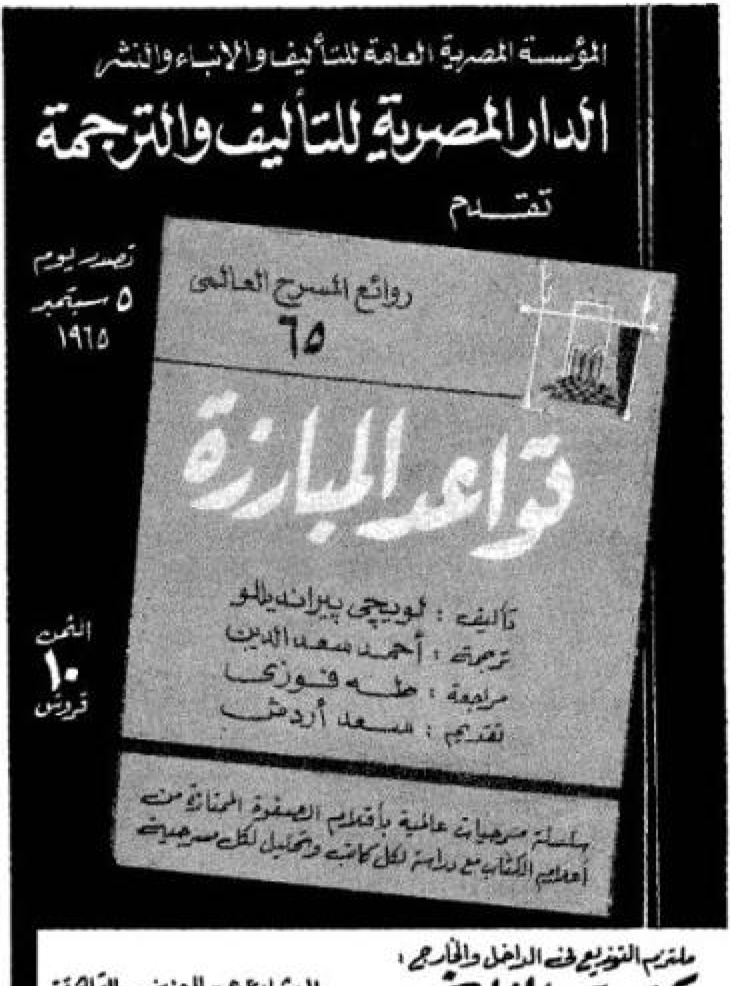
مؤلف هذا الكتاب ليس عالما محترفا ، وانما هو عاشق محب للطبيعة ومراقبه الاحياء من النبات والحيوان ، وهو بحكم مهنته أستاذ للغة الانجليزية وأستاذ بمعهد الصحافة وناقد درامى ، ومع هذا بلغ بحبه للطبيعة مالايبلغه معظم المحترفين من الحساسية المرهفة

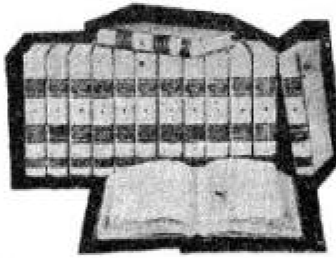
وهو فى هذا الكتاب يتتبع المخلوقات من الكائنات الحية ابتداء من ذوات الخلية الواحدة الى أضخم الثدييات ، ويسجل مشاهداته عن حياتها ومعاشها وتناسلها وسلوكها ، وكيف تفرح وتحزن كالانسان وكيف تشعر بالامومة شعورا لا يقل عن شعور الادميات ! وطبيعى أن يرى الصلة بين الانسان والحيوان شديدة بحيث يعجب لاعتبار الانسان تشبيهه بالحيوان وصمة وسبابا شائنا !

ومن أعاجيب مشاهداته أن الحيوانات ذات الخلية الواحدة لايمكن أن تكون بسيطة التكوين كما نتوهم ، فهى تتنفس مع انها بغير رئة ، وتهضم الطعام مع انها بغير معدة ، وتتناسل وتتكاثر بافراط وليست لها أعضاء جنسية محددة !!

وأدرك المؤلف بمراقبته الدائبة مايدل على ان نظرية التطور ليست من قبيل المسلمات المقدسة ، فالانتخاب الطبيعى المزعوم لايمكن أن يكون العامل الوحيد فى التطور من الطحالب الى الانسان ، وراح يناقش نظرية التطور معززا الايمان بقدرة الله ومشيئته الفعالة فى الخليقة كلها

والكتاب مترجم ترجمة جيدة وأسلوبه جذاب وطريقة المؤلف شديدة الاستهواء


المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
تصدر يوم
٥ سبتمبر
١٩٦٥
روائع المسرح العالمي
٦٥
قواعد المبارزة
تأليف : لويجي پيرانديللو
ترجمة : أحمد سعد الدين
مراجعة : طه فوزي
تقديم : سعد أردش
الثمن
١٠
قروش
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من
أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
ملتزم التوزيع في الداخل والخارج :
مكتبة الخانجي
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة
ت ٩٠٦١٤٨٠ - الإدارة : ت ٩١٥١٤٨



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

• ازمة الهند

The crisis of India
المؤلف : رونالد سيجال
Ronald segal
الناشر : كيب
الثمن : ٤٢ شلنا

يقول المؤلف فى مقدمة كتابه « ان الكثير مما اكتبه ، او ربما معظمه ، قد يعتبر معاديا بل ومسيئا الى الشعب الهندى . ولكنى لا اقصد به هذا »

قد يكون المؤلف على حق فى محاولة الاعتذار مقدما ، فالهنود حساسون جدا من ناحية النقد الذى يوجه الى مجتمعهم ، ولكن الواقع انه يحسن ، بل ويجب ، ان تعرف الشعوب الجديدة ما يراه العالم بشأنها

ان ما يتصف به المستر سيجال من المعرفة السياسية ، ومن المعرفة بالمجتمعات الفقيرة الاخرى (كما فى افريقيا) هو الذى يجعل منه ناقدا مهما بالنسبة الى الهند الحديثة . وان الغضب الذى يستشعره بسبب مايراه ، يخفف منه عطف على الجماهير ، ومجهود صادق من جانبه لفهم الاسباب التى يعزى اليها ما تعانيه الهند الآن

ولعل القسم السياسى من الكتاب هو اهم ما فيه بسبب ما يشتمل عليه من معلومات وفراسة وبصر بالامور ، ولكنه اسرف كثيرا فى الحديث عن الهندوكية . ان الكثيرين من الغربيين يميلون الى المبالغة فى ابراز ما للدين من اثر سلبى على تقدم الهند . ولكن هل يمكن القول حقيقة ان النظام الطائفى هو المسئول عن امية نحو ثمانين فى المائة من الهنود بعد ١٥٠ عاما من الحكم البريطانى ؟ والى اى حد تعتبر المسيحية مسئولة عن الفقر والجهل فى بلاد امريكا اللاتينية . اى فى اسبانيا او البرتغال ؟ وهل كانت المسيحية سبب الآلام التى كانت تعانيها الطبقة العاملة فى بريطانيا فى القرن التاسع عشر ؟ وهل يمكن ان نعزو الى الاسلام الفقر الذى نلقاه فى الشرق الاوسط ؟

الواقع أن الهندوكية لا تختلف عن غيرها من الاديان اذا شئنا ان نحملها مسئولية ، او بعض مسئولية الركود الاجتماعى ، وهو امر ليس صحيحا تماما.

واكثر من هذا فالهندوس السنيون لم يبدوا الا مقاومة يسيرة لاشياء من قبيل تحديد النسل او منح الحقوق السياسية للنساء

ان الحقيقة التي يجب تأكيدها هي ان الهنود لا يسعهم الان هذا الانصراف الى الجوانب الدينية والى نظام الطوائف

وينطبق الامر نفسه على الفساد والرشوة . فالذين يزورون الهند تهال عليهم القصص والروايات عن الرشوة ، وغالبا ما يكون مصدرها اولئك الذين لم يوفقوا الى تقديم الرشوة في سبيل الحصول على مايبتغون . وحتى لو صح عشر هذه الروايات لكان فيه ما يسيء الى الهند . اذا كان رجال الحكم في امريكا يقبلون المال او الهدايا فهذا لا يؤدى الى انهيار نظام الحكم في بلادهم

ولكن اذا كان الوزراء الهنود يعطون عقود المقاولات لاصهارهم واقاربهم فمن المؤكد أن مثل هذا التصرف يسيء الى الديموقراطية الهندية

ومهما كان الهنود يشعرون بالاستياء بسبب موقف الصين منهم على اثر الخلاف الناشب بين البلدين منذ حين حول الحدود ، فالواقع انه في السنوات القادمة سوف تحكم الجماهير الهندية على حكوماتها عن طريق المقارنة مع الانجازات الصينية

هذا الموضوع سبق أن اشار اليه الاستاذ جاوجيل في خطابه له في جامعة ناجبور عام ١٩٦٢ ، حينما قال : « من **الظاهر الخاصة التي يلاحظها المراقبون بصدد الصين الشيوعية بساطة الحياة التي يحياها زعماؤها ، وانتفاء الاستهلاك التظوى على الفقر والتبديد ، وتركيز الجهود الحكومية على مساعدة الفقراء والمتأخرين ، ووضع التأكيد على استغلال القوة البشرية العاطلة وعلى توزيع الصناعات . انى اعلق اهمية كبرى على هذه جميعه . وحقيقة ان ايا منها لاتلقى اهتماما في المشروعات الهندية** »

فاذا أرادت الهند أن تنافس الصين وسوف يجبرها التاريخ على ذلك ، فسوف يتعين عليها أن تتعلم بضعة دروس من الثورة الصينية

ويقول المستر سيجال في كتابه الذى نعرض له : « **برغم الصيحة التى يطلقها رجال الاعمال في بومباى ، فان ما تريده الزراعة الهندية ليس القليل من الشيوعية ولكنه الكثير منها ، اذا أريد اجتياز الهوة التى تفصل بين الاغنياء والفقراء ، واذا اريد انتاج الغذاء بالقدر الذى يكفى لاطعام الجماعى التى تتضور جوعا ، واذا اريد تجنب العنف على الطراز الستالينى** »

اذا كانت الانتخابات وحدها مرشدا للديموقراطية ، فان الهند قد حققت نجاحا باهرا في هذا المجال ، ولكن القوة السياسية والاقتصادية لا تزال مركزة في ايدى صفوة صغيرة من ابناء الطبقة الوسطى

ان الديموقراطية الهندية لا يمكن اقامتها على أساس سليم الا اذا تم اجتياز الهوة الفاصلة بين الطبقة الوسطى والفقراء ، وهنا فقط تستطيع الهند أن تسترجع الزعامة التي سبق ان كانت لها بين الشعوب الفقيرة بالعالم ، فضلا عن الاحترام الذى كانت تكنه لها الشعوب الغنية


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم :
مجموعة رائعة من الكتب
الثقافية والتربوية والعلمية
التربية والصالح العام
من مجموعة الكتب الرئيسية
والأربع الأمريكية المترجمة
٥٦
روائع خالدة
(العدد ١٠ من سلسلة مواطنة عالمية المعرفة)
٢٠
الحقيقة والخيال
٦٠
تمثال المحارب
٣٣

عـــزيـــزى القـــارئ

ليس من عادة الهلال الحديث عن الماضى . ولكن العدد الماضى من الهلال عن المسرح يستحق كلمة . ففى الندوة التى اشترك فيها الاساتذة لويس عوض ، ويوسف ادريس وعلى احمد باكثير وقطفى الخولى وامين العالم ورجاء النقاش وانا ، وقفنا عند هذا السؤال :

هل ظاهرة الليون متفرج ظاهرة صحية ؟

هل عندنا نهضة حقيقية ، ام انها مجرد « انبعاج » كما قال احد المشتركين فى الندوة ، أو مجرد تعويض عن ظاهرة التجمع السياسى القديم كما قال عضو آخر ؟!

وانتهت الندوة الى غير نهاية مؤكدة . وليس المفروض ان تنحسم كل المشكلات فى الندوة . لانها ليست مباراة . ولكنها مطارحة . وقد تكون الفائدة الوحيدة انها تثير فى ذهن القارىء نفس التساؤل الذى يلح على ذهن الكاتب

وظل السؤال حائرا :

ــ الى اى حد توجد نهضة مسرحية حقيقية ، والى اى حد توجد مبالغة فى تصوير هذه النهضة ؟

وطبع العدد ، ووزع على القراء ، وبعدت اسرة الهلال فى عدد آخر يختلف تماما . وقبل طبع العدد ، جاء خطاب التوزيع يعلن ان العدد الماضى سجل زيادة كبيرة فى مختلف انحاء القطر

وفى رأيى ان خطاب التوزيع يجيب عن السؤال المعلق . لان اهتمام القارىء الجاد بالمسرح ، وبما يكتب عنه ، هو الدليل على ان هناك نهضة حقيقية

ولهذا اقدم لك الشكر ، لا لانك تمد لنا يد التشجيع المستمر فقط ، ولكن لانك اشتركت فى ندوة المسرح بطريقة غير مباشرة

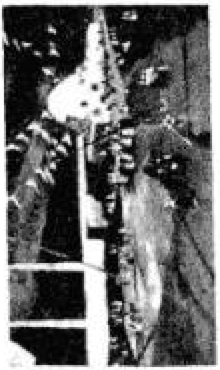
لقد قلت كلمتك بطريقة حاسمة

عزيزى القارىء

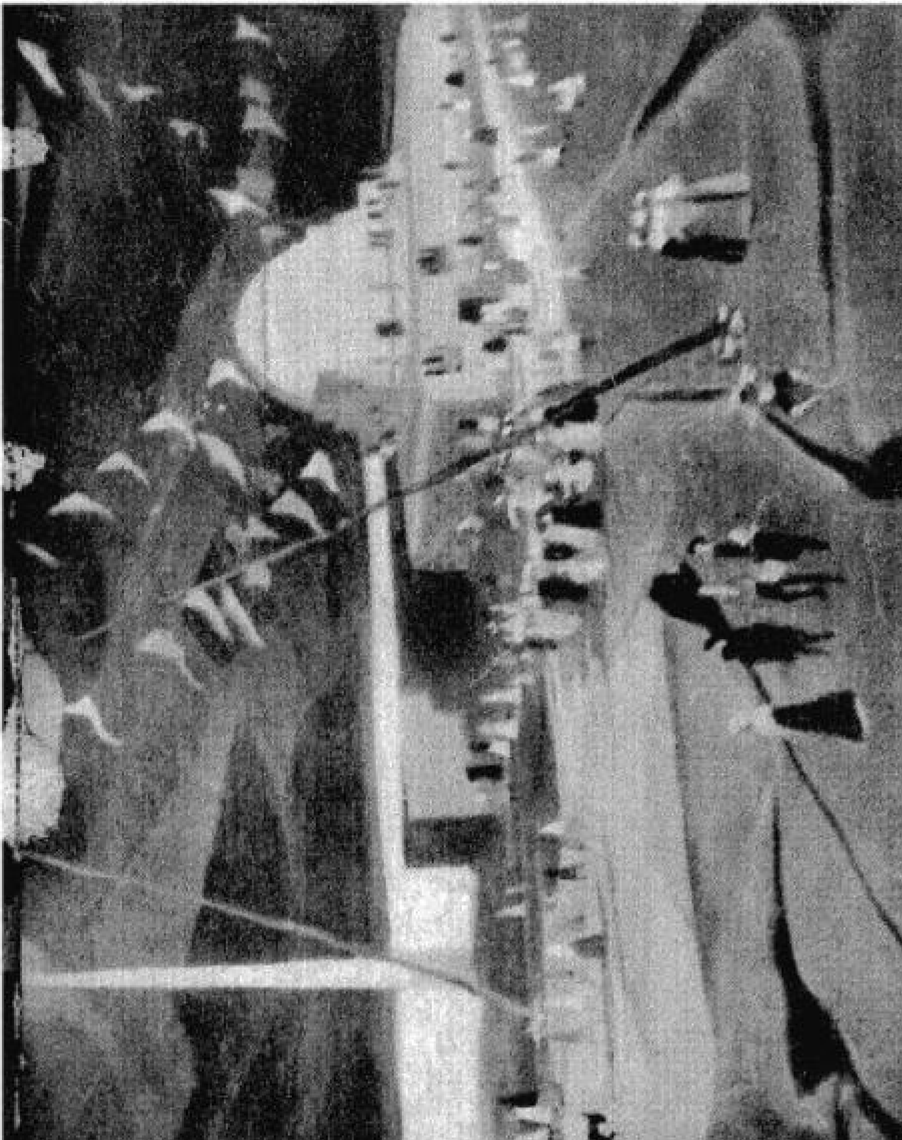
شكرا ، والى اعداد قادمة

رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



النوبة
للفنان المصرى
سيف وانلى
• تصوير عبد الفتاح عيد •



الهلال

٧٠ عاماً من الأحلام

السينما من الفيلم الصامت إلى الواقعية الجديدة



السينما • السينما عدد ممتاز السين

كلمات عاشت

● ليست وظيفة المخرج ان ينكش شعره ، او ان يخرج عيون الممثلين « محمد كريم » ● « ان فن السينما .. يأمل ان يكون موضع تأملكم . انه يطالب بجزء من الكتابات العظيمة الكثيرة التي تتحدث عن كل شيء .. عن السينما » « بيلا بلاش » ● « في السينما ، يكمن الفن في اثارة المواقف لا في رواية الاحداث » « ريكيوتو كانودو » ● « .. السينما خالقة لحياة فوق الواقع » « ابو لينير » ● « أسوأ انواع السينما يظل — رغم كل شيء — سينما ، اي يظل سينما يثير المشاعر ولا يمكن تحديده » « شارل لانجلين » ● السينما .. حلم « ميشيل دار »
● لا حلم يشبه حلم السينما « بول فاليري »
● ان معجزة السينما هي ان اقدم الاكتشافات التي تقدمها لنا ، هو جزء لا يتجزأ من عملية تقدمها الميكانيكية ، واكتشافاتها تعلمنا « ايلي فور »

الهلال

العدد العاشر — السنة ٧٣

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
أسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيري

مدير التحرير
طاهر الطناحي

أول أكتوبر سنة ١٩٦٥ م — ٦ جمادى الآخرة سنة ١٣٨٥ هـ



هل السينما فن ؟
بقلم عبد الرحمن
صدقي ص ٤ ...



لماذا نجحت ؟
اعترافات شارلي
شابلن ص ٨٦ ...



ادباؤنا والسينما
المصرية بقلم رجاء
النقاش ص ٢٠

في هذا العدد :

صورة الغلاف

فاتن حمامة
للفنان عز الدين حمودة



عبد الرحمن صدقي

هل السينما فن ؟

من الحقائق المقررة ان السينما مع كونها احدث الفنون ، قد اصبحت بعد سنين من اختراعها اخطر مزاحم للمسرح الذي سبقها بعشرات القرون . والحديث هنا يعود بنا الى تحليل هذا الخطر الذي زاد فيه ان مصدره من عدة نواح لا من ناحية واحدة . ولكن ، قبل ان نعود الى الحديث عن خطر السينما على غيرها من الفنون ، يجدر بنا اتباعا للاصول ، ان نجيب — قبل الدخول في الموضوع — على اعتراض في الشكل الخاص بالسينما . وهذا الاعتراض يقول متسائلا : هل السينما فن حتى تقارن بغيرها من الفنون ؟ أم هي ليست فنا كما ينكره عليها المنكرون من انصار المسرح الغلاة المتعصبين ؟

واساس الحجة التي يستند اليها من ينكرون على السينما انها فن ، هي ان « **السينماتوغراف** » جهاز للتسجيل ذو حركة آلية ، وهذا في ذاته كاف لاخراجها من عداد الفنون . وذلك ان النقل الآلي في تقيده بالتزام نقل الواقع كما هو من غير ادنى تصرف لا يمكن اعتباره خلقا فنيا ، **الا ان العنصر الجوهري للفن هو ادخاله نوعا من التحول عن الوضع الذي عليه الواقع ، لان الواقع عند ذاك يتصفى من كدورته ويتبدل من طبيعته بمروره خلال مزاج بشري ، هو مزاج الفنان**

وفي رأينا ان هذا الاساس الذي قامت عليه حجة المنكرين من خصوم السينما ، لا يصح على الاطلاق حجة على السينمائيين **ذلك ان جهاز التصوير السينمائي عند**

السينمائيين يعتبر بمثابة الفرشاة ولوحة الالوان عند الرسامين ، والازميل عند النحاتين صانعي التماثيل ، وبمنزلة دساتين البيانو عند العازفين ، وهذه كلها فنون لم ينكر عليها احد صفة الفنون . وليست الكاميرا في السينما الا اداة كسائر هذه الادوات التي تستخدم في الفنون الاخرى ، لانها — الكاميرا — لا تستغني بنفسها عن توجيه الانسان الفنان ، وما وراءه من الجهد الفني الخلاق

فلابد هنا من الذوق والارادة والالهام وسعة الافتنان والمزاج الشخصي لاختيار الموضوع وتقسيمه وتطويعه للامكانيات ، ثم تنسيق المناظر وتنظيم سير التمثيل .. واخيرا تركيب اجزاء الفيلم على الوجه الكفيل باحداث التأثير المنشود . وهذه اللحظة الاخيرة هي لحظة الخلق الحقيقي التي يتعين فيها على السينما — لكي تعتبر فنا — ان تتناول تلك الالوف من اللقطات العديدة المختلفة الزوايا التي اشتركت في اخذها عدة كاميرات ، وتخلق منها ايقاعا حيا يؤلف منها سيمفونية منظورة تشبه في تأليفها وأثرها السيمفونية المسموعة

●●

اذن ، فالسينما — في الافلام الفنية حقا — ليست مجرد تسجيل للواقع كما هو ، بل هي تتناول الواقع الطبيعي فتدخل على اوضاعه هذا التبديل وذاك التغيير ، ليكون الفيلم مظهرا للتعبير عن مزاج خاص انساني ، وهو هو التعريف المتفق عليه للفن ، وهو انه الطبيعة منظورا اليها من خلال مزاج بشري ، هو مزاج الفنان

بيد اننا ، بعد كل ما قدمناه في هذه القضية من الدفاع عن فنية السينما ، لا يسعنا لكي نكون منصفين غير ميالين مع الهوى ، الا ان نأخذ في الاعتبار كل المخترعات الالية والحيل الميكانيكية والمركبات الكيميائية ، وسائر تلك الامكانيات المطردة الزيادة التي تستعين بها السينما خاصة للبلوغ الى مابلغته وماسوف تبلغه من الشأو البعيد ، **لتجعلنا في اخر الامر مضطرين للتسليم بان السينما « فن وصناعة » ، ليكون هذا الحكم فصل الخطاب وعين الصواب**

بل نحن نذهب الى ابعد من ذلك ، لنقول انه حتى اليوم لا يزال هنالك من الافلام ما يخلو من العنصر الجوهري للفن كما حددناه ، ومن ثمة لا يكون لهذه الافلام حق الانتساب الى الفن ، وانما هي مجرد صناعة مهما بلغت في هذه الناحية من الاجادة

فالى السينمائيين — الان — يرجع الامر كله في اعتبار العمل السينمائي صناعة فحسب ، او صناعة ذات اساس فني يخول لها الانضمام عضوا سابعا الى اسرة الفنون

شعبية السينما واسبابها

في مقدمة الاسباب الطبيعية لما لاقته السينما منذ البداية من شعبية ، انها ابتدأت صامتة . فقد جعلها هذا الصمت مقطوعة الصلة بالادب الذي ينتسب اليه المسرح ويقوم عليه . ومن ثمة ما كان وقتذاك من عدم اعتراف المثقفين كافة بالسينما ، في حين استجاب السواد الاعظم من الشعب لها واشتد اقباله عليها منذ البداية ، لانها اقرب اليه متناولا من الناحيتين المادية والمعنوية : ايسر الدخول ، وسهولة الفهم لما هو معروض وقد كان من شأن ازدياد الامل فعداج

هذه التجارة مسارعة أهل النظر البعيد الى العناية باستغلال هذا النوع الشعبي الجديد من الملاهي ، حرصا على رضا المتفرجين وطمعا في الاستكثار منهم ، بتوفير ما لا يتوافر عادة للمسارح بسبب المساحة الكبيرة التى تشغلها خشبة المسرح - من صالات فسيحة ، مصفوفة بالمقاعد المريحة . وهي جميعا أمكنة صالحة لرؤية العرض السينمائي على الستار الفضي ، لانه عرض على المستوى العمودي ، بخلاف التمثيل المسرحي الذي يجرى على المستوى الافقي ومن ثمة لا تتاح رؤيته من بعض مقاعد الصالة وبعض مستويات الالواج

يضاف الى ذلك السماح لجمهور السينما بما هو محظور في المسرح ، ومن ذلك حق التدخين لمن شاء متى شاء وحيثما شاء ، والدخول الى الصالة العرض بعد الابتداء ، ومن غير التزام ارتداء الحلة الخاصة السوداء . وطبيعي أن يكون لهذه الحرية وهذا التيسير اثرهما كذلك في اجتذاب الجماهير

وهكذا استأثرت السينما لنفسها بالكثرة العظمى من الناس ، وهم صغار الموظفين والصناع والعمال ، فأصبح من عاداتهم التردد على دورها لمشاهدة كل برنامج جديد أسبوعا بعد أسبوع . فلا جرم تغزو السينما كل أقطار الدنيا :

ولقد روعي التنوع في برامج السينما ، فكان من ذلك أن طرقت السينما كل ميادين الترفيه والتثقيف ، وصار البرنامج الاسبوعي في دور السينما متنوعا يشتمل على الجريدة السينمائية التى تعرض صور الاحداث المحلية والعالمية ، كما يشتمل في بعض الاحيان على فيلم من الافلام التعليمية المبسطة في كل ميدان ، أو للمناظر السياحية في مختلف البلدان ، ولا بد فوق هذا جميعه من التمثيلية السينمائية ، فهي أهم العروض وأحبها الى الجماهير

ولقد زاد في ارتياح هذه الجماهير للسينما وسرورهم بها ، أنهم - فوق متعتهم بهذه العروض المتنوعة - يستمتعون بما قد لا يجدونه في بيوتهم من راحة الجلسة في المقعد الوثير ، فضلا عما يداخلهم من الزهو بما يحيطهم من فخامة

كاتب المقال وزوجته مع سيسيل دى ميل



المكان ، وما زين به من الزخارف الجميلة والصور الحسان

ولكن السينما كان ينقصها الصوت والتعبير الكلامي ، مما كان خليقا أن يجعلها دون المسرح ، وخاصة عند هواة الادب المثقفين الذين كانوا يفتقدون الحوار المسرحي فيما كانت تسجله السينما الصامتة من المسرحيات ، فيسخرون من هذا الصمت الاجباري ، وينكرون على السينما أنها اداة للتعبير الفني

تعبير السينما الصامتة

كان من طبيعة هذا الذي كانت تعانيه السينما من العجز الصوتي والقصور عن التعبير الكلامي ، محاولتها وجود مخرج لها من هذا الضيق . وقد كان من حسن الحظ أنها لم تقف مكتوفة اليدين في انتظار اختراع جديد ، بل التمست في غضون ذلك طرائق أخرى للتعبير الفني ، تدخل في نطاق ما بين يديها من الاجهزة وامكانياتها

ونجحت السينما في الاهتداء الى هذه الطرائق التي خرجت بها من مرحلة البداية الاولى

ولقد كانت بداية السينما تسجيلها للمرئيات في حركتها في لقطات متتابعة بواسطة آلة للتصوير ثابتة . ومن ثمة كان المشهد الذي تعرضه علينا السينما محصورا في حيز محدود انحصار المشهد المسرحي في نطاق خشبة المسرح ، من غير أن يتاح لنا في السينما الصامتة ذلك التعويض الفكري الذي يقدمه لنا المسرح في حواره الادبي الممتع ، ومع بقاء ذلك الفارق الذي لا يمل المسرحيون تكراره ، وهو أن المسرح يمثل الحياة لان شخوصه حية ، على حين لا يتراءى لنا من الشخوص على ستار السينما الا صورها الفوتوغرافية تتحرك منعكسة كما هي ، انعكاسا آليا من آلة ميكانيكية

من اجل ذلك ، كان واجبا لزاما على السينما ، اذا كانت تتطلع الى أن تأتي بفن جديد ، أن تخرج من الحيز المسرحي المحدود لتتم لها حريتها في الانتقال من مجال الى مجال ، وأن تتخذ لها في الاخراج اسلوبا غير الاسلوب المسرحي ، وتشق طريقها الى التعبير الفني بأسلوب سينمائي

وفيما يلي بعض ما توصلت به السينما من الوسائل ، والتهجته من المسالك في سعيها الحثيث لتحقيق أحلامها :

١ ـ استعانت السينما بآلات التصوير المتحركة بدلا من الثابتة ، لكي تقترب وتبتعد من الممثل اثناء التمثيل على حسب ما يراه كفيلا باظهار ما تعكسه الانفعالات على طلعة الممثل في مجموع وجهه وسائر اساريره ، أو في هذا الجزء أو ذاك خاصة مثل تقطيبة الجبين او زمة الشفة او نظرة العين حتى لنرى صورة هذا الجزء أو ذاك وقد ملأت الشاشة في حالة اقتراب الآلة المصورة ، كما نرى في حالة ابتعاد الآلة المصورة الممثل وهو ـ مثلا ـ على فراش الموت ، وصورته تتباعد وتتلاشى لتنقل الينا معنى موته

٢ ـ عدلت السينما عن تصوير القصة كما تتوالى حوادثها من البداية الى النهاية ، لان عرض السينما الصامتة لها على هذه الحال يدعو الى الملال . فعمدت في تصويرها الى تقطيعها الى اجزاء ، وهذه المناظر المتقطعة تؤخذ من زوايا

مختلفات . وبعد تمـــام التصوير على طريقة « التقطيع » ، تبدأ أهم العمليات وهى « التجميع » اذ يعاد تركيب الاجزاء لا فى ترتيبهـــا الطبيعى المنطقى بل على النظام الذى يراه السينمائى — بما فيه من حذف وتقديم وتأخير وتغرات ومفاجآت — محققا لاحداث أعمق الاثر السيكولوجى فى نفوس المتفرجين على النحو المنشود

٢ — اصطنعت السينما الاســـتعارة والرمز ، فوضعت الدلالة المجازية فى موضع الحقائق الواقعية ، لتترك الباب مفتوحا لخيـــال المتفرجين ، حتى يمكن الاستفادة مما هو معلوم من نزوع الخيال الى الانطلاق

ومن الامثلة على ذلك ، اكتفـــاء السينما فى بعض الاحيان باظهار الجزء الدال على الكل ، كالساق الجميلة التى تراها على الشاشة تخطر على مربعات من ناصـــع الرخام ، مفضية الى حوض الحمـــام ، فانها تفصــــــــل من طريق الايحاء فعلها فى الخيال ، فترتسم فى اخلادنا على التمام صـورة الحسناء وهى قالب الكمال من فرط الجمـــال ، لانها من وحى احلامنا

وقد تذهب الســـينما فى الاستعارة والرمز الى ابعد من ذلك ، فلا تبدى لنا على الشاشة كعادتهـــا جانبا غامضا من شخص القاتل ، وليكن قدميه للدلالة عليه وهو يصعد السلم لارتكاب جريمته ، بل تكتفى على الشــاشة باظهار السلم وحده فى حركة صاعدة ذات ظلال مرعبة ، ليتحول اهتمامنا من القاتل وشخصيته ، الى التفكير من تلقائنا فى الاجرام وحقيقة علته : اهو الدافع ، وما مدى قوته ؟ أم ان سر الاجرام فى غريزته ، فاين وعى المجرم وارادته وما مدى مسئوليته ؟

ونذكر اخيرا ونحن بهـذا السبيل ، ما تصطنعه السينما من الرمز بمظـاهر الطبيعة وأجوائها الخارجية ، للتعبير عما عليه ابطالها من الحالة النفسية . ولقد شـهدنا جميعا فى العروض السينمائية اكثر من مثـل على ذلك ، وحسبنا ان نشير الى الربط مثلا بين ثائرة الغضب فى نفس هـاملت الامير الثائر ، وثورة البحر على شواطىء الدنمـارك فى حلك الظلام القاتم

بفضل هذا الاسلوب السينمائى فى الاخراج ، كان العهـد الذهبى للسينما الصامتة ، طوال المدة من بعـــد نهاية الحرب العالمية الاولى حتى سنة ١٩٢٧ ، وهو تاريخ تحولها من صامتة الى ناطقة

السينما الناطقة

بدأت السينما الناطقة بفيلم امريكى يجمع بين الكلام والغناء ، من انتـاج « شركة اخوان وارنر » وعنوانه « مغنى الجاز The Gazz Singer » وبطله — كما لابد قد تبادر الى الاذهان — وتجى ، اسمه « آل جولسون Al Golson » المغنى المغمور فى احدى صالات الغناء الليلية

ويرجع أول عرض للفيلم الى السادس من اكتوبر سنة ١٩٢٧ . ونحن على يقين من أن بين قرائنا كثـــيرين لا يزالون يذكرونه ، ويذكرون ما كان من شـدة تأثرهم به ، وبكائهم مع المغنى الاسود عند ترديده — فى نهاية كل مقطوعة من اغنية المغنى — صيحته المكبوتة المختنقة « آه ياولدى » ، وكان قد رزىء فى ولده الصغير لتوه وساعته

وما كادت السينما تخرج من سكوتها وصمتها ، حتى ظهر بأجلى بيان مبلغ حب الناس للجلبة والضوضاء ، يستوى فى ذلك عندهم أن يكون ما يسمعونه جرجرة مقعد ثقيل ، أو خروج قطار من ثقب السكة الحديدية. فكان من ذلك ان اتجه المنتجون الى الافلام الصاخبة التى صار المعول فيها على زعيق الممثلين والممثلات ، وجلبة الموسيقى التصويرية عالية النبرات ، والاهتمام المفرط بالغناء واقحامه كيفما اتفق هنا وهناك ، واجرائه فى معظم المواقف التمثيلية على لسان العشاق حوارا كان او مناجاة فردية ، فضلا من نقل الاوبرا والاوبريت وسائر ما يتصل بالفن الغنائى الى جانب المسرحيات ، نقلها كما هى جميعا من المسرح الى الستار الفضى ..

كل هذا الاهتمام بالجلبة والصوت اجتذابا للجماهير واستجلابا لرضاها ، يذكرنا بالحال التى كانت الجماهير عليها فى البداية الاولى للسينما ، فقد كان ما تعرضه السينما من حركة الصور الفوتوغرافية هو مثار عجبهم

فلا غرو ، اذا استنكرت ذلك الصفوة الممتازة من أهل الفن وقادة الفكر ، لان اقحام هذه الجلبة يكدر صفوهم ويقطع عليهم حلمهم

ومن المعلوم لدى العموم من رواد السينما منذ قديم ، ان **شارلى شابلن** رجل السينما العظيم ظل الى مابعد انتشار السينما الناطقة من انصار السينما الصامتة . ويهمنا فى خصوص مانحن بسبيله قوله :

« ان الفيلم الناطق هو النقيض لكل ماتعلمناه من صناعة الفيلم . فالتمثيل والحركة فى الفيلم الناطق يكون كلاهما تابع للكلمة ، مع ان كل واحد من رواد السينما – فى رأيى – جدير باستنتاج الكلام وفهمه بمحض خياله ووهمه ، دون حاجة الى هذا الكلام كله . ولقد تعلم الممثلون فى السينما الصامتة ان «الكاميرا» قادرة على تصوير كل معنى ، وكل فكرة ، من واقع مايرتسم عليهم من الانطباعات . وهم قد تعلموا « الف باء » الايماء وموسيقى الحركة ، وهى تبدأ من حيث تنتهى الكلمات »

والواقع ان السينما كما رأينا ماكادت تصبح ناطقة حتى طغى عليها الكلام ، كما يتحول الاخرس الى ثرثار . كما ان الممثل السينمائى صار غيره بالامس ، فهو يقول باللسان تالم يختلج به القلب ويعمر به الوجدان ، كأن مجرد النطق يعلم الكلب . وفى هذه الفترة صار الفيلم صورة من المسرح ، وكادت السينما تفقد نفسها وتعلن افلاسها ، ولا نريد هنا ان ينصرف قولنا على الافلاس المادى ، لان الواقع غير ذلك فقد تجاوزت الايرادات ماكانت عليه ، وانما نقصد ناحية الفن التى لايرجع فى تقديره الى ماتحققه من الارباح

بيد انه على الرغم مما ذكرناه من امر تلك الفترة الاولى الصاخبة للسينما الناطقة ، فانها اخرجت لنا – الى جانب افلام شارلى شابلن الصامتة – بعض الافلام الناطقة المشهورة من سائر الانواع ، على يد مخرجين كانوا فى نوعهم من الممتازين ، كما أطلعت علينا من الممثلين

والممثلات من أصبحوا نجوما للسينما في طريل السنين

ولما كانت دهشة الجماهير حيال السينما الناطقة ، من حيث هي ناطقة ، لم تكن لتدوم الى أبد الآبدين ، فانه لم تمض عشر سنوات أو تزيد قليلا حتى ظلمت السينما الناطقة من غمار تلك الضجة الصاخبة ، وأفاقت من دوارها ، فثابت شيئا فشيئا الى نفسها ، واستقلت بشخصيتها التى عهدتها وهى صامتة ، فاتخذت ـ الى جانب أسلوبها الخاص فى الاخراج ـ أسلوبا للاداء خاصا بها ، بحيث يكون ما أتاحه الصوت لها من مزايا جديدة غير مانع لها من التعبير بلغتها

فالمخرج السينمائى اليوم يدخل فى حسابه من أول الأمر ، أن يكون الكلام فى الفيلم الناطق بالقدر الذى لايتجاوز حد الضرورة ، باعتبار أن الصورة فى السينما هى الاصل فى التعبير السينمائى

فاذا نطق الممثل السينمائى ، فلأن ماعنده لايمكن السكوت عنه ، لما له من الاهمية فى تحريك الأبطال أو سير الحوادث ، وبالجملة فى بناء القصة ، ولا يستثنى ذلك الا فى الافلام الهزلية الشعبية التى تقوم على النكات والكنايات اللفظية

وهناك أشياء كثيرة تغنى عن الكلام فى بعض الأحيان ، بل هى أبلغ منه فى التأثير الدرامى . فان دقات الساعة فى جوف الليلة الموحشة عند الساهر القلق الضمير ، قد يكون لها رنة النذير بخطب مهدد خطير . ومثل ذلك صفير القطار المؤذن بوشك الرحيل ، يؤدى فى نفس العاشق المودع معنى الفراق الذى ليس من بعده تلاق ـ والكلام فى مثل هذه المواقف لو أبيح لكان رخيصا لاتأثير له ، بل هو يفسد لامحالة ماكان سالفا قبله من تأثير

والسينما فى عدم انحصارها كالمسرح فى حدود ، وفى اعتمادها على التصوير الخارجى ، أو على الاقل ادماجها مشاهد الطبيعة الخارجية الحقيقية بين المشاهد المأخوذة فى الاستوديوهات ، واعراضها في الكلام عن الحوار المسرحى وأسلوبه الادبى البلاغى ، كل هذا وأمثاله يجعل السينما أقرب الى الحياة الواقعية ، وهذا القرب من الحياة الواقعية يفرض على من يشتركون فى تأدية أدوارها الا يمثلوا أدوارهم ، بل يعيشوها

فالصنعة التمثيلية والاتقان لأصولها مع تكلف البراعة والافتنان فى أساليبها ، من المزايا غير المرغوب فيها عند رجال السينما ، وكل ماهو مطلوب من الممثل السينمائى معرفة الشخصية المطلوب تأديتها حق المعرفة ، بالنفاذ الى ماوراء



آل جونسون

ظاهرها ، وفهم روحها ، والاندماج في حياتها الداخلية بحيث يصبح مايظهر على الممثل من انطباعات بمثابة رد الفعل الطبيعي للمؤثرات بكل بساطة وصدق

وكلما كان رد الفعل عند الممثل السينمائي صادقا وبسيطا ، تكون قيمته كبيرة في الاداء السينمائي الذي يعتمد على الصورة اكثر من اعتماده على النص البلاغي في روائع الادب المسرحي . فكم من ابتسامة شاحبة صامتة على شفة فتاة مسكينة واجمة ، يفوق تأثيرها عند تصويرها وعرضها على الشاشة في قوتها الدرامية وقدرتها على تحريك النفوس واثارة الشجية ، كل ماقرأناه او سمعناه في اسلوب الشكوى ، وان يكن قد دبجه قلم اعظم الشعراء عبقرية ، او رفعت به عقيرتها أشهر ممثلة عالمية . والسينما **هي وحدها القادرة على مطالعتنا بهذه الابتسامة على الشاشة واضحة جلية ، بكل مافيها من القوة الدرامية**

امكانيات هائلة

مما تقدم جميعه ـ وان يكن قليلا من كثير ـ يتضح مبلغ حرص السينما على اثبات وجودها ، مستعينة بتقدم الصناعة المطرد ، حتى أصبحت معقد الامل في اختراعات لا آخر لها

وأهم ماتحقق للسينما اخيرا من مستحدثات الاختراع نجاحها في ان تتراءى على الشاشة صور شخوصها اكبر مما تكون في الحجم الطبيعي ، بفضل استخدام مايعرف الان «بالسينماسكوب» التي تعرض افلاما ملونة، وشبه مجسمة ، على شاشة مقوسة قليلا ، يبلغ عرضها عشرين مترا وارتفاعها سبعة أمتار ، مما جعلها ثلاثة او اربعة أضعاف ماكانت عليه ، وهي مساحة كافية لاستيعاب مطارح النظر

ونحن على يقين ، من أنه لايزال في جعبة السينمائيين اكثر من مفاجأة لهواة السينما في مستأنف الايام

ومن يدري لعل السينما تطالعنا في القريب بحركة اللون أو ـ بعبارة اخرى « الحركة الملونة » ، فنرى على الشاشة حمرة الخجل تتصاعد حتى تعلو خد الممثلة الحسناء وتتربع على عرشه ، أو نراها على الضد من ذلك وقد داخلها الخوف فتشحب لونها وغاب الدم عن وجنتيها ، فضلا عن ترقرق الزرقة وتقلب الوانها في العيون الواسعة ، مع اختلاف انعكاسات النور الساطعة ، حتى لكأنها بعض تلك البحيرات الصافية في احضان جبال الالب حيثما كانت ، سواء في سويسرا ، أو في تلك الجنة الاوروبية في الشمال من شبه الجزيرة الايطالية

بل اين يكون هذا جميعه ، مما احلم به في منامي ، واليه يشطح في اليقظة خيالي ، منتظرا بفارغ الصبر تحقيقه وان يكون قبل مماتي وقوعه : ذلك ، **ان اشهد السينما في القريب عرضا بدون ستار ، وفي رائعة النهار !! هذا حسبي ، ولمن يشاء من القراء الاعزاء ان يطلب المزيد ، فما شيء بعد الذي رأيناه ببعيد**

شيء واحد يؤسف له ، وهو ان ماحققته السينما من التقدم الصناعي يربو على المضمون الانساني

ومع ذلك ، فالذي لانزاع فيه ولاخلاف عليه ، انه لا الادب ولا المسرح ولا الفن التشكيلي جميعها ، تلقى اليوم في مجموعها مالقاه السينما في جانب الجماهير من الاقبال ، في طلبهم المتزايد المتلهف للانفعال

إبراهيم المصري:

كنت فى مطلع شبابى اهوى السينما الصامتة، واعشق الممثلات الايطاليات، واحتال على امى وابتز منها القروش كى اشهد تلك الافلام الايطالية العاطفية المثيرة التى كانت تقوم بالدور الاول فيها «فرنشيسكا برتينى» الرائعة الحسن، أو «الميراتامانزينى» المتقدة الجسد، او «الينامانيكيلى» ذات الشعر المعربد الغزير، والخبث الخفى المسكين، والدلال الشرقى الخالب الفتان،

ذكريات سينمائية

★ كان سحر السينما الصامتة ينبعث من الموسيقى الخافتة الرقيقة التى تصاحبها، فكان التمثيل والموسيقى والصمت والظلام، يثير كوامن النفس، ويوقظ دقائق القلب، ويهز مشاعر المتفرج من الاعماق، ليستعيد بالرغم منه ذكريات ماضية، ويربط بينها وبين مؤثرات حاضره، ويعيش ساعات عديدة طويلة مستغرقا فى عالم رائع من التأمل والحلم

فالسينما الصامتة كانت حافز الخيال والعاطفة والذكرى، لان الحوار كان يحدث بين المتفرج ونفسه، وبين تصوره وذاته، لا بين ابطال قصة عليه ان يتابع حديثهم، ويتعمق النظر فى اقوالهم، وينسى نفسه وذاته وهو يسمعهم

لذلك كنت أهوى السينما الصامتة، واحس كلما شاهدت فيلما صامتا انى شاعر، وان قلبى مشبوب، وروحى طامحة، وخيال متطلع الى افق شاسع ومجهول

ولقد تمكن هذا الاحساس منى عندما رأيت بالفعل الشاعر النابغ العظيم، احمد شوقى، لا يفتأ يغشى دور السينما الصامتة مثلنا، ويجلس فى المقاعد الامامية

بجوارنا ، ويشرئب بعنقه الى اللوحــــة السحرية وهو تائه عنا ، يدمدم تارة ويزفر أخرى ، ويسبح في حلم غامر بهيج

وادهشني منه أن يجلس معنا في الصف الامامي الرخيص وهو الرجل الثري القادر • فهاج فضولي واستفسرت • فقيــل لي أن الشاعر يشكو قصرا في النظر ، ويكــره استخدام النظارات ، وانه برغم شــهرته وثرائه جم التواضع ســمح النفس طيب القلب ، لا يتحرج من مخالطة الناس أيا كانوا ، ولا يتبرم بأي وضع اجتماعي مادام يشعر أن فيه مستهبطا لوحيه ومثــارا لعبقريته

هذا الذي سمعته شجعني • فانتهزت في السينما فرصة الاستراحة ذات مســاء ، واندفعت نحو الشاعر دون ما استئذان ، وأعربت له عن خالص اعجابي ، وشرعت أنشد له في حماسة احدى قصائده فدهش الرجل ثم انتشى ، ثم أبرقت عينــــاه واستأنس بي • فحمله تيار الشــعر هو أيضا • فانطلق ينشد لي بضعة أبيات من قصيدة جديدة يعالجها ، وأنا أصغي اليه معتزا ومفتونا ، وقلبي يخفق وبدني يرتعش

وجمعت السينما الصامتة بيننا ، ومازجت بين شعرها وشعر شوقي في التأليف بين قلبينا • فأصبحنا صديقين متلازمين ، أنا أسبح بحمد الشاعر وألهج بذكره ، وهو يعطف علي عطف الوالد على ولده ، ويرشدني ويهديني الى مطالعة أعمال كبار شــعراء العرب ، وأعمال المبدعين من شعراء فرنسا ولا ســيما « بودلير » و « بول فرلين »

وفجأة اختفى أحمد شوقي ، ولم أعد أبصره في أي دار من دور الســـينما • فاكتأبت وحزنت . وأحسست كأني فقدت جزءا من روحي ، وكان مثلي قــد تبلد وتصوري قد خبا

فهرعت الى (الشوقيات) أستمد منها عزائي ، وامعنت في مشاهدة الافلام الايطالية عساي أن أحرص على شعلة الخيال والعاطفة التي أضرمتها في نفسي تلك الافلام مقترنة بصورة وأشعار شوقي

وهكذا ربحت من السينما الصامتة ولعا بالحلم الكاشف والتصور الخالق والشعر الحي ، ومعرفة عميقة بشخصية متفوقة وعظيم
فشببت في طريقي أتعلم وأتثقف وأكتب ، وأحاول أن أدمج الشـــعر في النثر ،


احمد شوقي


بودلير

والموسيقى في الكلمة والعبارة ، مهتديا بما وجاء الى شوقى والسينما الصامتة ، حتى تعاقبت الايام والاعوام وظهر الفيلم الناطق.

فاسلت واشتعلت حسرتي ، وابيت أن أشهد فيلما ينقلب أبطاله من ارواح هائمة الى مخلوقات متكلمة ثائرة ، والتشوش ضجة حواره سكون الصمت وهي تخنق عوامل الشعر والتأمل والحلم

ولبثت متعصبا لنزعتي، أكتفي بمطالعاتي واشفق على الجماهير المتهافتة على كل جديد ولا ادخل اى دار للسينما • حتى تراءى الى ذات يوم ان « **محمد كريم** » قد أخرج فيلما ناطقا ، فيلما ناطقا وغنائيا ، يمثل فيه ويغنى « **عبد الوهاب** » . فلم أصدق ان هذا الفيلم يمكن ان يكون شائقا • ويمكن أن يتسع ولو بعضه من أضواء الافلام القديمة الصامتة

ولكنى كنت أميل الى الطرب واعجب بصوت عبد الوهاب، وكنت فوق ذلك أعشق جارة لي تعجب بعبد الوهاب هي الاخرى • فتحاملت بقسوة على نفسى ، ودخلت دارا للسينما قريبة من بيتنا ، وشاهدت فيلم « **الوردة البيضاء** » .

**

والحق ان الحوار أزعجنى ، وباعدبينى وبين عالم الحلم والتأمل الذى كان بالامس يفتننى • غير أن هذا الحوار بقضائه على التأمل والحلم أيقظ فى خصائص التفكير والعقل • فنظرت الى الفيلم الناطق كما انظر الى المسرح ، واردت ان يكون حواره على الاقل جميلا وعميقا بحيث يرضى عنه عقل

ولكن حوار فيلم « الوردة البيضاء » كان غثا تافها • ولولا جمال الموسيقى وفخامة صوت عبد الوهاب وزميلته لتركت السينما من فورى وانصرفت

فالغناء فى هذا الفيلم هو الذى راعنى واجتذبنى • وهو لم يجتذبنى فقط لنفسى، بل لرغبتى فى أن اشرك أيضا فى سماعه جارتى الجميلة التى كنت أهواها



محمد عبد الوهاب .. منظر من فيلم « الوردة البيضاء »

وكانت تلك الجائزة عند كهانة العيد ، وردة بيضاء ناضرة ، عشقت فيها طهارة النفس وبراءة القلب وخفر العذارى والتزمت أن أتزوجها . فآليت على نفسي أن أبذل المستحيل كي أدفعها إلى مغافلة أهلها ، وتضليل والدها المحافظ المتزمت القاسي ، والخروج من بيتها خلسة ، ومشاهدة الفيلم في صحبتي

ويالها من لحظات تلك التي وقفت فيها ، وانكمشت بجوار وردتي البيضاء في السر والظلام ، نستمع إلى عبد الوهاب وليلى ، وأصابعنا تتعانق ، وعيوننا تتلامح ، وأنفاسنا توشك أن تتقابل وتتعانق من فرط ما جرفتنا نشوة الطرب واستبد بنا عنف الهيام . ولكنها كانت ويا للأسف لحظات ، لحظات أومضت كالبرق واختفت كالبرق . إذ وقع فجأة ما كنا نخشاه

لم تكد تسطع الأنوار حتى فوجئنا بالوالد المتزمت المرهوب ، يبرز إلينا كالعفريت ، وينقض علينا كالصقر ، ويجذب ابنته من ذراعها ، ويجرها إلى الخارج جرا ، ثم يتجه بها نحو جانب بعيد من زحمة السينما ويصفعها

وشهدت أنا هذا المنظر والدم يغلي في عروقي . ولكني لم أستطع أن أتحرك . وكيف كان يمكنني أن أعترض أو أضرب رجلا هو والد حبيبتي . فمسكت صامتا شاردا أندب سوء حظي ، وأعلل النفس بأن الفتاة لابد أن تظهر مع ذلك في النافذة غدا وتحييني ، فأطيب خاطرها لا بتحيتي فقط بل بدموعي . بيد أن الفتاة لم تظهر . لم تفتح النافذة المواجهة لحجرتي أبدا ، بل لم تغادر بيتها أسابيع طويلة

فمضت أنا وتاه عقلي . ثم انتهى الأمر بحزني ، إذ الفتاة ستتزوج ، وأنها تحولت عني لفقري . وأنها شغفت حبا بشاب جميل وثري قدمه إليها والدها . فانهار حسي وانسحقت

وفي ليلة العرس أردت أن أترك الحي كله وأهيم على وجهي . ولكن طيف الغادرة كان يلاحقني ، ولذة استمراء العذاب كانت أقوى من إرادتي . فجلست على رصيف شارعنا أجتر وأبكي . لمحت الفتاة بحالي ، وقبل أن تبرح دارها إلى بيت عريسها ، أطلت من الشرفة بغتة وألقت إلي بوردة بيضاء . فالتقطت الوردة وجن جنوني ، وصحت والكمد الحانق يكاد يخنقني :

ــ « نعم ... الوردة البيضاء لي ، والوردة الحمراء لعريسي !!. إن النساء خئون يتبعن كل هوى !... »

ولم أمزق الوردة ، بل دسستها في جيب سترتي الأيسر حيث ينبض قلبي ، وانطلقت صوب حانة بعيدة ، وطلبت خمرا وطفقت أشرب ...

**

وفي اليوم التالي أفقت من غشيتي ، وكبر علي أن تحطمني امرأة . فاستنهضت مدخر قواي ، وعقدت عزمي على أن أقتحم ميدان الفيلم الناطق الذي أصبح قبلة الناس ، وأن أضع قصة سينمائية تجمع بين طرافة الموضوع وانطلاق الحركة وعمق الحوار ، وأن أعرضها على بعض المخرجين لعلها تروق لواحد منهم فيخرجها . فأكتب أنا غيرها ، فأشتهر وأربح مالا وأشتري سيارة أطوف بها حول بيت المرأة الغادرة وأفرسها ...

وكنت قد تعرفت الى مخرج مثقف وموهوب ، ينقصه ابداع أفلام فنية مصرية أصيلة ويدعى « **كمال سليم** » . وكان هذا المخرج المجدد الفنان هو الذى أخرج فيلم «**العزيمة**» المشهور الذى قامت بالدور الاول فيه الممثلة المبدعة « **فاطمة رشدى**» وهو الذى أخرج فيلم « **قضية اليوم** » الذى تجلت فيه لاول مرة مواهب الممثلة البارعة « **عقيلة راتب** » . ففكرت فيه وكتبت القصة واسميتها « **الباب الذهبى** » وحملتها اليه

وكان موضوع القصة يدور حول شخصية رجل نشأ فى بيئة بلدية ، اشتعل فجأة ذكاؤه وتفتحت عيناه على حضارة الغرب . فلمس محاسنها ومساوئها . فأراد أن يوفق بين الصالح منها والطالح من حضارته الخاصة وتقاليده الشرقية ، وأن يطبق الفكرة التى استخلصها من الحضارتين على حياته فيسعد بها هو وامرأته ، ويصبح الرجل المتمدين المتكامل الصحيح

وراق الموضوع لكمال سليم ، بل افتتن به افتتانا . فاتفق معى على أن نلتقى بعد عشرة أيام فى « **قهوة ريجينا** » بشارع عماد الدين كى نذهب معا الى صاحب رأس المال ونوقع العقد

واستطار الفرح لبى ، واضطرمت آمال ومطامعى ، وبت انتظر الصرام تلك الايام العشرة وأنا اتقلب على جمر ، حتى دنا الموعد المرتقب . فأسرعت الى شارع عمادالدين ، ودخلت قهوة ريجينا وتلفت أبحث عن المخرج المجدد الفنان ، واذا بى أرى أصدقائى الادباء واجمين . فسألتهم عن صديقى . فقالوا لى فى أسف ولوعة ان كمال سليم قد مات

هذه الصدمة كانت أشد وقعا على نفسى من خيانة حبيبتى . سخطت على الحظ القاتم الذى لايفتأ يطاردنى ، وعدلت عن الكتابة للسينما

**

وارتميت أنا فى غمرة العمل الصحفى، ابذل قصاراى فى التوفيق بين الصحافة والادب ، وأحاول بالكفاف أن أعيش ،دون ان أخطر لحظة على بال فكرة السعى الى المال من طريق الكتابة للسينما

وفى ذات مساء ، وبينما أنا جالس فى أحد المقاهى،أقبل على الممثل «**أنور وجدى**» واستأذنوخطفنى من رفاقى ، ثم انتحى بى زاوية بعيدة وطلب الى قصة سينمائية، فاطرقت برأسى ، ثم نظرت الى أنور محجما وراغبا ، ثم لاحت أمامى النقود الوافرة التى يمكن أن أربحها وانعش بها حيالى . فملكتنى الرغبة وضعفت بالرغم منى . فوعدت أنور ، واتفقنا على ان أزوره فى بيته بعد أسبوعين ومعى الرواية

غير أن الله لم يفتح على خلال هذه الفترة بأى موضوع . فامتثلت لحظى ، وحملت قصة « **الباب الذهبى** » واتجهت نحو منزل أنور

ولكن أنور لم يكترث لقصتى، ولم يطلب الى ان اقرأها عليه ، بل قال انه قد وفق الى موضوع قصة رائعة ، وانه يتمنى لو صغتها أنا فى قالب سينمائى ووضعت بنفسى حوارها ..

خرجت ثائرا لا على الحظ فقط بل على هذه العقلية التى اصطدمت بها ، والتى كنت أراها ماثلة فى أعمال عدد كبير من رجال السينما عندنا ، هذه العقلية المختلة المنحرفة ، البعيدة عن البساطة والصدق



راقية ابراهيم

والتزام جادة الطيبة ، والشغوفة بشتى ضروب التهريج والتهويش والتهويل، التى جعلت من معظم افلامنا المصرية معرضـا لحوادث ومواقف ما انزل الله بهـا من سلطان ، تشوه الواقع وتمسخه ، فتفسد عقل الجمهور وذوقه ، وتعلمه هو الاخر كيف يهرج ويهوش ، ويسلك فى حياته ومع الناس مسالك الخديعة والاونطة والبلف

واثرت فى هذه الحادثة أعمق تأثير • فعدت وعاهدت نفسى على أن اصون كرامة فكرى وعملى ، وأن اظل منقطعا للصحافة والادب القصصى ، ولا اقرب السـينما ما حييت ، ولكن الحظ المتقلب تقلب المرأة اللعوب ، ابتسم لى فجأة نصف ابتسامة سحرتنى • فخيل الى فى هذه المرة أيضا أن ابتسامة الحظ هى عنوان فيض زاخر وخير مكفول

وكان ذلك فى أمسية من أمسيات الصيف ، وكنت أتعشى فى أحد مطاعم • ملسحتى • محمد كريم • وهو فى سيارته• فهبط من السيارة ودخل المطعم ، وقال لى انه فى حاجة ماسة وسريعة الى قصة لفيلم درامى تقوم بالدور الاول فيه الممثلة • راقية ابراهيم •

واضطربت أنا وأطرقت • هممت بأن أعتذر وأرفض • ولكن محمد كريم لم يكن بالرجل الشائع ، بل كان رائد الحركة السينمائية والمخرج فى مصر ، وكـان هو صاحب • الوردة البيضاء التى أمتعتنى وحرقتنى • فتأملته طويلا ، وهجس فى خاطرى أن أجرب حظى معه وانه قد يكون الرجل الذى يمكن أن يفهمنى ، فقبلت

وفى لهفة الامل وحمى الرغبة فى النجاح والفوز ، انقضت أكتب ، ووضعت القصة فى أقل من أسبوع وحملتها اليه

وكانت القصة تدور حول حق الرجـل المطلق فى الطلاق عندنا ، وتصور مأساة فتاة طلق والدها أمها لشهوة طارئة ملكت عليه حواسه • ثم تزوج هو وتزوجت الام أيضا • ففقدت الفتاة أسرتهـا وتوزعت وتخبطت بين امرأة أبيها التى تكرهها • وبين زوج أمها الذى لا يطيقها • فلم تجد متنفسا لشقائها الا فى حب شاب أخلصت له عساه ان ينقذها

لكن حياتها الموزعة المشردة مقترنة بكره زوجة والدها لها وتلفيقها التهم الشائنة عليها، القت بذور الشك والريبة فى نفس الشاب• فأوجس منها وتنكر لها وعذبها• فظلت الفتاة تضطرب تتخبط وتكافح،وتدلل



أنور وجدى ، مع عقيلة راتب وعباس فارس ١٩٥٠

بمسلكها على استقامتها ونبلها ، حتى آمن الشاب فى النهاية بها ، ورأى فيها ضالته المنشودة وحلمه المبتغى فتزوجها

وأعجبت القصة محمد كريم ، فأطلق عليها اسم « الحب لا يموت » ، ثم أسرع ومضى بى إلى صاحب رأس المال حيث وقعنا العقد . وقبضت أنا لأول مرة فى حيـاتى مبلغ خمسماية جنيه

هذا المبلغ الذى لم أكن لأحلم أبدا به، أثار عزمى وألهب ارادتى ومطامعى، فعقدت النية على أن أجعل من فيلم **«الحب لا يموت»** مثلا فنيا يحتذى به . فكنت أذهب كل مساء إلى بيت محمد كريم ، وأعاونه فى تنسيق القصة وتجميلها وتجزئتها إلى مشـاهد ، ووضع حوارها

وكان محمد كريم ، كما توقعت ، فنانا مشرق البصيرة لماح الفكرة موفور الثقافة متقد الذكاء . فأعجبت به واسترحت اليه وبذلت خالص الجهـد كى أرضى نفسى وأرضيه

وفى بيته عرفت **راقية ابراهيم** ، فرأيتها غادة فاتنة ، حلوة المعشر عذبة الروح ، وتوسمت فيها حرارة عاطفية مستخفيـة طمأنتنى إلى قدرتها على القيام بالدور الاول الذى كتبته لها

وكنت أنا أزاول فى الصباح عملى الصحفى والادبى ، وأقضى الساعات الطويلة مع كريم فى المساء منكبا على العمل السينمائى . فأرهقت نفسى من حيث لا أشعر ، وأجهدت ذهنى وبدنى فعاودنى مرض الاعصاب الذى كان قد صرعنى أربع سنوات واعتقدت انى شفيت منه . فانهـارت بغتة قواى ، واحتجبت عن كريم ، ولزمت فراشى ، ولبثت مريضا ستة أشهر عجزت فيها عن العمل والكسب ، وأنفقت فى غضونها الخمسماية جنيه كلها ...

●●

وتبددت أحلام العز والجاه التى كانت تراودنى ، واختفت صورة السيارة التى تمنيت أن أشتريها وأن أطوف بهـا متشفيا ومنتقما حول بيت الغادرة حبيبتى

بيد انى رغم هذه الحسرة الطاغية التى استبدت بى وضاعفت المرض تمكنا منى ، لم أحزن على المال الضائع ولا على الصحة المهدرة ، قدر ما حزنت على عجزى **عن متابعة** الفيلم ومراقبة اخراجه والاطمئنان إلى مطابقة

حوادثه لحوادث القصة التي كتبتها

والواقع أني كنت متوجسا وخائفا ، فلم أكد أنسى ، ويظهر الفيلم عام ١٩٤٧ على ما أذكر . وأشهد عرضه في الليلة الاولى ، حتى تحققت هواجسي ، وأصبت بصدمة مروعة كادت أن تزعزع من جديد بنيان أعصابي

رأيت جوهر القصة قد تشوه ، والغرض منها قد انتفى . رأيت الفتاة التي أردت أن أصور فيها مأساة الطلاق وتفكك الاسرة، وأمثلها وهي متخبطة بين عذابها بزوجة أبيها وعذابها بزوج أمها . رأيتها تعيش مع أمها في بيت خالها . لأن القائم بأمر الفيلم أبى أن تتزوج أمها بعد طلاقهـا خشية أن يشتد عذاب الفتاة فينفر الجمهور من القصة

وبهذا مات في الفيلم عنصر المأساة . أي ذلك التخبط النفسي الدائم الذي عانته الفتاة وهي موزعة بين بيتين متباغضين ، وحياتين متنافرتين ، كما ماتت الفكرة الأصلية الدائرة حولها القصة أي عواقب الطلاق وأثرها الفاجع في مصير مخلوق ضعيف بريء

وربما ليت الامر وقف عند هذا الحد بل ان الشاب الذي قام بدور الفتى الاول لم يكن ممثلا . بل لم يكن مصريا خالصا ، فكان يتكلم العربية برطانة أجنبية ، ويبدو وكأنه جزار أفرنجي جائع أو عسكري انجليزي مخمور . مما أثار الضحك في الصالة . وأوشك أن يسقط بالفيلم ، لولا أن تداركوه بعد أيام بـ دوبلاج أنقذه

**

ولم يكن الذنب فيما حدث ذنب محمد كريم . فقد لاكنت انه ناضل ما استطاع ليذود عن القصة ويختار بنفسه جميع ممثليها ويخرجها على أصلها . ولكن صاحب رأس المال هو الذي فرض التعديل وهو الذي اختار ممثل دور الفتى الأول بعد أن فاز منه بعون مال كبير ، وهو الذي اعتقد بما فعل أنه يضاعف ربحه ، ويرضي الجمهور ، ويضمن نجاح الفيلم

وهكذا لمست بيدي وعلى حسابي . موطن الداء في الصناعة السينمائية كلها ، فازددت يقينا بأن رأس المال المتجه بالطبع نحو الربح فقط ، هو الذي يفسد السينما بتسلطه على الانتاج ، وبقتله شخصية كل مخرج مجدد شاب ، وبدفعه دفعا الى احتياز القصص التافهة المرتجلة . [illegible] بضرورة التهريج والشعوذة ، وأن العبث بالقصص الفنية وتحويرها وتشويهها وإحالتها هي أيضا الى نفس النوع العبث التافه الرخيص

وقد خرجت من هذا كله بأن لا سبيل الى القضاء على خطر رأس المال على الصناعة السينمائية عندنا ورفع هذه الصناعة الى مرتبة الفن، الا بأن ترصد الحكومة جائزة عالية كبرى، تمنحها لجنة نزيهة مؤلفة من كبار الادباء والنقاد . لأكبر وأحسن فيلم يظهر في السنة ، على أن توزع الجائزة على المنتج والمخرج والمتفوق من الممثلين . وعندها يتنافس الجميع على جائزة الدولة ، فلا يضيق المنتج بالقصة الفنية ، ولا يشوهها هو أو المخرج معالمها ، بل يحاول كل منهما على أن يحرص على قيمتها وأن يدفع بالممثلين الى اجادة أدوارهم في الفيلم المستخلص منها ، بحيث يظفر الفيلم بالجائزة ، فيشتهر ويمتاز ويقبل الجمهور عليه . فيدر الربح على منتجه ولكن عن طريق فني سليم يغري بقية المنتجين والمخرجين برفع مستوى أفلامهم

هذا ما رأيت وأرى أنه السبيل الفذة للنهوض بالحرفة السينمائية عندنا

رجاء النقاش:

أدباؤنا والسينما

من زينب إلى الطريق

★ في سنة ١٩٢٠ تقريبا عاد المخرج محمد كريم من المانيا، بعد أن درس فنا جديدا علينا في ذلك الحين هو فن الاخراج السينمائي. وكان عمر السينما المصرية آنذاك لايزيد على عشر سنوات تقريبا، وهي عشر سنوات مرتبكة لم تستطع فيها أن تثبت أقدامها، لافي اختيار موضوعاتها ولا في الجوانب الفنية الاخرى.

وكان محمد كريم قد قرأ بالمصادفة رواية « زينب » التي رفض مؤلفها ان يوقعها باسمه الصريح واكتفى بان يقول انها بقلم « مصري فلاح »، وظلت هذه القصة مجهولة المؤلف حتى سنة ١٩٢٩، أي بعد صدورها بخمسة عشر عاما على التقريب، ثم عرف الناس مؤلفها الحقيقي في طبعتها الجديدة، وكان هذا المؤلف هو محمد حسين هيكل

وعندما قرأ محمد كريم قصة «زينب» اعجبته الى أبعد حد، فقد وجد فيها أول قصة مكتوبة باللغة العربية التي تقترب من المفهوم الصحيح للقصة كما يعرفها أهل هذا الفن من الغربيين، ولأنها من ناحية اخرى تتضمن التعبير عن عاطفة عميقة نحو مصر، فقد كتبها مؤلفها وهو في بعثته الى فرنسا، وكتب بعض فصولها وهو يقضي أجازته في سويسرا، وكان في ذلك الوقت يشعر بحنين كبير الى وطنه، وسيطر عليه هذا الحنين الى الوطن سيطرة تامة وهو يكتب الرواية

فخرجت الرواية وكأنها اغنية حب كتبها المؤلف في تمجيد وطنه عن طريق الشخصيات والمواقف المختلفة التي تملأ هذه الرواية



محمد حسين هيكل

من هنا وجد محمد كريم في رواية « زينب » عملا فنيا ناجحا حيا ، وقرر ان يكون أول عمل في حياته السينمائية هو اخراج هذه القصة على شاشة السينما

وبالفعل قام محمد كريم باخراج رواية « زينب » وسجل بذلك بداية العلاقة بين السينما والادب في مصر . فقد كانت هذه هي أول مرة يظهر فيها نص أدبي عربي معروف على شاشة السينما وكانت السينما في ذلك الحين لا تزال صامتة ، ولذلك جاء فيلم زينب صامتا ، واقتضى من المخرج أكثر من سنة في اخراجه

على أن رواية زينب ، لم تكن رواية ريفية تصف القرية ومشاكل أهلها وعاداتهم فقط ، بل كانت الى جانب ذلك رواية « رومانسية » تصور مأساة الحب الفاشل ، المليء بالدموع والحرمان ، فبطل القصة حامد يفشل في علاقته بخطيبته وقريبته عزيزة ، ثم يفشل في حبه للفتاة الفلاحة « زينب » ، والفشل في الحالتين يعود الى التقاليد والظروف القاسية التي كان المجتمع المصري المتخلف في ذلك الحين يفرضها على عاطفة الحب ، حيث كان يرفض هذه العاطفة ، ولايسمح لها بأن تنمو في ظل جو من الاختلاط ، وفي ظل الهواء والضوء المناسبين لكل عاطفة انسانية طبيعية

وقد كان هذا سببا قويا في اختيار زينب للسينما ، فلقد كان الحرمان العاطفي هو اللون السائد الذي يغلب على موضوعات الفيلم المصري في تلك المرحلة .

وبهذا المنطق ، وبهذا المقياس ، اهتمت السينما في هذه الفترة بتقديم قصة « **تحت ظلال الزيزفون** » التي ترجمها **مصطفى لطفي المنفلوطي** بأسلوبه المعروف الذي يمتلىء بالعاطفة المسرفة ، والذي تبلله دموع الحرمان العاطفي في كل سطر بل في كل كلمة ، وقد ظهرت هذه القصة في فيلم بعنوان **دموع الحب** سنة ١٩٣٦ من اخراج محمد كريم أيضا وبطولة محمد عبد الوهاب ونجاة علي

لقد كان ادب المنفلوطي الملىء بالشكوى والدموع والعذاب مناسبا الى اقصى حد للمزاج السائد في تلك الفترة ، مزاج العاطفة الفائضة المحرومة الحزينة .. العاطفة التي تعتمد على الخيال الرومانسي الحزين قبل كل شيء

لقد كانت هذه المرحلة هي بداية التحرر الاجتماعي والعاطفي بين افراد الطبقة الوسطى ، في المدن المصرية ، وكانت هذه البداية نفسها متعثرة مرتبكة تمضي بين كثير من العقبات والاشواك ، ولذلك كان هذا المجتمع يستهلك القصص العاطفية الحزينة ويرى فيها تعبيرا صحيحا عنه !

وكانت النماذج الادبية التي اختارتها السينما المصرية في تلك الفترة تعبير عن

هذه الاتجاه ، نماذج قليلة محدودة ، فمنذ البداية كانت الروح التجارية مسيطرة على السينما المصرية ، وكان الهدف هو الرواج والنجاح المادى ، ولم يكن اتجاه السينما الى التعبير عن العواطف الحزينة الدامعة الا محاولة لكسب الجمهور وتحقيق الرواج المادى ، ومن هنا لم يكن من السهل أن تتجه السينما الى اختيار انتاج ادبى عميق لتهضم به ، فالعمق يحتاج الى مجهود ، ويتنافى مع السهولة والبساطة والسرعة ، وكانت السينما فى ذلك الحين تريد أن تحقق اكبر الارباح باسرع وقت وباقل الجهود والتكاليف، ولذلك انصرفت السينما عن اختيار آثار أدبية محلية أو عالمية تصلح للتعبير الصادق عن تلك المرحلة ، واكتفت بالاعتماد على قصص « ملفقة » أو مقتبسة بطريقة سطحية سريعة من الآداب الاجنبية ، واضافت الى ذلك كل العناصر المعروفة فى الفيلم المصرى ، وهى الاهتمام بالرقص الشرقى الى اقصى الحدود ، ثم الاهتمام بتقديم الاغانى

وامام هذا التيار الجارف من السطحية والسهولة بل والتفاهة فى كثير من الاحايين لم يستطع التيار الجاد العميق الذى بداه محمد كريم ان يصمد ، وان يلتزم بتقديم افلام ذات موضوع جاد له قيمته ، او اهميته بالنسبة للمجتمع المصرى والوجدان المصرى . وساد التيار التجارى وابتلع كل ما امامه من محاولات تهدف الى خلق فن سينمائى رفيع

ثم قامت الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ ، وحملت معها الى الناس متاعب ومشاكل خطيرة ، وكانت هذه الحرب حلا حاسما للصراع بين التيار التجارى فى السينما المصرية وبين التيار الفنى الجاد ، وكانت النتيجة للاسف فى مصلحة التيار التجارى . فقد كانت متاعب الناس ومشاكلهم الاقتصادية وغموض المستقبل بالنسبة للجميع ... كان هذا كله سببا فى اتجاه السينما الى الاكثار من المادة الترفيهية الخفيفة ، بقصد الكسب والربح ، فى هذا الجو الكئيب الحزين .

ومن ناحية اخرى انتشر الانحلال فى اوصال المجتمع المصرى وبخاصة فى المدن، لان جنود الحلفاء الذين كانوا يملأون البلاد ، كانوا اشبه بالوحوش يريدون اطفاء ظمأ حرمانهم من الحياة الطبيعية ، ولذلك ، ومن اجل هؤلاء الجنود انتشرت الكباريهات والنوادى الليلية فى



يوسف ادريس



توفيق الحكيم

مصر بصورة عنيفة وبخاصة فى العاصمة، وفى الاسكندرية

وهذا الجو نجد صورة واضحة له فى بعض روايات نجيب محفوظ التى كتبها عن أيام الحرب العالمية الثانية ، وخاصة رواية « زقاق المدق » . وقد تأثرت السينما بهذا الجو تأثرا كبيرا ، وأصبحت تهتم بإبرازه وتصويره ، وامتلأت الافلام بالكباريهات والنوادى الليلية ، وامتلأت بالسكارى وبالراقصات العارية المثيرة الخالية من الفن . وأصبحت السينما عموما خلال فترة الحرب الثانية سببا من أسباب انحلال المجتمع وأداة من أدواته ، وتحولت السينما الى تجارة من أربح أنواع التجارة ، وأصبحت مرتعا خصبا لاثرياء الحرب الذين كسبوا من ورائها فى تلك الفترة اموالا طائلة

وخلال هذه الفترة انتهت تقريباالعلاقة بين السينما والادب ، وبدأت السينما تعتمد على كتاب ليس لهم اى تاريخ ادبى معروف ، وكان أسلوب هؤلاء الكتاب هو ان يلجأوا الى القصص الاجنبيةالرخيصة ليمصروها ويقتبسوها ويقدموها الى السينما ، وفى هذه الفترة ظهرت اسوا العيوب التى يمكن تصورها فى القصة السينمائية

وقد استمرت هذه الموجة من الافلام التافهة المثيرة التى لا تعبر عن المجتمع المصرى من قريب أو بعيد ... استمرت فى سيطرتها على السينما المصرية حتى بعد الحرب العالمية الثانية ، لقد خرجت مصر من هذه الحرب خائبة الآمال ، فقد كانت تنتظر أن تنال استقلالها نظير ماقدمته لبريطانيا من خدمات ضخمة أثناء الحرب ، ولكنها لم تنل هذا الاستقلال ولم تحصل على شىء منه . وكان عندها أمل أن تتحرر من الازمة الاقتصادية العنيفة التى تعرضت لها البلاد أثناء الحرب ، ولكن الازمة بقيت كما كانت بل وازدادت خطورتها أكثر مما كانت عليه أثناء الحرب ، وبدأت مصر تعبر عن نفسها فى انفجارات متتالية مثل حوادث كوبرى عباس ، ومثل المظاهرات الصاخبة التى قامت ضد معاهدة صدقى ـ بيفن التى كانت تهدف الى ربط مصر بمساعدة دفاع مشترك مع بريطانيا ... ومواقف اخرى كثيرة متعددة. فى قلب هذه المركة كانت السينما فى واد آخر ... كانت عاملا من عوامل التخدير والترفيهالسهل السطحى المفتعل ، ولم يكن فيهما أى تعبير عن مشاكل الناس الحقيقية ، سواء كانت هذه المشاكل وجدانية أم مادية

وكان من الطبيعى أن تبتعد السينما فى هذه المرحلة التجارية فى حياتها عن أى آثار أدبية لها قيمتها العميقة . والاستثناء الوحيد ـ تقريبا ـ فى هذا الميدان كان فيلم « رصاصة فى القلب » الذى ظهر سنة ١٩٤٤ عن مسرحية توفيق الحكيم المشهورة بنفس الاسم

ثم قامت الثورة وبدأت المفاهيمالقديمة تتعرض لازمات كبيرة . وظهرت مفاهيم جديدة فى الحياة والفن . ولم يستطع الجديد أن يقضى على القديم ولكنه وقف الى جانبه يناوشه ويصارعه . وكان من المفاهيم الجديدة أن الفن فى شتى مجالاته يجب أن يقترب من الحياة

والانسان ويحاول أن يعبر عنهما تعبيرا حقيقيا . وبدأت السينما تتأثر بهذه الفكرة تأثرا بطيئا ، ولكنه تأثر واضح رغم هذا البطء ، وبدأت السينما تبحث عن موضوعات لها قيمتها ــ مما اضطر الى البحث فى تراثنا الادبى والاقتراب منه .

وظهر فى موقف السينما من الادب ثلاثة اتجاهات :

الاتجاه الاول : هو امتداد للاتجاه القديم ... لا يبالى بالموضوع العميق ، وانما يبحث عن التسلية والترفيه ، والاثارة السريعة . وحتى اليوم ما زال لهذا الاتجاه دوره وتأثيره على السينما . وهذا التيار يبتعد بالطبع عن النصوص الادبية المعروفة ولا يقترب منها، ويعتبرها عنصرا من عناصر الضعف فى النجاح التجارى للفيلم ، وما زال يعتمد على القصص السطحية السريعة المقتبسة من الادب الاجنبى الرخيص ، او التى كتبها مجموعة من المؤلفين الذين لا يملكون موهبة ولا اصالة فنية ولا رؤيا فى امور الحياة والمجتمع ، ولكنهم محترفون يستطيعون على الدوام تلفيق « نص قصص سينمائى » يتناسب مع هذه الافلام التجارية

الاتجاه الثانى : هو الاتجاه الى الاثار الادبية التى تعالج موضوعا عاطفيا ، او جنسيا واضحا . فالقصص التى تتناول قضايا العاطفة او الجنس اكثر نجاحا من أى نوع آخر من القصص ، وبهذا المنطق فتحت لها السينما أبوابها ، واهتمت بها اهتماما كبيرا ووجدت فى تقديمها للناس سهولة ويسرا ورواجا ملحوظا ، وهذا التيار ولا شك هو امتداد للتيار القديم الذى بدأ بقصة زينب لهيكل ، وقصة « دموع الحب » للمنفلوطى ، فالمجتمع المصرى رغم تقدمه الواسع فى الفترة الممتدة من ظهور رواية « زينب » على الشاشة سنة ١٩٢٨ الى الان ، الا ان المشاكل العاطفية والجنسية فى مجتمعنا لا تزال لها أهمية كبيرة ... ان التطور الكامل المحدد فى مشكلة العلاقة بين المرأة والرجل لم يحدث بصورته النهائية ، ولذلك فان هذه المشكلة تحظى باهتمام جمهور ضخم ، ومن هنا كانت الافلام المستمدة من قصص احسان عبد القدوس ويوسف السباعى وعبد الحليم عبد الله افلاما ناجحة ، تقبل عليها السينما اقبالا كبيرا ، ويقبل عليها الجمهور ويهتم بها الى أبعد حد

وهذا النوع من الافلام مثل « لقيطة » لعبد الحليم عبد الله ، و « لا انام » لاحسان عبد القدوس و « بين الاطلال » ليوسف السباعى يعتبر انتقالة طيبة ناجحة من الافلام التجارية الى الافلام الفنية . ان هذه الروايات وان كانت تعتمد على المشكلة العاطفية أو الجنسية اساسا الا انها استطاعت ان تضيف الى القصة السينمائية بعض الخيوط التى تربط بينها وبين ما يدور فى المجتمع من مشاكل انسانية

اننا لا نستطيع أن ننكر ان هؤلاء الكتاب قد خدموا القصة السينمائية ونقلوها نقلة واضحة من الانعزال عن حياة المجتمع الى نوع من الارتباط المحدد بمشاكله

واخيرا نصل الى التيار الثالث في موقف السينما من الادب

ان هذا التيار هو الذى اتجه الى النصوص الادبية الجادة ، وتجاوب مع ما حدث فى حياتنا من تغير عميق بعد الثورة . وقد اتيح لهذا التيار ان يجد مادة فنية ممتازة ، فظهرت كثير من قصص نجيب محفوظ على الشاشة ، وكان أولها قصة « بداية ونهاية » ، وكان اخرها قصة « الطريق » ، كذلك ظهرت عدة قصص ليوسف أدريس مثل : «قصة حب » وقد ظهرت فى فيلم بعنون « لا وقت للحب » ، وأخيرا ظهرت ليوسف ادريس قصة « الحرام » . كذلك ظهرت على الشاشة اعمال أدبية عديدة لتوفيق الحكيم مثل الرباط المقدس ، وطريد الفردوس ، والايدى الناعمة . وظهرت أيضا قصة « دعاء الكروان » لطه حسين

ومن النماذج الهامة فى هذا الاتجاه قصة « الباب المفتوح » للدكتورة لطيفة الزيات ، ومسرحية « الناس اللى تحت » لنعمان عاشور . ورواية « الجبل » لفتحى غالم

وهذا الاتجاه الاخير هو اتجاه المستقبل فى السينما المصرية ، ففى هذا الاتجاه نجد ان الفيلم يرتبط بموضوع عميق ، ويرتبط بعلاج فنى ممتاز لهذا الموضوع ، وهذا هو الفن السينمائى فى ارقى صوره ، فالافلام العالمية المعروفة تعتمد عادة على أدباء كبار ، ولا يمكن للسينما ان تستغنى عن الكاتب الكبير الا اذا كانت تمر بمرحلة من مراحل الانحطاط كما حدث للسينما المصرية فى فترات متعددة

لقد أصبح ارتباط السينما بالادباء الموهوبين الاصلاء ضرورة لابد منها ولا غنى منها . وهذا الارتباط بين السينما والادب هو الطريق الوحيد نحو التطور السينمائى الصحيح فى بلادنا . لقد حاولت السينما منذ البداية أن تقوم بهذا الدور على يد محمد كريم ، عندما قدم فيلم « زينب » سنة ١٩٢٨ ، ولكن هذه المحاولة انتهت



نجيب محفوظ

بالفشل . كما اشرنا فى البداية لغلبة التيار التجارى على التيار الفنى فى ميدان السينما

وانتصار هذا التيار الاخير الان هو الامل الوحيد أمام السينما المصرية لتتقدم تقدما ملحوظا له قيمته

ولكن هذا التيار الاصيل ، تيار الارتباط بين السينما والادب ، يمكن ان يصبح بلا قيمة ولا اهمية ولا ثمرة ، اذا أخضعت السينما كل عمل أدبى قيم لاساليب السرعة والسطحية ... فان السينما بهذه الطريقة لا تخرج كثيرا عن التيار التجارى ، بل انها تعود اليه وتجرف معها العمل الادبى نفسه

وقد حدث هذا بالفعل مع عدد من الاعمال الادبية الهامة مثل « الرباط المقدس » للحكيم و « الطريق » لنجيب محفوظ و« زقاق المدق » لنجيب أيضا و « الناس اللى تحت » لنعمان عاشور ... وقد خرجت هذه الاعمال الادبية افلاما فاشلة بعيدة عن روح النص بسبب « السرعة » و « الكلفتة » وانعدام الامانة الفنية فى فهم النص والصورة

والحياة الادبية عندنا مليئة بالنصوص الممتازة التى لو لقيت من التأنى والعمق والفهم الصحيح ما تحتاج اليه لتحولت الى اعمال سينمائية ناضجة ولاستطاعت أن تخلق لنا حقا سينما مصرية عربية أصيلة !

بهيجة حافظ

من الفيلم المصرى الصامت



بهيجة حافظ في فيلم "ليلى بنت الصحراء" من ٥٠ سنة



محمد كريم وبهيجة حافظ وسراج منير عام ١٩٢٦

كانت اول فتاة مصرية مثقفة تقتحم ميدان الفن .. فى وقت اقامت فيه التقاليد البالية ستارا من حديد تحول بين الفتاة المصرية وبين العمل فى السينما . لكن بريق الشاشة البيضاء جذبها اليها فى عنف . وقد سهل لها هذا الامر ماكانت الفتاة الجميلة من موهبة تتذوق الموسيقى، والموسيقى جزء من الفن، وكان هذا هو السبب فى أن تلبى دعوة شيخ المخرجين محمد كريم لبطولة الفيلم الصامت « زينب » . وضربت بتقاليد اسرتها ومقاطعتها لها عرض الحائط . واصبحت الفتاة المثقفة نجمة من اوائل واللمع النجوم المصريين فى ميدان السينما . ان بهيجة حافظ جزء من تاريخ السينما فى مصر .. التى بدا يكتب اول سطوره فى العشرينات من هذا القرن مع محمد كريم وكمال سليم وغيرهما

✱ لم تكن السينما فى اوائل هذا القرن حلم كل فتى وفتاة . ولم يكن بريقها يخلب الابصار او القلوب . كانت السينما « عورة » تحاول كل اسرة أن تبتعد عنها . وهذا هو ماحدث فى بالضبط ، وما حدث للفنان يوسف وهبى، وحكايته مع السينما يعرفها كل من له اهتمام بتاريخ الفن السينمائى فى بلادنا

ولقد كانت بداياتى فى السينما فى العشرينات من هذا القرن . كان عميد الفن السينمائى فى مصر محمد كريم يبحث عن وجه نسائى جديد يصلح للقيام ببطولة فيلم « زينب » الصامت. ويبذل فى هذا الامر جهدا وعرقا . كان دائما يتردد على المحافل والصالونات ، يبحث وينقب عن هذا الوجه الجديد لانه أعلن انه لا يريد وجها من نجوم المسرح المشهورين فى ذلك الوقت . فقد كان المسرح يقف على قدميه بينما الفن السينمائى مازال يحبو كالطفل الضعيف

وكان الشبان في ذلك الوقت يتهافتون على المسرح .. وكون الكثيرون منهم جمعيات للهواة . وقد أثرت العروض السينمائية الهزيلة في نفوسهم، واثارت الكوامن فيهم. كان الواحد منهم يحلم بأن يصبح مثل **دوجلاس فيربانكس** ، أو **شارلي شابلن** او غيرهما من نجوم السينما الغربية التي كانت تعرض افلامها صامتة في دور العرض القليلة في القاهرة والاسكندرية

وكنت والحق يقال اهتم بالفن . فقد تعلمت الموسيقى ، وكنت انتهز الفرص لكي ارى الافلام الاجنبية في الاسكندرية .. كما كنت اتابع نشاط الهواة المصريين من بعيد .. فقد كان اختلاط الفتاة المصرية بالشبان امرا مستنكرا

كنت أذهب خلسة لاشاهد بعض الافلام الهزيلة التي تعرض في دور السينما بالاسكندرية . ولم تكن هذه الافلام تقابل بالتشجيع والحماس ، لانها كانت محاولات تفتقر الى عناصر النجاح المادي والفني . كما كانت المحاولات الاولى التي تبذل في مصر لا ترقى الى الافلام التي ترد من الخارج . فهي ايضا تفتقر الى المال والخبرة والفن .. ومن الافلام التي رأيتها في العشرينات من هذا القرن فيلم اسمه « **العلم يرسوم** ... » لا اذكر من قام باخراجه

وفي هذا الوقت عاد محمد كريم من ألمانيا بعد أن درس الاخراج هناك ، وكان قبل ذلك قد بدأ حياته ممثلا ، يقوم بادوار تافهة في بعض المحاولات الفنية . ونشرت احدى الصحف خبرا يعلن فيه محمد كريم انه يستعد لاخراج فيلم «**زينب**» قصة الدكتور **محمد حسين هيكل** وانه يبحث عن وجه مصري نسائي جديد لم يستهلك في المسرح ، ليقوم بدور البطولة ..

ولم يخطر ببالي أن الظروف ستلقي بي في طريق محمد كريم ، وانه سيختارني لبطولة هذا الفيلم

لكن شاءت الاقدار ان اقوم بهذا الدور . فقد لمحني محمد كريم في احدى الحفلات . ووجدته ينظر الي وانا اختلس اليه النظر . وراح يسأل عن اسمي ، واسم اسرتي

وفجأة ترك مقعده ، واتجه نحوي ، وحياني بالفرنسية . ثم دار بيننا الحديث الى ان فوجئت بانه يرشحني للقيام بدور البطولة النسائية في فيلم « زينب »

ولم يطل بنا الحديث فقد فوجيء هو باستجابتي وحماسي وموافقتي .. رغم ما قد يجره على ذلك من معارضة اهلي

وبدأت العمل معه حوالي عام ١٩٢٧. واستغرق الفيلم ٢١ شهرا رغم أننا لم نقم بالعمل خلال هذه الفترة سوى شهرين وبضعة ايام . والسبب في ذلك أن الوسائل والمعدات الفنية كانت تنقصنا . وكان محمد كريم يبذل جهده ليتحايل على هذا النقص . فقد كانت الات التصوير تدار باليد ، وكانت وسائل التحميض بدائية . كما لم يكن هناك ستوديو سينمائي او معمل للتحميض . ومن ناحية الاضاءة فلم تكن هناك اجهزة ، وانما كان التصوير يتم في ضوء الشمس ، وفي أماكن غير مسقوفة ، أو في سرادق تغطى جدرانها بالاوراق المفضضة . لكي تعكس الضوء ..

كان محمد كريم عصبي المزاج ، وكانت

حصيلته تزداد لنقص الامكانيـــــات ، وبسبب المتاعب الكبيرة التى كنا نلاقيها فى تصوير المناظر الخارجية

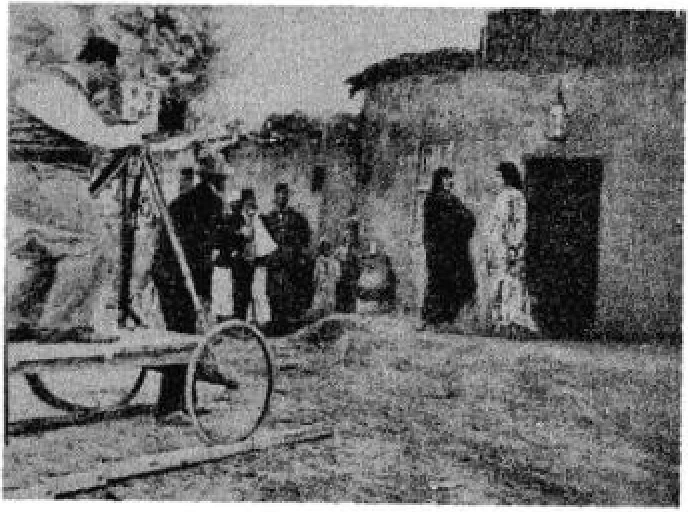
لكن هذه المتاعب بدأت تخف وطأتها حينما بنى يوسف وهبى منتج الفيـــلم ستوديو بسيطا من الطوب النيىء على قطعة ارض فى امبابة ـ وهى التى اصبحت فيما بعد مدينة رمسيس – كانت تضم عدة مسارح وستوديو من الزجاج

ان هذا الاستوديو البدائى خفف بعض المتاعب من الكثيرين رغم انه كان يخلو من كل الامكانيات . ورغم ذلك فاننا كنـــا نفتقر الى العنصر البشرى . فكان الناس يهربون من كريم بعد ان يدفع لهم المال ويدربهم، ويتعب فى ذلك . فقد حدث أن اتفق كريم مع بعض المزارعين على العمل، وتعب أياما كثيرة فى تدريبهم ، واجراء البروفات امام الكاميرا . لكن ما أن يحين موعد التصوير حتى يختفوا من الانظار، بل يهربوا من القرية .وهنا كان يتوقف العمل حتى نعثر على الهاربين ، ونقنعهم ثانية بالعودة

ولم يكن هناك أحد من المسئولين عن الفيلم ، وعن انتاجه ، كان كريم هـــو



اعلى لقطة من فيلم زينب الصـــامت ، واسفل محمد كريم يلقى بتوجيهـــاته الى بهيجـة حافظ



وحده المخرج ومدير الانتاج ، وريجيسير وماكيير ، وعامل كلاكيت

وحينما كان كريم يستعين بالموسيقى لتحدث اثرا نفسيا على الممثلين اثناء تصوير أحد المشاهد ، كان « الكومبارس » الذين يجمعهم من القرى المجاورة يتركون عملهم ليرقصوا على انغامها

وكان اكثر ما يسبب لنا الضيق اننا فى بعض الاحيان نظل طول النهار فى انتظار طلوع الشمس حينما يكون الجو ملبدا بالغيوم . وقد تمضى ايام دون أن تطلع الشمس

وقد حدث عندما كنا فى مدينة الفيوم نصور أحد المناظر اننا انتظرنا مدة طويلة حتى تطلع الشمس ، فكنا نرجع فى المساء بخفى حنين . وكم من مرة تعطلت بنا السيارة .. فكنا نضطر الى المبيت فى الطريق المهجور ونتعرض لهجوم الذئاب والضوارى

وفى احدى المرات حاول كريم تصوير مشهد تسير فيه البطلة فى أحد الحقول تحت وابل من المطر ، ثم تلجأ الى شجرة تحتمى بها بعد أن تبتل ملابسها . وكنا فى الشتاء . ففكر كريم فى طريقة مبتكرة بعد أن فشل فى السيطرة على الجو . اذ اتى برشاشات الحديقة ، ونصب سقالة خشبية

وقد ارهقنى هذا وأمرضنى ، فان المشهد أعيد تصويره عدة مرات وشعرت بآلام شديدة . ونقلت الى المستشفى من آلام الزائدة الدودية

ومن الذكريات التى لا تنسى ، المتاعب التى كنا نلاقيها فى تنقل الكاميرات وتحريكها ، فقد كان ذلك من أشق الامور على المصور والمخرج . ولم يكن « الكرين » او « الشاريوه » قد اخترع بعد . لكن عبقرية كريم تغلبت على هذه الامور ، فابتكر طريقة لتحريك الكاميرا ، بعد أن وضعها على مقدمة السيارة ، وجعلها تتحرك بحسابه

وانتهى تصوير الفيلم ، وتم تحميضه بعد جهد مضن ، وعرض بدار سينما متروبول خلف محلات شيكوريل . ولقى نجاحا منقطع النظير .. لانها كانت أول محاولة جادة فى ميدان السينما المصرية

ومن عجائب القدر انى فوجئت باسرتى يوم العرض الاول للفيلم ، وقد كان نجاحى فى بطولة الفيلم من العوامل التى جعلت اسرتى تصفح عنى ، وتزول القطيعة بينى وبينها ، ويعود الوئام

***

ومضت الايام ، وبدأت افكر جديا فى ان اقتحم ميدان الانتاج السينمائى . وكانت فكرتى الاولى أن انتج افلاما موسيقية ، اقوم انا بتأليف موسيقاها ، واسجلها على اسطوانات

لكننى فوجئت بمحمد كريم ويوسف وهبى يزورانى فى منزلى ويعرضان على القيام ببطولة فيلم آخر هو « أولاد الذوات » الذى ستصور مناظره فى باريس ، لانه سيكون فيلما ناطقا .. بعد أن ظهر الفيلم الناطق فى أوربا

وبالفعل لقد تخليت عن مشروعى ، ووافقت . وسافرنا الى باريس ، وبدأنا العمل فى الفيلم



صورة من فيلم الضحايا الناطق تمثيل بهيجة حافظ

لكن حدث بيني وبين يوسف وهبي خلاف حول بعض المسائل الفنية .. مما ادى الى توقفي عن الاستمرار في الفيلم، واحتكاكي بالفندق الذى انزل فيه . ولقد حاول اصدقاؤنا حل هذا الخلاف، ولكن بغير جدوى . لقد أصر كل منا على وجهة نظره

وعدت الى القاهرة بعد أن تنحيت من دوري ، وكلفت أحد المحامين برفع دعوى ضد يوسف وهبي مطالبة بالتعويض

وقد اثارت هذه القضية ضجة كبرى بين المهتمين بالحقل السينمائي، وتناولتها الصحف والمجلات ، وأولتها اهتماما كبيرا .. حتى ان هذا الاهتمام كان اكبر دعاية للفيلم

وحينئذ واصلت طريقي في ميدان الفن، فانشأت شركة سينمائية ، انتجت فيها فيلما اسمه « الضحايا » . ثم اتبعته بآخر اسمه « الاتهام » . ولقد لاقت هذه الافلام رواجا كبيرا .. حتى انني اعدت « **الضحايا** » ناطقا .. بعد ان ابتكر احد مهندسي الصوت واسمه « **سابو** » آلة لتسجيل الصوت

في هذا الوقت كان المرحوم **طلعت حرب** يشرع في بناء ستوديو مصر، وقد دفعني هذا الى انتاج فيلمي الجديد « **ليلى بنت الصحراء** » .. الذي استغرق تصويره حوالي خمسة اشهر

وتدور قصة هذا الفيلم حول محاولة كسرى انو شروان ملك الفرس اغتصاب فتاة بدوية . ولكنها تقاوم محاولاته ، وتقف قبيلتها ضده .. وتنتصر البدوية الفقيرة على كسرى وصولجانه

ولقد عرض الفيلم ، ولاقى نجاحا كبيرا لم يسبق لفيلم عربي ، لكن حدث ان تزوجت اخت الملك السابق فاروق من شاه ايران ، فكان هذا الزواج بداية النكبة لهذا الفيلم ، اذ صدرت الاوامر بمنع عرضه

وقد سبب لي ذلك خسارة مالية جسيمة ، اذ كنت قد وضعت كل مالي في هذا الفيلم .. وادى هذا الى تعويقي وهجري ميدان الفن السينمائي .. لكنني استطعت اخيرا في عهد الثورة المصرية ان احصل على الاذن بعرضه كاملا

سناء جميل

[illegible]

ساعات مع..
جريتا جاربو

[illegible]



★ عشت أسبوعا مشحونا بالقيم الفنية التى تمنحها ممثلة السينما العظيمة جريتا جاربو .

وأقول لكم الصدق أننى عندما حجزت تذاكر حضور أفلام مهرجان جاربو الذى قدمته الاسكندرية خلال شهر أغسطس الماضى أنتابنى احساس خبيث تجاه جاربو .. هل مازالت ممثلة عظيمة أم ان الزمن جعلها تفقد لمعانها الذى بهرتنى به من قبل

لقد شاهدت أفلام جاربو منذ اثنتى عشرة سنة .. واذكر أننى عندما عرض فيلم « غادة الكاميليا » فى القاهرة للمرة الأولى لم أستطع أن امنع نفسى من مشاهدته اربع عشرة مرة طوال اسبوعين

واذكر أننى فى الاربع عشرة حفلة كنت أخرج من السينما بعينين محمرتين من شدة البكاء

كانت تستهوينى قصة الحب العظيم بين جريتا جاربو وفتى الشاشة روبرت تايلور .

لم أكن أعى فن جاربو فى ذلك الوقت ، ولم أكن افهم الابعاد الفنية او الاعماق الصادقة التى تقدمها جاربو فى دورها الخالد ، ولكنى كنت أبكى واتمنى ان أعيش قصة حب عظيمة مثل قصة حب غادة الكاميليا وأرمان دوفال

وأفلام مهرجان جاربو العظيمة كانت عبارة عن ثلاثة أفلام .. «عشيقة نابليون» و « غادة الكاميليا » و «الملكة كريستين» . وهذه الافلام اخرجت على التوالى فى اعوام ١٩٣٢ ، ١٩٣٦ ، ١٩٣٨ .. اى أنها افلام هوليود التى قدمتها قبل الحرب العالمية الثانية وفى أعقاب خروج السينما من الافلام الصامتة الى الافلام الناطقة .

ولم تكن أفلامها تعتمد على التكنيك او الالوان بقدر اعتمادها على الفن .. فن التمثيل والاخراج والاضاءة والسيناريو وإذا كانت لى ملاحظة سريعة فأقول ان البساطة والصدق الفنى هى سر عظمة هذه الافلام وسر خلودها حتى اليوم .

***

وفيلم عشيقة نابليون ، يركز على زاوية من التاريخ الحافل للضابط الفرنسى الشاب الثورى الذى عمل فى الثورة الفرنسية واستطاع فى فترة قصيرة أن يكون قائدها وان يؤثر فى أوروبا والعالم الخارجى ذلك التأثير الذى عرفه العالم خلال السنوات المائة والخمسين الاخيرة

والفيلم يركز على قصة فتاة أحبها نابليون ووجد من بين مشاغله الوقت لكى يغازلها . ولم تكن الفتاة عادية ، ولكنها كانت زوجة لاحد نبلاء بولندا .. وكان الزوج يكبرها بأربعين عاما .. وكان ساسة بولندا فى ذلك الوقت يعانون من غزوات القياصرة الذين يريدون احتلال بولندا ، ورأوا فى افكار الثورة الفرنسية ونابليون الذى أخضع أوربا المنقذ الذى يستطيع أن يعطى بولندا حريتها واستقلالها وأمنها ..

أحبت الزوجة « جريتاجاربو » نابليون كبطل .. وعندما سمعت انه على مقربة من بولندا ذهبت اليه لكى تراه .. وفى نفس الاسبوع أقام بلاط بولندا حفل لاستقبال نابليون انه مرور ببلدهم ، وفى هذه الحفلة التقى نابليون بالزوجة « جريتا جاربو » التى ذهبت اليه على الحدود لترى البطل . وغازلها نابليون أمام زوجها .. وأحس ساسة بولندا فى ذلك الوقت بميل نابليون نحو زوجة

النبيل فالوفسكى فحاولوا أن يجعلوه يضحى بزوجته فى سبيل القلا بولندا ..

ولكن النبيل رفض .. وحاولت الزوجة الحصول على وعد من نابليون بحماية بولندا من القياصرة دون التفريط فى شرفها ولكنه رفض

وتدور أحداث الفيلم حول صراع البطل المنتصر والمرأة التى لا تريد أن تخضع إلا اذا أحبت ..

ويطلقها زوجها عندما يعلم أنها قابلت نابليون .. بالرغم من انها لم تفرط فى شرفها . ويلتقى نابليون بالسيدة الجميلة على الصعيد الانسانى .. يخاطبها كانسان وليس كبطل منتصر .. وتقع المرأة فى حبه وتترك زوجها وبيتها وتتبعه فى كل غزواته وفى كل انتصاراته .. وتحمل منه ويتزوج نابليون من ابنة امبراطور النمسا لانه يريد أن يكون له وريث لامبراطورية فرنسا .. ويسقط نابليون وتظل العشيقة هى الوحيدة التى تحبه وتحنو عليه حتى بعد سقوطه .. لانها احبت نابليون الانسان





جريتا مثلت دور الحبة العاشقة كأنها تعيش فى الحياة

وليس نابليون الامبراطور

ودور العشيقة الذى أدته جريتا جاربو كان دورا عظيماً تجلت فيه قدرة هذه الممثلة العظيمة على اداء دور العشيقة المحبة المخلصة ..

فكل خلجات وجهها ، وحركات يديها ونظرات عينيها تعطى دائما احساس المرأة المحبة العاشقة .. صدقت الخيط ولم تتخل عنه لحظة واحدة .. عاشت دورها كأنها تحياه فى الحياة العامة واستطاعت ان تجعل هذه الاحاسيس الدقيقة والرقيقة تصل الى الجمهور فى بساطة وصدق .. وهذا سرها الخطير .. البساطة والصدق

أما فيلم غادة الكاميليا المأخوذ عن قصة اسكندر ديماس الابن فهو قصة حياة غانية عاشت فى القرن الثامن عشر ، محاطة بالرجال الاغنياء الذين يترددون اليها ويمطرونها بالهدايا نظير ساعات اللقاء واللذة .. وفى غمرة هذه الحياة تلتقى بشاب بسيط ليس ثريا وليس صاحب لقب .. وتحب هذا الشاب حبا صادقا ، لدرجة أنها تتخلى عن حياة الفـــانية

جريتا فى فيلم « كما تريدنى »



وترفض هدايا المعجبين وتبيع مجوهراتها لتعيش معه في الريف عيشة الحب الصادق النظيف

ولكن والد الشاب لا تعجبه حياة ابنه ويرى الدمار ينتظر مستقبله .. فيزور الغانية في غياب ابنه ويطلب منها التضحية من أجل مستقبل ابنه .. وتقبل القيام بالتضحية .. وتعود الى حياتها السابقة ويشتد عليها المرض وتموت

هذه هي قصة فيلم غادة الكاميليا ببساطة . ولكن اداء جاربو استطاع ان يجسد قصة الحب ويطلق الدفء فيها لدرجة انه الان بعد مضى أكثر من ثلاثين عاما على انتاج هذا الفيلم مازالت جريتا جاربو .. العاشقة في حرارة وفي اخلاص يحرك المشاعر الانسانية للمتفرج

ولم تستطع السنوات الكثيرة او النضج الذى ارتفعت اليه الانسانية في الافكار والاحاسيس ان يقلل من عظمة الاحاسيس او المشاعر التى سجلتها جاربو العاشقة عام ١٩٣٢

والفيلم الثالث « **الملكة كريستين** » .

وهو في رأيي قمة ادوارها .. وقد ادت جريتا جاربو في فيلم الملكة كريستين دور ملكة تربعت على عرش السويد في القرن السابع عشر واستطاعت أن تقود شعبها وجيشها الى النصر على معظم دول أوروبا ، وكانت ملكة شابة وجميلة تحلم بالسلام والحب ولكن مشاغل الحكم كانت لا تعطيها الفرصة للعواطف .. كانت أمنيتها ان يعم السلام على الارض وان تنعم بلادها بالثقافة والعلم وتنعم هي بالحب والعواطف الدافئة

وتقع في حب سفير اسبانيا ويهاجمها الشعب بتحريض من رجال البلاط . وتتنازل الملكة العظيمة عن العرش لتسافر مع سفير أسبانيا وتعيش معه في بيته المطل على ربوة عالية . وتنعم بالحب والسلام الدائم ، ولكن رجال البلاط لا يمكنونها من تحقيق حلمها وتسافر الملكة السابقة كريستين مع جثة حبيبها !

في هذا الفيلم ادت جاربو أعظم أدوارها .. تقمصت دور الرجل فادته بدراسة عميقة لتصرفات وحركات الرجل ، وتقمصت دور الانسانة البسيطة التى تريد أن تحب وتحلم بالعشق والسلام فادته بمهارة وعظمة تنفذ الى النفوس

**

انني أقرر بعد مشاهدتي لافلامها الثلاثة أن جريتا جاربو وضعت مستوى لفن التمثيل منذ ثلاثين عاما لم تتقدم بعده السينما حتى اليوم..

ان مدرستها التى تتميز بأنها تؤدى أعظم مواقفها دون اى نوع من التكلفات في وجهها او في نظراتها ، وباحساس قوى متدفق يصل الى جمهور المتفرجين .. هذه المدرسة هي السائدة حتى اليوم ولم يضف اليها الذين جاءوا بعدها اى شيء

وليس حماسي هذا لجريتا جاربو مجرد انبهار وقتى ، فقد ذهبت الى حضور أفلام مهرجان جاربو وعندى خبرة العمل بفن التمثيل خلال أكثر من اثنتى عشرة سنة ، وجلست بين المتفرجين ليس كمتفرجة ولكن كناقدة تريد اكتشاف سر العظمة التي نالتها جاربو عالميا . **واقول لكم**

جريتا جاربو فى فيلم « الملكة كريستينا »

الصدق التى تحولت الى تلميذة تجلس امام استاذة عظيمة منحها من الوهبـــة الخلاقة والعاطفة الدافئة والصدق العظيم ما ينفذ مباشرة الى القلب

وأعظم ملامح جاربو وسرها الكبير يكمن فى نظرات عينيها المعبرتين

ان عينيها تحملان كلمات ومعانى وصدقا تستطيع أن تحدث به المتفرج

**

ومن أغرب الملاحظات التى اكتشفتها اثناء مشاهدتى للافلامها ان جاربو ليست بالانثى الجميلة واعنى بذلك ان مقاييس جسدها ليست بالمقاييس المتعارف عليهـا للانثى الجميلة ، خاصـة وانها فى الافلام الثلاثة ادت دور الانثى العاشـقة . ان جاربو ليست جميلة وليست انثى ولكنها فنانة صادقة استطاعت ان تجعل المتفرج يحس فيها الانثى الجميلة التى يتمناها الرجال ..

وملاحظـة أخرى على المهرجان عموما أن هذه الافلام التى تعرض الآن بعد مضى اكثر من ٢٥ عاما على تصويرها فى هوليود ، مازالت حية وجيدة للعرض ويقبل الناس على مشاهدتها وذلك بالطبع لانها سجلت لنا صادقا انسانيا يحمل فى داخله جذور خلوده ..

ان هوليود اليوم تقدم لنا افلاما مليئة بالتكنيك والالوان والديكور والفخـــامة والضخامة ، ولكنها فى افلام جاربو قدمت لنا فنا بسيطا صادقا .. **ولذلك ستعيش افلام جاربو سنوات طويلة قادمة اما افلام هوليود الاخيرة فانى اشعر انها ستنتهى بانتهاء عرضها ، ثم تنتقل الى الارشيف كسجل لتطور التكنيك**

ولعلنا هنا نستطيع أن نســتفيد من تجربة هوليود خلال الثلاثين عاما الاخيرة ، فنحن لا نستطيع حاليـا أن نتفوق على أوربا وامريكا فى التكنيك ، ولكننا نستطيع أن نتفوق فى تقديم فن صادق يبذل فيه كل من المخرج والممثل وكاتب السيناريو والمصور ومهندس الاضاءة ومهندس الصوت جهده المخلص وحبه المتفانى فى العمل

اننا نســــتطيع كسب الجوائز فى المهرجانات بصدقنا الفنى وليس بضخامة الديكور او الحيل السينمائية ..

**

ان افلام مهــــرجان جاربو هى التى أعطتنى هذا الدرس العظيم وهو أن الفن البسيط الصادق هو طريقنا الى الخلود



عبد الفتاح الفيشاوي

تاريخ السينما العربية

لم تكن مصر بمعزل عن فن السينما في ايامه الاولى . وبينما كان لويس لوميير يقوم بتجاربه بمدينة ليون بفرنسا ، ويصور الناس والقطارات .. ويعرض صوره المتحركة الواقعية في المقاهي والشوارع في عام ١٨٩٥ .. كان احد اصحاب المقاهي من الاجانب بالميناء الشرقية بالاسكندرية يعرض على جمهوره اول شريط سينمائي .. وفي ٢٧ يناير ١٨٩٦ .. عرض اول شريط بالقاهرة بصالة فندق الكونتننتال

✱ سارت مصر مع الحركة السينمائية خطوة خطوة حتى أن عدد صالات العرض السينمائي وصل الى خمس بالقاهرة وثلاث بالاسكندرية ، وواحدة بكل من بورسعيد والمنصورة واسيوط .. وكان ذلك في عام ١٩٠٨

✱ وكانت الافلام كلها مستوردة من أوروبا .. ولم يكن يقبل عليها سوى الاجانب، ويرجع سبب مواكبة القاهرة لهذا الاختراع الجديد ان عدد الافلام المنتجة كان قليلا .. كما ان الذين يتاجرون فيها كانوا من الاجانب وقد جاءوا الى مصر بقصد الثراء السريع .. والثراء لا يأتي الا عن طريق المغامرة .. والاتجار في سلعة جديدة ! ..

وتطور عدد دور السينما في عام ١٩١٧ الى ثمانين ..

واول صور متحركة مصرية .. ظهرت عام ١٩١٢ على شاشة مقهى بالاسكندرية حيث استقدم صاحبها احد المصورين



كريم وأسرة فيلم « الوردة البيضاء » في باريس ١٩٣٤

الايطاليين والتقط له عدة مشاهد : كموكب الخديو من الاستانة ، والانتهاء من القداس بكنيسة سانت كاترين ، وحركة المسافرين بمحطة سيدى جابر .. وكان من نتيجة عرض هذا الفيلم أن ازداد عدد الرواد من الوطنيين على مقهى هذا الخواجة!

وتأخرت القاهرة ثلاث سنوات ..

لقد عرض صاحب مقهى الكلوب المصرى بحى الحسين شريطا له وهو يستقبل زبائنه .. وكان هذا المقهى يضم مسرحا وقتذاك .. وقد أنتجت أفلام بعد ذلك للفرق العاملة على هذا المسرح .. ومنها فرقة فوزى منيب ..

وأول محاولة لانتاج أفلام طويلة جالت في ذهن مصور إيطالي بالاسكندرية اسمه أمبرتو دوريس .. وكان قد تعاقد مع فرع بنك دى روما لتمويل انتاج أفلام طويلة ، وبنى ستوديو من الخشب بحى الحضرة .. وبدأ في تصوير فيلمى « شرف البدوى » و « الزهور الميتة » ..

ولكن الخبرة الفنية كانت ضعيفة من ناحية .. والممثلين كانــوا كلهم من الاجانب .. وأفلست الشركة .. وقام مساعد المصور الفيزى **أورفانللى** بكاميرا تلسيح بقية ابيرة .. وكانت هذه الكاميرا نواة لاستوديو الفيزى الذى انشأه بالقرب من ميدان المنشية

وقامت محاولة ثانية لانتاج فيلم عام ١٩١٨ أطلق عليه « مدام لوريتا » وقام به **فوزى الجزائرى** وفرقته وصــوره الفيزى .. ونجح من ناحية اقبــال الجمهور عليه

ويسجل المخــرج **جلال الشرقاوى** فى رسالته عن « تاريخ السينما العربية » التى تقدم بها الى معهد السينما بباريس الفترة التى تلت انتاج هذا الفيــلم على النحو التالى :

« جاء بعد ذلك شاب مصرى هو **محمد بيومى** من المانيا بعدة أجهزة وبحصيلة دراسية سينمائية لا بأس بها ، ومصــور **لامين عطالله** (ممثل ورئيس فرقة مسرحية) مسرحية الباشكاتب

« وشجع هذا النجاح امين عطالله ودفعه الى اخراج فيلم آخر هو « **البحر بيضحك ليه** » وطلب الى أورفانيلى أن يصور له هذا الفيلم .. وما أن انتهى التصوير حتى أخذه عطالله الى لبنان حيث عرضه



سراج منير والهيلة رزق فى فيلم الاولاد الذوات » الناطق .

هناك . وكان هذا أول فيلم مصري يعرض في الخارج

• في عام ١٩٢٢ قام ممثلان مصريان هما **فوزي منيب** ، **وجبران نعوم** بعرض فيلم كوميدي اسمه « **الخاتم السحري** » بالاسكندرية

وفي عام ١٩٢٢ قام الفيزي أورفانيللي بتصوير فيلم لبعض الهواة المصريين من أبناء الطبقة الارستقراطية ..

وهذه المحاولات المتفرقة تكشف لنا عن رغبة ينقصها الوعي والعلم ، تعتمد على الارتجال لانشاء حركة سينمائية ،ولكنها في الوقت نفسه تمهد الطريق وتعمق الوعي بهذا الفن الجديد ..

وداد عرفي

وداد عرفي .. مغامر تركي .. وصل الى القاهرة عام ١٩٢٥ .. واضفى على نفسه هالة من الدعاية .. وقال انه مخرج من كبار مخرجي السينما .. والحقيقة انه كان قد قضى مدة من الزمن في المانيا .. زار فيها الاستوديوهات ..وشهد الكاميرا وهي تدور .. وهذه هي كل معلوماته عن السينما .. والدليل على ذلك فشله المتعدد

ومع ذلك فان فضل وداد عرفي على السينما العربية حقيقة واضحة .. فان نشاطه .. ومحاولاته الفاشلة هي التي ادت الى اول افلام مصرية طويلة !..

التقط وداد عرفي راقصة تركية جميلة اسمها « **ايفانز** » . وكانت على صلة بشاب ثري ينتسب الى العائلة المالكة . واتفق معها على اخراج فيلم..واخذ يصور الفيلم بضعة اشهر .. ويبتز منها النقود .. تقود صديقها .. وطال ابتزازه .. حتى كاد صديق الراقصة يفلس .. وتدخلت عائلته . وكان لها نفوذ واسع، واستصدرت قرارا بمغادرة الراقصة أرض مصر في مدة لا تتجاوز الثلاث ساعات .. وسافرت الراقصة ولم تعد .. وظل الفيلم حتى اليوم دون أن يتم !.

وكانت عزيزة أمير الممثلة الاولى للمسرح قد اتفقت مع وداد عرفي على ان يخرج لها فيلما عن مسرحية « **يد الله** » .. على أن يتقاضى ثلث الارباح .. واتفق ستة اشهر في التصوير .. وعند عرض الفيلم ظهر انه لايمت للفن السينما بصلة .. وبعد ان دفعت فيه عزيزة امير الكثير من اموالها وأموال زوجها **أحمد الشريعي** عمدة سمالوط .. واختلفت مع وداد عرفي . ووقفت العمل .. وبعد بضعة اسابيع اتفقت مع **استيفان روستي** . وكان قد درس السينما في باريس على اعادة اخراج الفيلم .. وتصويره من جديد ..

وعرض الفيلم يوم ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ بدار سينما متروبول ، تحت اسم ليلى وسجل نجاحا كبيرا .

ونعود الى وداد عرفي ..

اتفقت معه **فاطمة رشدي** على اخراج فيلم « **تحت الشمس المشرقة** » وبعد تصوير لقطات منه، تأكدت ان شخصيتها على الشاشة اقل في المستوى عن شخصيتها على المسرح .. واتهمت وداد عرفي انه مدسوسة من طرف يوسف وهبي صاحب مسرح رمسيس !. وحرقت ما صور من

الفيلم .. ورفضت أن تكمل الانتاج .. واخرج فشل سجله وداد عرفى «كان مع آسيا .. حيث بدأ اخراج فيلم «**غادة الصحراء**» .. واكمل الفيلم **احمد جلال**

والحقيقة الواضحة ان هذا المغامر جاء الى القاهرة ، والسينما فى حالة محاولات .. وترك القاهرة فى عام ١٩٣٠ بعد أن انتجت ٩ افلام طويلة .. تقترب من أصول صناعة السينما ..

الاسكندرية

ولم يكن الفن السينمائى قد أخذ صورته – التى نعرفها اليوم – حيث تمركز فى القاهرة .. مجال النشاط الفنى .. ولكن الاسكندرية لعبت دورها فى بعث الحياة السينمائية ، واول من اشاع فيها الاهتمام بالانتاج السينمائى الروائى فى صورة مقبولة هما الاخوان **ابراهيم وبدر لاما** . فقد عملا على انشاء جمعية للهواة اطلقا عليها «مينا فيلم» ثم تحولت الجمعية الى شركة افلام .. وصورا فيلم «**فاجعة فوق الهرم**» وعرض قبل فيلم «ليلى» ببضعة أشهر .. ولكنه لم يثر الضجة التى أثارها فيلم ليلى ..

ثم اخذا فى انتاج فيلم «**معجزة الحب**» .. وانتقلا بعد ذلك الى القاهرة .. وشرعا فى بناء ستوديو لاما بحدائق القبة عام ١٩٣٦

ومن الاسكندرية ايضا بدأ **توجو مزراحى** نشاطه .. وبنى ستوديو بضاحية باكوس اطلق عليه ستوديو توجو .. واخرج عدة افلام منها «**الكوكايين**» و «٠٠٠١» رجل أبطاله فوزى الجزائرى وممثل يهودى اسمه **شالوم** .. وانتقل ايضا الى القاهرة .. ولعله من القلائل الذين ربحوا مئات الالوف من السينما بعد أن انتج واخرج سلسلة افلام «ليلى» بطولة ليلى مراد

محمد كريم

عاد محمد كريم من المانيا عام ١٩٢٦

عاد – وهو يعرف كل شئ – عن صناعة السينما .. ولم يستطع ان يتجاوب مع المحاولات الارتجالية التى كانت تسود جو السينما فى القاهرة .. لعمل ممثلا فى فرقة رمسيس .. وفى الوقت نفسه التحق بشركة مصر للتمثيل والسينما .. وكانت تحتل سطوح مطبعة مصر وتنتج افلاما قصيرة وعادية لبنك مصر وشركاته .. وبعض الافلام القصيرة ..

واول فيلم أخرجه محمد كريم كان عن «**حديقة الحيوان**» ..

واستطاع محمد كريم أن يقنع يوسف وهبى بالدخول الى ميدان الانتاج السينمائى .. ووافق يوسف .. وكان أن اعد كريم سيناريو عن قصة الدكتور **محمد حسين هيكل** «زينب» ..

ولاول مرة دارت الكاميرا وفقا للاساليب العلمية .. ولكن بنقص فى الناحية الالية .. واحتاج الامر الى بناء ستوديو .. واستاجر يوسف وهبى قطعة ارض بناحية امبابة .. واستكمل تصوير الفيلم .. وعرض فى ١٥ ابريل ١٩٣٠

ويعتبر هذا هو الميلاد الفنى الصحيح للفيلم العربى



عقيلة راتب مع مديحة يسرى وعماد حمدى فى فيلم « من غير وداع » ١٩٥١



ام كلثوم فى فيلمها الثانى « نشيد الامل » مع عباس فارس

وترى محمد كريم .. لا يتعجل العمل .. ولا يقبل اخراج اى فيلم .. بل يعكف على تحسين ستوديو رمسيس وتجهيزه حتى عام ١٩٣٢ .. ويبدأ فى اخراج « اولاد الذوات » ، ويصور الاجزاء الناطقة فى باريس .. ثم يتعاون مع محمد عبد الوهاب فى سلسلة الافلام الغنائية والتى سجل اكثرها فى باريس ايضا .. واعتمد فى التمثيل على عناصر من جمعية انصار التمثيل .. وهو من اعضائها القدامى

وحتمنا لحرر من افلام عبد الوهاب ، عاد الى اخراج فيلم زينب ناطقا .. كما كان اول من اخرج فيلما بالسينما سكوب « دليلة » ..

طلعت حرب

احس الاقتصادى الكبير طلعت حرب بان السينما من اخطر وسائل ترويج السلع .. فعمل على انشاء شركة مصر للتياترو والسينما فى ٢٥ يوليو ١٩٢٥ .. واقتصر عمل الشركة فى اول الامر على بناء مسرح الازبكية ..وانتاج الافلام القصيرة الدعائية .. ولم يحاول ان

يقترب من الوسط السينمائي — في ذلك الحين — حيث كانت فضائح وداد عرفي تزكم الانوف ..

ولكن طلعت حرب بعد أن شهد نجاح فيلم عزيزة أمير « ليلى » بدأ يفكر في الاسهام بنصيب موفور من المال والعلم للنهوض بهذا الفن الجديد

وبعد سنوات قليلة اشترى قطعة أرض كبيرة بجوار الهـــرم الاكبر .. وبنى ستديو مصر .. وفي مرحلة البناء أرسل أربع بعثات الى الخارج

وفي يوم ١٠ اكتوبر ١٩٣٥ افتتـح ستوديو مصر وحضر حفلة الافتتـــاح ٥٠٠ شخص .. وبدأ العمل في تصوير فيلم « وداد » قصة الشاعر احمد رامي والمخرج الالماني فريتز كرامب . وهكذا تحــول ستوديو مصر الى معهد سينمائي تخرج فيه اغلب العاملين وراء الكاميرا الآن

وتتابع بناء الاستوديوهات .. واصبحت القاهرة تضم ستوديوهات : جلال وشبرا والجيزة وناصيبيان ولاما والاهرام ونحاس .. كما نشطت حركة التوزيع

وننصت الى المؤرخ الفــالد جورج سادول يصور هذه الفترة في حياة السينما العربية :

« .. ان الموسيقى والغناء اتخـــا للسينما العربية مركزا مشتهى ، ومع ان الدور السينمائية تضاعفت في البـــلاد منذ سنة ١٩١٤ فان الانتاج لم يبدأ الا نحو سنة ١٩٢٥ ، واقتصر وقتا طويلا على فيلمين أو ثلاثة في السنة

« وبعد سنة ١٩٣٥ اخذ الانتاج يرتقي بمساعدة بعض الفنيين الايطاليين والالمان،

وكان المخرجون والمثلون مصريين فأحمد جلال ومحمد كـــريم وابراهيم لاما وتوجو مزراحي واحمد بدرخان ونيـــازي مصطفى قادوا عشرات الافلام التي كـــان ممثلوها هم : بدر لاما ويوســف وهبي ومحمد عبد الوهاب وآسيا داغر وعزيزة امير

« وكانت هذه الافلام — في الغالب — بأزياء عصرية .. كانت مبنية على حبكة بسيطة مؤسسة على القتل والمطاردة .. وتدخل في هذه الحكايات اغنيات اصبحت شعبية عن طريق الراديو والفونغراف »

الواقعية ..

ان دخول ستوديو مصر معركة الانتاج .. نقل السينما من حيز الانتاج الفردي .. الى مخطط مدروس .. وبدأت سلسلة من الافلام الوطنية مثل « لاشين » والافلام التي تعالج مشاكل اجتماعية مثل « الحياة كفاح » .

ووصل انتاج ستوديو مصر الى القمة .. في فيلم « العزيمة » حيث نقل كـــمال سليم الكاميرا من الديكورات الفخمة الى الحارة .. وابتعد عن الميلودراما .. الى الواقعية المبنية على المشاكل اليومية .. ورفض ان يكون البطل موظفا عموميا .. ولكنه عامل في دكان الحلاقة .. واحس الناس ان السينما تتجاوب معهم في تجاربهم

ويقـــول جورج سادول :

« هناك جهود شاقة بذلهـــا في مصر اثناء الحرب كمال سليم فاظهر فيـــلم « العزيمة » ١٩٤٠ الغراب التلاميـــذ ، ولكنه بعد ان نقل الى العربية موضوعات

عالية « البؤساء » ١٩٤٤ و « روميو وجولييت » ١٩٤٥ فان هذا المحقق الشجاع مات قبل الاوان . اما كامل مرسى فى فيلم « العامل » ١٩٤٢ وكامل التلمسانى فى « السوق السوداء » ١٩٤٥ فقد هبطت عزيمتهما بسبب اخفاقهما التجارى ، وانصرفا رغما عنهما الى الانتاج ذى النوع الواحد . ..

وفترة الحرب .. كانت تضج بالمتناقضات .. وبينما تلمع ارهاصات فنية تتجه الى الواقعية والرمزية الخفيفة .. نجد أن حالة الرواج التى اصابت بعض الطبقات المعدمة ، قد دفعت عجلة الانتـــاج الى الاسفاف .. بدخول عدد كبير من المتجبن الى الميدان .. وليس لهم من هدف سوى الربح السريع والكثير .. ووصل عدد شركات الانتاج فى عام ١٩٤٥ الى ١٢٦ شركة

ولما انحسرت الحرب .. بدأت الخسائر تتوالى .. وبدأ عدد الشركات يتناقص .. وانفتح الباب امام المغنين والفنانين لدخول الانتاج .. ولكنهم وقعوا لقمـــة سائغة لمجموعة من الممولين احتكروا التوزيع فى الخارج والداخل



فاطمة رشدى فى فيلم « العزيمة »

الثورة ..

ولم تكن الدولة تقترب من ميـــدان السينما الا بسيف الرقيب .. وتركت السينما حرة يغلب على انتاجها الرخص بقصد تلهية الشعب عن اهدافه المشروعة فى الحرية ..

وجاءت ثورة ٢٣ يوليو

ووضعت الثورة فى تخطيطها الارتقاء بالسينما .. فن الجماهير .. وكـانت أن قدمت الجوائز المالية الى أحسن الافلام ذات الاهداف

واقتربت اكثر من هذا حين انشئـــت مؤسسة دعم السينما عام ١٩٥٧ وحددت أغراضها

- **دعم السينما برفع المستوى الفنى والمهنى لها**
- **تشجيع عرض الافلام المصرية فى داخل البلاد وخارجها**
- **الراغبين المشتغلين بالانتاج السينمائى وضمانهم لدى دور الائتمان مع توجيه انتاجهم بما يتمشى مع السياسة التخطيطية للدولة**
- **الاسهام فى رفـــع المستوى الفنى والمهنى للسينما بمختلف الوسائل**

وزاولت مؤسسة دعم السينما عملهـا فى هذا النطاق ، ولكن قوانين يوليـــو ١٩٦١ الاشتراكيـة . . دعت الى اعادة النظر والاقتراب أكثر من هذا .. فكان ان تحولت مؤسسة دعـــم السينما الى مؤسسة ذات شركـــات وهى : الشركة المصرية العامة لاستوديوهات السينما ، والشركة المصرية العامة للانتاج السينمائى العربى « فيلمنتاج » ، وشركة القـــاهرة للسينما ، والشركة المصرية العامة لدور السينما ، والشركة المصرية العامة لتوزيع وعرض الافلام السينمائيـــة ، والشركة المصرية العامة للانتاج السينمائى العالمى

واصبحت السينما على مستوى الدولة فى التفكير والتخطيط والتنفيذ ، وتحرر الحقل السينمائى من ضغط الممولين والمرابين

مصطفى إبراهيم مصطفى



الفن السابع

فى مثل هذه الايام ، منذ سبعين عاما . خرج رجل من داره صارخا « عملتها .. عملتها » ولم يجد فى الطريق سوى رجل البوليس فجذبه من كمه الى الدار .. ومضت دقائق ثم خرج الاثنان يصرخان فى فرح !

★ هكذا بدأت السينما . وفى نفس العام تقريبا ، فى سنة ١٨٩٥ ، شاهدت كثير من الدول هذا الاختراع . شاهدته أمريكا فى نفس الوقت الذى شاهدته المانيا وفرنسا وانجلترا

فى ٨ ديسمبر سنة ١٨٩٥ حدث أول عرض سينمائى لم نر لضجيجه مثيلا حتى الآن . وكان هذا العرض الذى أعده الاخوان لوميير هو نهاية التجارب العملية لفن السينما ليبدأ بهذا عصر السينما

كان الاخوان لوميير اللذين صنعا أول كاميرا تستخدم ككاميرا وآلة عرض فى نفس الوقت اول من قدما للجمهور أول عرض سينمائى عام غير مجانى . ومع الاخوان لوميير ولدت فكرة استغلال السينما . فى ذلك الوقت كان سعر تذكرة الدخول غاليا جدا . وكان العرض لا يستغرق أكثر من عشرين دقيقة

جاء بعدهما جورج ميلييس وتناول الشعلة ليكمل السباق . وكان أول من قام بعملية بيع الافلام . لكن ليس هذا مهما اذا ما تذكرنا انه خالق فن السينما فهو أول من أخرج وأول من خلق سينما



لوجست لوميير

الفرجة فقد كتب اول سيناريو وبنى اول ستوديو « تفص زجاجى » ورسم اول ديكورات . وساعدته الصدف فى ان يخلق بعض الخدع السينمائية الصرفة . ولقد استطاع أن يستخدم بحذق كل هذه الوسائل ليعيد بناء أحداث قصة معروفة **بقضية درايفوس** وليخرج اسطورة **سندريللا** وبعض القصص العلمية « **كرحلة الى القمر** » . وتخصص ميليس فى الاساطير والقصص الخيالية

ثم جاء **شارل باتى** ! وبدلا من ان يؤجر شرائطه — مثلما فعل ميلييس — جعل منها تجارية فى المقام الاول . وهكذا تخضع السينما منذ البداية لقانون العرض والطلب وقانون المحافظة على رغبات الجمهور للمحافظة على تخمة الخزائن . وخضوعا لهذا المبدأ ونتيجة له ستظهر ، من عند باتى ، الانواع الثلاثة التى عرفت بها السينما

النوع البوليسى كقصة جريمة الذى أخرجه فردينانذزيكا سنة ١٩٠١

والنوع الكوميدى والنوع العاطفى

تلك هى بداية السينما كصناعة . لكن الفيلم كفن لن يتأخر كثيرا . فقد ظهر فى سنة ١٨٠٨ فيلم « **مقتل دوق دوجيز** » وفيه اسهم رجل الادب الاكاديمى **هنرى لافودان** فى كتابة السيناريو كما وضع **سان سانس** وكان اول مؤلف يؤلف خصيصا للسينما

اما فى انجلترا فقد كانت شرائط الآخرين لوميير وميلييس تغرق النوادى والاسواق . وكانت كلها لوحات قد تقصر او تطول . لم يكن هناك افلام درامية بالمعنى المتفق عليه الآن . وانما لوحات متتالية . لكن الافلام الدرامية لن تتأخر طويلا . اذ **يظهر فى ذلك الوقت عديد من الافلام الدرامية صورت كلها فى الهواء الطلق وفيها يمكن مشاهدة ال** Gros Plan التصوير Travelling والتتابع المزدوج وعملية السير والانتداب من موضوع لحدثين يدوران فى مكانين مختلفين . بمعنى

آخر أصبح للسينما بذور لعملية المونتاج

الممثلون !

من ناحية الممثلين استعانت السينما في البداية بممثلي المسرح ثم ظهر بعد ذلك الممثل المتخصص للسينما . ولم يكن هذا الا تطبيقا لفكرة ميليس القائلة بان «الممثل السينمائي الصامت يعتمد في تمثيله على الفراسة وعلى صفات خاصة » . وكان اول هؤلاء المتخصصين ممثل قال عنه شارلي شابلن انه يدين له بالكثير .. انه ماكس ليندار

في نفس الوقت كانت السينما كصناعة تتطور ايضا فبدلا من الاماكن الفسيحة غير المنظمة لجأ الكثيرون الى استئجار صالات المسارح لاقامة حفلات السينما .ثم تأسست شركات للانتاج وتنافست واستطاع باتي أن يغطي العالم بفروعه التجارية التي شملت ايطاليا وروسيا والولايات المتحدة الامريكية . وهولندا والمانيا واسبانيا والسويد واليابان . وفي مواجهة باتي في فرنسا كان هناك جومون وكان من اشد المنافسين وبالخارج أدولف زوكور الذي سيؤسس فيما بعد شركة بارامونت

وتجيء الحرب العالمية الاولى لتستنزف كل قوى اوربا فتخرج فرنسا من المنافسة وستتبعها دول اخرى ولكن في اعقاب الحرب العالمية الاولى . وكل هذه ظروف ستساعد هوليوود على أن تصبح عاصمة السينما الاولى في العالم

تضخمت قوى هوليود بفضل الحرب العالمية الاولى وفي وقت قصير جدا انتزعت من فرنسا الفيلم القصصي ومن الاسكندنافيين شخصية المرأة مصاصة الدماء وباختصار ، اخذت من كل دولة احسن ما لديها وفتحت الابواب لرجال جدد

**

– حتى ذلك الوقت كانت فكرة المحافظة على رغبات الجمهور غير واضحة تماما .ثم يكن هناك من يعرف كيف يلعب بانفاس الجماهير . وجاء د.و. جريفث «١٨٧٥ – ١٩٤٨ » وهو امريكي الجنسية ايرلندي الاصل .. وجريفيث هو اول من اثرى السينما بافلامه الكثيرة

لقد اكتشف جريفيث القوة الكامنة في الانتاج والقوانين الخاصة بالايقاع واسس ما نسميه اليوم « اللغة السينمائية »وهو بحق خالق السينما الصامتة

اما الايقاع الداخلي للصورة فالسينما تدين لتوماس هو اينس «١٨٨٠ – ١٩٢٤» وهو مخترع افلام ال « وسترن »

ويعتبر فيلم « الهارب » (١٩١٤) اول فيلم من هذا النوع . واذا كان هذا النوع قد تطور قليلا منذ ذلك العهد الا انه مازال يشبع في الرجل التعطش الى الحركة والانتقال والمغامرة وحب الوديان الفاسحة . كما انه مازال على حاله من تلك الاخلاقيات البورجوازية المتمثلة في ضرورة معاقبة الشرير والتعفف الغيير والحل الطيب الذي يجمع المحبين دائما

وما ان يدخل شارلي شابلن الى ميدان السينما حتى يخترع شخصية « شارلو » وهي الشخصية التي ستقوده الى الصف الاول في تاريخ السينما

لقد فتح جريفيث وانيس وشابلن امريكا ، ومضى ذلك الحرب تضع اوزارها وعلى هوليود الآن أن تفتح العالم بدورها.

لتمتد الرميا التجارية الان الى كل بقاع العالم

مملكة الصمت

لقد امضيت معظم حديثنا حتى الان على انتشار السينما . لكن تاريخ السينما ليس انتشارها ، انما هناك تطورها الفني . هناك تاريخ البحث عن تلك اللغة التي تعبر بها السينما عن الانسان . ولقد سلكت الدول المختلفة طرقا مختلفة ايضا في البحث عن هذه اللغة وفي التعبير بها . والسويد من البلاد الرائدة في هذا الميدان وقد عرفت السينما السويدية منذ البداية بمذهبها الطبيعي

وينبغي أن نفرق هنا بين طبيعة السينما السويدية والطبيعية الاخرى المعروفة في الادب فهناك اختلاف ان السويد بلد البحيرات والغابات والجبال وارض الاسمار والاساطير وقد استغلت السينما السويدية هذه الامكانيات . ان العناصر الطبيعية تلعب دورا بالغ الاهمية من الناحية الدرامية ، بل قد ترتفع هذه الاهمية الى مستوى اهمية الممثلين انفسهم وابرز افلام هذه المدرسة « كنوز آرن » الذى اخرجه موريس ستللر سنة ١٩١٩ و « المنبوذين » الذى اخرجه فيكتور سجوستروم سنة ١٩١٧ . والسينما الحديثة تدين للسويد بتلك الاهتمامات الجمالية التى لم تكن تشغل الاذهان قبل ظهور السينما السويدية

لكن هذا النجاح السويدي لم يستمر طويلا فقد كانت هوليود ترقب الامور عن كثب لتختطف الامكانيات البشرية التى اظهرت من تجربة السينما . ومن بين هؤلاء الفنانين السويديين يذكر التاريخ امرأة حركت قلوب الجماهير فى كل بقاع الارض .. هى جريتا جاربو . ولقد سلبت هوليود باختطافها .

فاذا هبطنا من هذا الشمال الصقيعى وجدنا فى المانيا مدرسة للسينما على جانب



من فيلم « عيادة الدكتور كاليجارى » اخراج روبرت فينى ١٩١٩

من الاهمية اسمها التعبيرية . والتعبيرية في السينما الالمانية لم تظهر الا بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى . وينبغي ان نفرق هنا أيضا بين تعبيرية السينما الالمانية والتعبيرية المتفق عليها في الادب

لقد نبع هذا الاتجاه من تذوق الالمان لكل ما هو غريب سحري ، ولرفضهم الاعتماد على الواقع اليومي في انتاجهم . وقد خلقت السينما التعبيرية الالمانية هذا الجو الغريب من خلال تشويه الاشياء والكائنات والمواقف وكل هذه العناصر تدخل في موضوعات غير عادية كالجنون والاشباح ومصاص الدماء وغير ذلك من موضوعات ذات رؤى كابوسية مخيفة

غير أن الوقت لن يطول بالسينما الالمانية عموما فقد كان هتلر وجوبلز على الابواب

المحاولات الفرنسية

لم تكن المحاولات الاولى من القوة بحيث تثرى السينما الفرنسية ماديا . ومع ذلك فقد فازت بما هو اهم . . لقد اجتذبت انتباه كبار الكتاب والادباء الفرنسيين **كاندرية موروا ، وداينل روب ، ودوهامل ، وموترلان** . وقد لعبوا كلهم ادوارا مهمة في اثراء امكانية التعبير السينمائي

وقد كان **لويس دولك** من اشد المعارضين للسينما ؛ لكنه سرعان ما تحول الى مخرج سينمائي ليخترع الجريدة السينمائية وينشيء ناديا للسينما

لكننا لا يمكن ان ننسى ان رجال السينما الفرنسية في ذلك الوقت كانوا يعملون ، كما يقول **اندريه بازان** ، داخل جماليات مطلقة ، غير مكترثين بالعوامل الاجتماعية والتكنيكية التي أوجدت بالفعل ثورة السينما

السينما الصامتة

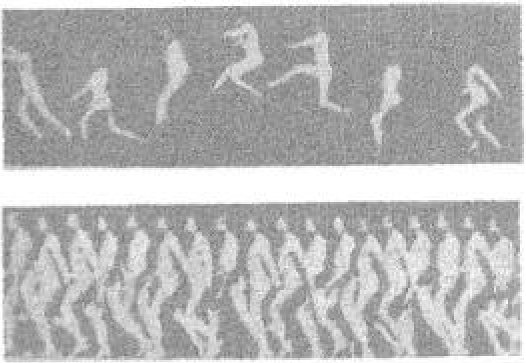
لم تشهد السينما الصامتة عصرا ذهبيا مثلما شهدت في السينما الروسية . ولكن العصر الذهبي لم يكن ليعيش طويلا في ظل مفهوم اعلامي محدود لفن السينما . لذلك فان السينما الروسية مالبثت ، بعد عصرها الذهبي ، ان تحولت الى جهاز اعلامي كبقية الاجهزة . ولم تستطع ان تتخلص من هذا المفهوم الا منذ عهد قريب جدا وبصورة لم يتحدد اطارها بعد

ويمكننا ان نقول ان الاساتذة الروس قد اسهموا بنصيب هام جدا في تطوير السينما . لقد قدموا امكانيات التعبير من بلاح الجماعة وحددوا قوانين المونتاج والايقاع التي اصبحت فيما بعد ابجدية السينما

الطليعة الفرنسية

كانت الطليعة الفرنسية بعروضها الجمالية الصرفة دون كثير اهتمام بالظروف التجارية للسينما . وهكذا اخترع ابل جانس في سنة ١٩٢٨ تعدد الصور على الشاشة الواحدة

وقد توصل الى هذه الامكانية بأنه كان يعرض ثلاثة افلام على ثلاث شاشات كل الى جانب الاخرى ثم يلتقط المشاهد الثلاثة على فيلم واحد وبهذا توصل جانس ايضا الى تقسيم المشهد الكبير الى عدة اجزاء يعاد جمعها فيما بعد ، و الى عرض موضوعات مختلفة في الصورة الواحدة . وهكذا كان فيلم « **نابليون** » مقدمة للسينما سكوب والسينيراما



مسيرة الانسان
لاتين جول مارى
عام ١٨٨٧

الى جانب تلك البحوث التكنيكية ظهرت سنة ١٩٢٥ حركة تعرف بالطليعة avant-garde وهذه الحركة لا تهدف الا الى مخاطبة فئة قليلة من جمهور السينما فهى لا تنتج اعمالا تقليدية وانما افلاما بلا قيود وذات اهداف جمالية بحتة . وتستطيع ان تقرب هذا الخطمن اتجاه الدادية فى التشكيل والادب . ومن بين هذه الاعمال فيلم « استراحة » رونيه كلار ، وهو فيلم يقدم نوعا فريسا من التسلية . هناك ايضا فيلم سريالى قصير للويس بـ « بونويل » يعد وثيقة هامة لهذا الكتاب واسمه « الكلب الاندلسى »

ولم تحز هذه الحركة فى بدايتها على اعجاب او انتباه الكثيرين ولكنها كانت ذات اثر كبير على السينما الفرنسية ذلك انها خلقت مخرجين طيبين كرونيه كلار وكارنى وايتون — لارا وجروميون

سيطرة هوليود

لن تكف هوليود بعد انتهاء الحرب الاولى من التقدم فى غزوها التجارى للعالم . بل اصبح فى مقدور وول ستريت — شارع رءوس الاموال — ان يشترى اى مخرج او اى ممثل فرنسى كان او ألمانى ، والشرط الوحيد هو ان يرفع هذا المخرج او ذلك الممثل دخل الشباك

ويعتبر سيسل دى ميل — وهو من اصل فرنسى فلمنكى — من اول المؤسسين لشركة بارامونت . وقد اقتبس من الايطاليين اسلوبهم لتقدم « الوصايا العشر » سنة ١٩٢٣ . شىء واحد لم يتغير فى هوليوود



الطريق الى الذهب

حتى الآن وهو الثبات على مبدأ الاثارة الجمهور وبالتالى تأمين الشباك . وللمحافظة ومع ذلك فهناك دائما شواذ للقاعدة ، على سبيل المثال :

● ايريك فون ستروهايم وفيلمه «الخطايين» الذى اخرجه فى سنة ١٩٢٣ وما عرف به هذا الفيلم من ثراء فى الدراسة النفسية للشخصيات

● شارلى شابلن الذى عمق احساسه ودراسته لتلك الشخصية التى ابتدعها يعتبر هو ايضا واحد من هؤلاء الذين لم تطحنهم تروس تجارة السينما

ذلك هو العصر الذهبي للسينما الصامتة . لكنه لم يكن ليستمر طويلا فان الازمات الاقتصادية على الابواب والخفاض الاسعار يهدد كل شيء . واذن .. لقد آن الاوان لثورة اخرى تغير وجه الاشياء وتقفز بالسينما الى عصر اخر

ناطق .. ناطق ..

يعتبر فيلم « الام جان دارك » الذى اخرج فى فرنسا سنة ١٩٢٦ بداية الطريق

نحو الفيلم الناطق - هو فيلم صامت لكنك تستطيع قراءة الحوار على شفاه المتحدثين، ويحس المرء انه لن تمضى لحظات حتى يتكلم الممثلون . طبعا كان هناك من يعارض فى اطلاق لسان الفيلم ، اعنى المهتمين بالجماليات الصرفة للصورة . غير ان الجمهور استقبل الفيلم الناطق بحرارة شديدة ، فالناطق اكثر قربا من الواقع كما انه يسهل للمتفرج فرصة متابعة الرواية دون ان يبذل مجهودا كبيرا . اما النتيجة المباشرة لظهوره فسيطرة هوليود على السينما فى العالم

لقد ظهر الفيلم الناطق فى امريكا . وكان نتيجة محاولة لانقاذ السينما بعد ان انفض عنها الناس « ستظهر السينما سكوب بعد عشرين عاما ولنفس السبب » ان سنة ظهور الفيلم الناطق هى السنة التى يضع فيها اصحاب رءوس الاموال ايديهم على شركات الانتاج الكبيرة المهددة بالافلاس ليحولوا السينما الى مجرد مشروعات للكسب يتصادف فى بعض الاحيان ان تكون ذات قيمة فنية

لقد جدد الصوت قصص رعاة البقر وطرزان وغمر الاسواق بالاوبريتات

ولن نجد فى هذه الفترة افلاما ذات قيمة جمالية الا قليلا . وكلها من انتاج اناس لاينتمون لهوليود . هناك فيلم « هاليلوياه » الذى اخرجه كنج فيدور سنة ١٩٢٩ وهو يصور قصة حزينة من الحب والموت عند الامريكيين السود . هناك ايضا روبير فلاهرتى وهو شاعر تسجيلى لم يفهمه احد فى ذلك الوقت وقد اخرج « تابو » وهو يصور حياة سكان تاهيتى

اما السينما الفرنسية فبشكل عام يمكننا ان نقول انها لم تكن تكف عن الثرثرة دون محاولة فعلية لمسايرة هذا التطور الجديد ولم يشذ احد عن هذه القاعدة سوى رينيه كلير الذى حاول استخدام الديالوج دون ان يكون اساسيا « الحرية لنا سنة ١٩٣١ » وجان فيجو الذى اخرج « اطلانطس » ١٩٣٤

واما المانيا فقد انتقلت من التعبيرية الى الواقعية لتقع فى ازمة مالية حادة . لكن الامريكيين سرعان مايرون فيها امكانية طيبة لتأسيس مشروعات تجارية ضخمة ، وهكذا نجد السينما الالمانية تقدم منافسة للسينما الامريكية من طريق الامريكيين انفسهم . وكان ج. فون شتيرنبرج قد عاد من هوليود ليخرج « الملاك الازرق »

غير ان هذا الحماس الجارف الذى انطلقت به السينما الناطقة لم يلبث ان خبا ومن عام لاخر كانت السينما ، فى كل البلدان ، تقلل من كمية الكلام لتكتشف من جديد روعة الصمت

وطبيعى ان السينما فى كل بلد قد سارت فى طريقها الهادىء بعد تشجيع السينما الناطقة

**

استأنفت المدرسة التسجيلية الانجليزية طريقها لتظهر الكيتش وريلوثا . اما فى ايطاليا فقد ظهر فيتوريو دى سيكا فى حين استأنفت المانيا مبادئها لهتلر والجنس الالمانى فاذا ماانتقلنا الى روسيا وجدنا انها قد كفت عن تمجيد فكرة الثورة والانجازات الثورية، لقد تغيرت الموضوعات لكن المخرجين ظلوا كماهم . « الكسندر نيفسكى » يخرجه ايزنشتين سنة ١٩٣٨ وطفولة جوركى يخرجه دونسكى سنة ١٩٣٨

والحقيقة ان فرنسا هى البلد الوحيد

الذى سيشهد النهضة الفنية الحقيقية.

اما امريكا فقد ظلت السينما فيها خاضعة تماما للمشروعات المالية الضخمة .. افلام لصوص وطرزان وكوميديات موسيقية. ولكن ينبغى ان نعترف ان كل هذه الانواع لم تكن لتخلو من قيم فنية .

الحرب الثانية

غزت جيوش المانيا كل اوروبا فى شهور وعلى هذا فرضت الافكار النازية نفسها على اوروبا وكان **الدكتور جوبلز** يهتم كثيرا بالدعاية لحكم هتلر ولم تلق هذه الدعاية اى مقاومة تذكر فقد كانت الشعوب مهتمة اولا بايجاد خبز اليوم والتالى السينما بعد ذلك

وعلى هذا فقد استقبلت كل الشعوب المحتلة الافلام الالمانية بلا اكتراث وان كان هناك ما اضحكها منها مثل مغامرات « **البارون مونشهاوزن** » الذى اخرجه **جوزيف فون باكى** ١٩٤٢ ولكن هذه الشعوب ومنها الشعب الالمانى نفسه ــ صفرت للفيلم « **كوبكس** » الهتلرى الشاب وبشكل عام فان مخالب جوبلز كانت القبض جيدا على رقبة الفيلم الالمانى

اما فرنسا فقد كانت تعنى بتضميد جراحها وتستمع الى خطب **بيتان** وتأمل فى **ديجول** - وفيما يعنى رجال السينما فقد هاجر معظمهم الى العالم الجديد .. اكبر ثلاثة فى السينما الفرنسية سافروا الى هوليود **كلار ــ رينوار ــ دوفيفيى**

فى ١٩٤١ فتحت الاستوديوهات ابوابها وطبيعى جدا لم يحاول احد انتاج افلام معادية للالمان . ذلك ان كل موضوعات السابقة كانت محظورة

اما القطاع العام فى السينما الفرنسية فقد كان شديد التفاؤل وقد حاول ان يرجع من الروح المعنوية للفرنسيين .. الفيلم الوحيد الذى حاول ان يقول شيئا ونتذكره . هو « **السماء لكم** » الذى اخرجه جان جريميون ١٩٤٤ ؛ وحتى يقول هذه الكلمة الحرة لجأ المخرج الى قصة رياضية تقول فى النهاية انه من الضرورى التضحية من اجل القضية

ولكن الرقابة الالمانية والمصاعب المادية لم تخنق السينما الفرنسية تماما بل لقد اسهمت هذه المصاعب فى صقل تجارب السينمائيين الشباب ففى هذا الرعيل من السينمائيين الفرنسيين الذين سيظهرون بعد انتهاء الحرب

***

ومن السنوات التالية لانتهاء الحرب لم يكن فى امريكا ما يشير الى تغير جذرى لقد ظلت افلام اللصوص ورعاة البقر وغير ذلك من تلك الانواع التقليدية المحلية تتتابع بلا انقطاع

لكن هذا التواتر مالبث أن ينقطع بظهور **اورسون ويلز** ــ لقد دفع ويلز الفيلم الامريكى دفعة شديدة الى الامام ليس فقط باستخدام جديد للمنظور فحسب ؛ بل بصوره وكادراته الجريئة وايقاعاته المتقطعة السريعة وبتشويهه التام للمونتاج التقليدى وقد اثارت هذه الجرأة الدهشة والاعجاب فى نفس الوقت . لكن هذا الجديد الذى اتى به ويلز لم يشكل مدرسة وانما ظل حالة فى يده لم يعرف تاريخ السينما الامريكية مثلها

من هذا الوقت ايضا ظهر نوع جديد من الافلام فى السينما الامريكية .. نعنى الرسوم المتحركة . ورائد هذه التجربة هو والت ديزنى . وبالرغم من ان افلامه

في هذه الايام لم تكن ذات طابع واضح الا انها كانت تتميز دائما بالجهد في البحث عن شيء جديد يثير دهشة واعجاب الجمهور « نوفمبر سنة ١٩٤١ ويلبس سنة ١٩٤٣ »

بعد الحرب

هزت الحرب كل الشعوب وقلبت ظروف حياة الانسان رأسا على عقب وتدخلت اختراعات الاسلحة في تحديد مصائر الشعوب وايديولوجياتها السياسية وقد كانت السينما في مختلف دول العالم ، من اكثر الفنون تعبيرا عن ردود الافعال الناتجة عن الحرب

ومع ذلك فقد ظهرت اتجاهات جديدة. فهناك بعض الدول اضطرت للانطواء على نفسها يدفعها الى ذلك صغر امكانياتها المادية . استطاعت ان تجد من البساطة طريقا جديدا وقوميا بشكل خاص . وتعد ايطاليا من هذه الدول ولقد استطاعت ان تصل ببساطتها هذه الى مستوى يشكل منافسة خطيرة على هوليود الامر الذى دفع أصحاب رءوس الاموال الامريكية الى الدخول في عمليات مشتركة تسمح لقوى هوليود بابتلاع كل جديد يخرج من مكان آخر ..

هناك ايضا انجلترا وشبه المدرسة الانجليزية المعروفة بطابعها الهادىء الذى يعالج المشاكل الداخلية في الاسرة

ومن العسير جدا ان نتحدث عن السينما الفرنسية بعد الحرب ، ذلك ان كل من كان يعمل بها قبل الحرب ظل عاملا بها بعدها وبنفس اسلوب ما قبل الحرب . **في نهاية الخمسينات عرفت السينما الفرنسية نهضة حقيقية واستطاعت ان تفتح لنفسها اسواقا عديدة في مختلف بقاع العالم . ولم يكن هناك بد من تدخل هوليوود فاختطفت بريجيت باردو ثم الان دولون ، واخيرا سافرت هوليوود بنفسها الى باريس لتدخل في عمليات مالية سينمائية ضخمة وبالتالى تبلع المحاولات الفرنسية تماما مثلا حدث مع السينما الايطالية منذ سنوات**

على اى حال فهناك ظاهرة شديدة الوضوح وهى كثرة المعارك الناشئة لهوليوود . وان المستقبل للسينما كفن وليس كصناعة .. ولقد شاهدنا في السنوات الاخيرة كيف ان ميشيل **كاكو يانس** قد رفع السينما اليونانية وابقاها على اقدامها بالرغم من الانعدام التام للامكانيات المادية ، لقد اخرج **«الكترا»** و **«الكسيس زوربا»** معتمدا

شابلن في المدرعة بوتمكين



على البساطة والتقشف الشديدين وربما كان هذا من تأثير الواقعية الايطالية الجديدة

اما الجديد حقا الذى لم يأت بأحد من قبل فهو الطابع المسرحى وقصره الحركة البسيطة المحددة للمثل المتوافقة تماما مع الايقاع العام للفيلم

امريكا ومحاولة جديدة

لقد خرجت أمريكا من الحرب الثانية التى استنزفت كل تماه اوروبا ، خرجت قوية تماما اكثر مما دخلتها وكانت تامل فى الاحتفاظ بالاولوية فى عالم السينما

وبالرغم من الانتاج المتقن والسيادة المالية وبالرغم من الانتصار على المنافسة الانجليزية وتخريب الاستوديوهات الايطالية ، بالرغم من كل هذا لم تستطع هوليوود أن تتحاشى الازمة فقد ظهر منافس جديد ـ استولى على كل جمهور السينما الامريكية

نعنى ذلك الجهاز السينمائى الصغير الموضوع فى كل بيت والذى يحبس الناس فى بيوتهم ويمنعهم عن اداء ذلك العمل الجماعى الا وهو الذهاب الى السينما كان ضروريا اختراع شىء جديد للاحتفاظ بالجمهور فظهرت السينما سكوب فى سنة ١٩٥٢

بعد ذلك ظهر السينيراما وفيهــا تستخدم ثلاث كاميرات تصنع عندالعرض مجال رؤية يصل الى ١٩٠ درجة وبالرغم مما يمكن أن يهبه هذا الاختراع الجديد من آفاق اخرى الا ان هناك حتى الآن صعوبات جمة فى تنفيذ هذه السينما على نطاق واسع

هناك شىء جديد آخر وهو السيركاراما وقد شوهدت فى معرض بروكسل الدولى سنة ١٩٥٨ ، وهى عبارة عن شاشـــة مستديرة يسقط عليها الفيلم من احدى عشرة آلة عرض وتحيط بالمتفرج تماما هذا المتفرج المسكين الذى لا يعرف اين يوجه بصره .

ومع ذلك فمنافسة التليفزيون لم تزل قوية بل تشد وصل الامر الى حد ان بدأت السينما فى استخدام نفس اسلوب التليفزيون .. موضوعات بسيطة صغيرة وممثلون صغار ، **وهكذا نرى ان السينما تقترب من التليفزيون وتحاول محاكاته تقترب من اهمية فرديته . هذا فى نفس الوقت الذى تلجأ فيه هوليوود الى وسيلة اخرى للمقاومة وهى زيادة الانتاج الضخم كالافلام السكوب الملونة ذات الثلاث ساعات (الوصايا العشر ـ الحرب والسلام ـ سبارتاكوس)**

لكن كل هذه المحاولات لاترفع هوليوود الى مستوى السيطرة على تلك الازمة ولهذا فهى تحاول البحث عن اسواق خارجية . لكن حتى هذه ليست متوفرة فى الوقت الحاضر وان السياسة لاتبيحها لقد نشأت السينما وازدهرت فى كثير من الدول النامية

ضحكات العالم في شهر

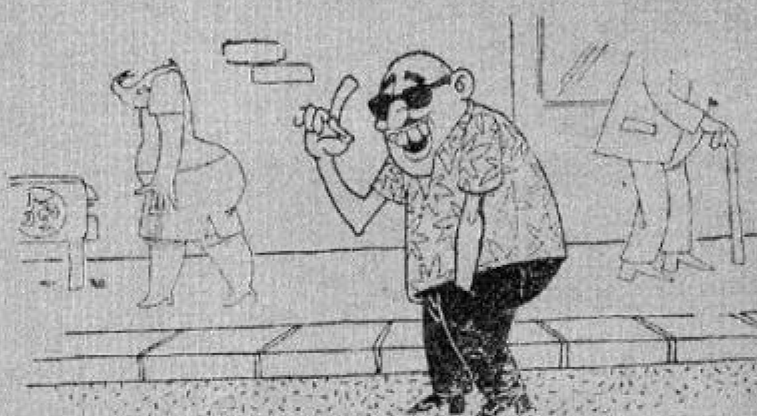


المنتج ـ بطلة زيك تاخد الدور الثاني ليه تعالي
وانا اديكي الدور الاول وحمام لوكس كمـــان .

افلام اجنبية مشتركة تصور فى القاهرة ..



الممثل ـ شوفتى ممثل يلحسونى .. ! يتكلم خواجاتى زى اللبلب .. ! فجبيت السكى تجيبت .. !



ـ يا سلام لو اقابل بت حلوة قوى .. واتعرف عليها ونخرج واخدها فى السينما واقابل واحد صاحبى غنى قوى واقنعه انه ينتج فيلم ويوافق ونبتدى نصور واخر النهار اخد البت الحلوة كل ليلة فى وايه .. يا سلام ..!!



الريجيسير – فين ازمة المثقفين دى ؟ يطلبـوا وانا اوديلهم


١٣ فيلما تقدمها شركة القاهرة للسينما
وتعرض في موسم ١٩٦٥/١٩٦٦
هارب من الأيام
سيناريو : ثروت أباظة
إخراج : حسام الدين مصطفى
عدو المرأة
سيناريو : محمد أبو يوسف
إخراج : محمود ذو الفقار
الثلاثة يحبونها
سيناريو : محمد أبو يوسف
إخراج : محمود ذو الفقار
ليلة الزفاف
سيناريو : يوسف عيسى
إخراج : هنري بركات
الخائنة
سيناريو : عبد الحي أديب
إخراج : كمال الشيخ
شياطين الليل
سيناريو : كمال اسماعيل
إخراج : نيازي مصطفى



السن الخطرة
سيناريو : اسماعيل القاضي
اخراج : محمود ذو الفقار
اضراب الشحاتين
سيناريو : مصطفى سامي - وفية خيري
اخراج : حسن الامام
٧ مداخل للقاهرة
سيناريو : موسى صبري
إخراج : كمال الشيخ
أجازة صيف
إخراج :
سعد عرفة
القاهرة الجديدة
إخراج :
صلاح أبو سيف
الخروج من الجنة
سيناريو : محمد أبو يوسف
إخراج : محمود ذو الفقار
زوجتي وأولادي
سيناريو : أمين يوسف غراب
إخراج : أحمد ضياء الدين

ندوة

الهلال

مستقبل السينما في مصر

اشترك في الندوة :

- المهندس صلاح عامر
- سعد الدين وهبة
- أحمد كامل مرسى
- صلاح التهامى
- عدلى المولد
- عبد القادر التلمسانى
- سعد الدين توفيق
- عبد الفتاح الفيشاوى



جانب من الندوة : سعد وهبه وسعد توفيق وعبد القادر التلمساني وصلاح التهامي

سعد الدين توفيق : سنناقش في هذه الندوة مستقبل السينما المصرية خلال السنوات القادمة . طبيعي أن السينما تغيرت في السنوات الاخيرة وخاصة بعد عام ١٩٦٠ . وحينما نرسم صورة لمستقبل السينما المصرية ، فاننا لا نرجم بالغيب أو نتكهن . هناك شيء نريد تحقيقه ، لابد أن نقوم في طريقه بعض العقبات ، كيف نتغلب على المشكلات لنحقق مانريد..؟!

وأنا هنا لا أحاول ان نناقش مستقبل السينما من الناحية التكنيكية وانما سنتناولها من ناحية المضمون ، كيف يساير الفيلم مجتمعنا الذي يتطور بسرعة كبيرة . ان تفكيرنا اليوم غير تفكيرنا بالامس اننا أصبحنا نرى صورة الغد بشكل أوضح وأكثر تفصيلا

ماهي العلاقة بين القطاع العام والقطاع الخاص في السينما . هل يسير الاثنان جنبا الى جنب في تعاون وسلام وعلى مستوى واحد ، أم أن هناك مشكلات ؟ ! .

ماهو الفيلم الذى يخدم المجتمع الاشتراكى الذى نبنيه ؟ !
كما اننا محتاجون الى نظرة خاصة الى الفيلم التسجيلى .

سعد الدين وهبة : اعتقد ان أقدمنا فى هذا الفن هوالاستاذ احمد كامل مرسى . نرجو ان يعطينا شيئا من وجهة نظره

احمد كامل مرسى : من أجل المستقبل لابد من تمهيد

سعد الدين وهبة : الحديث يكون عن فيلم الغد

احمد كامل مرسى : ان السينما بدأت فى مصر حوالى عام ١٩٢٧ . بدأت تتخبط وترتجل وتجتهد حتى عام ١٩٣٥ . فى هذه المرحلة كان يقوم بالمحاولات الجديدة اجانب متمصرون ايطاليون ويونانيون . لكن كان هناك مصريون مثل عزيزة امير ، وآسيا داغر ، وماري كويني ، واحمد جلال . هذه العناصر المصرية كانت عناصر لاقطة ، عندها استعداد للاستفادة بالخبرات



صلاح عامر

بعد عام ١٩٣٥ سرنا فى الطريق وعندما انشىء ستوديو مصر ، بدأ العهد الذهبى للسينما المصرية من عام ١٩٣٥ الى عام ١٩٤٥ .. مدة عشر سنوات . وانا لا اتفق مع الذين يقولون ان سنى الحرب العالمية الثانية قد اثرت فى السينما المصرية او اضعفتها .. ا فى فترة ستوديو مصر برز احمد بدرخان ونيازى مصطفى وكمال سليم وصلاح ابو سيف

عبد القادر التلمسانى : وكامل مرسى ايضا

احمد كامل مرسى : لكن المرحلة من عام ١٩٤٥ الى عام ١٩٥٢ كانت مرحلة عصيبة فى تاريخ السينما المصرية . كانت السينما تقاوم ، لأنها كانت فى حالة احتضار . تحاول الاستمرار ، ولهذا فانها كانت تسير فى خط متعرج

ومنذ عام ١٩٥٢ حدثت تطورات فى مصر ، ووقفت السينما والمشتغلون فيها فى حيرة مدة عشر سنوات اى الى عام ١٩٦٢ . حدث تطور جديد فى المجتمع ، وكان على السينما أن تواكب هذا التطور

السينمائيون القدامى تعبوا فى الماضى من الرأسماليين . وكان التنافس غير الشريف يحدث بين المشتغلين فيها

وقد جاء التأميم او بمعنى أصح دخول القطاع العام فى السينما فى عام ١٩٦٢ للقضاء على السيطرة والاستغلال

لاتقولوا أنني متشائم . ان المستقبل السينمائى عندنا يجب أن يكون مزدهرا .. وهذا لايمكن ان يأتى الا بالتحليل والدراسة ، والتخطيط

يجب أن نبتعد من الماضى بأوزاره ، ان نلغيه .. ثم يجب الربط بين الخبرات القديمة والجديدة فى صورة جديدة . كما يجب أن نربط بين القطاع الخاص والقطاع العام

سعد الدين توفيق : انهما يتعاونان

سعد الدين وهبة : الاستاذ كامل مرسى طالب بالتأميم

كامل مرسى : التأميم انا مسلم به

سعد الدين وهبة : الكل بعيش في سلام

كامل مرسى : الى الآن لم يتبلور الموقف . ورأيى ان يشمل التأميم كل ما استفدناه في العشر سنوات الماضية من الافلام القصيرة وافلام المعرفة او التسجيلية او الوثائقية ..

سعد توفيق : صلاح التهامى عمل في سنتين من الافلام التسجيلية اكثر مما عملنا خلال ٢٠ سنة

كامل مرسى : الفيلم ، بصفة عامة ، له دور خطير

سعد توفيق : يأتى دور القطاع الخاص

عدلى المولد : أحب قبل أن ابدأ حديثى ان اذكر اننى متعاون تعاونا وثيقا مع القطاع العام - ومادمتم تعتبروننى ممثلا للقطاع الخاص ، فاننى لا اريد أن اكرر ماقلته مرارا بالنسبة لهذا القطاع . فالقطاع الخاص ، والقطاع العام في رأيى هدفهما واحد ، هو النهوض بالفيلم المصرى حتى يصل الى مستوى عالى . وهذا يحتاج لامكانيات اهمها الامكانيات المادية . والامكانيات لا تأتى الا بفتح اسواق للفيلم العربى والفيلم المصرى يجب أن تتوفر فيه العناصر الآتية :

الفن ، الدعاية ، التجارة

هذه العناصر الثلاثة يجب ان تكون اهداف الفيلم المصرى ليسلك طريقه الى السوق العالمى . كما أن العنصر الاخير قد لا يكون متوفرا في كل فيلم

بالنسبة للعلاقة بين القطاع الخاص والقطاع العام ، ارى انه ليس بينهما فروق . انا اعمل في دولة اشتراكية لها ميثاق ، ولها قيم . وانا اعتبر نفسى مجندا . كلنا قطاع عام بالنسبة لسياسة الدولة العامة ...

وهناك نقطة أخرى ، هى انه يجب أن تكون الامكانيات في متناول الايدى حتى يكون انتاجنا على مستوى فنى عال

سعد توفيق : انا استبعدت الجزء الخاص بالنواحى التكنيكية للفيلم . نحن نرسم في ندوتنا هذه صورة المستقبل للفيلم المصرى ، الذى يخدم أهداف مجتمعنا

عدلى المولد : في رأيى ان حياتنا تتطور ، وان هذا التطوير سيتبعه تطور الفيلم المصرى من ناحية مضمونة

سعد توفيق : انتاج عام ١٩٦٤ هل سد احتياجات التطور ؟

عدلى المولد : الى حد ما

سعد توفيق : اريد ان نسلط الاضواء على انتاج المستقبل

عدلى المولد : هذا يكون بأن نضع خطة

سعد وهبه



وفى رأيى ان القطاع العام ليس وحده هو العلاج الامثل لعمل سينمائى متكامل . المسألة فى الواقع مسألة اقتصادية اساسها دراسة انتاج كل فيلم تكلفة وايرادا . هل حقق القطاع العام فى كل افلامه هذين العنصرين ؟؟ ..

سعد وهبة : انت منتج ، من اين تمول افلامك

عدلى المولد : تقصد الشركة التى انا وكيلها . اننى امول افلامها من البيع فى الخارج والداخل

سعد وهبة : القطاع العام يمول القطاع الخاص بـ ٦٠ ٪ من تكاليف الفيلم

عدلى المولد : فيلم واحد لى هو الذى موله القطاع العام .. لكننى انا الذى توليت عملية البيع

سعد توفيق : حصيلة عام ٦٥/٦٤ كانت ٤٠ فيلما ، منهم عشرون خاصا ، وعشرون عاما

سعد وهبة : الـ ٢٠ فيلما من انتاج القطاع الخاص يمولوا بواسطة القطاع العام ، ولايمكن ان نعتبرهم قطاعا خاصا

عدلى المولد : صورة المستقبل للقطاع الخاص ان يتعاون مع القطاع العام فى ناحية التوزيع ، وكذلك فان القطاع العام عليه ان يستفيد من القطاع الخاص . وكما توجد افلام فى القطاع الخاص منخفضة المستوى ، فهناك مثلها فى القطاع العام . فى خلال السنوات القادمة سيتلاشى الردىء ، ويبقى الجيد .. واحب ان اضيف ان الفيلم الاشتراكى ليس هو الفيلم المملوء بالخطب

سعد توفيق : الخطب شىء ، والافلام الاشتراكية شىء آخر نريد ان نوضح : ما هو الفيلم الاشتراكى ؟؟

عدلى المولد : الاشتراكية نؤمن بها جميعا . والفيلم الاشتراكى الناجح هو مايشعر فيه الجمهور بصورة حقيقية للمجتمع الذى يعيش فيه . على اى حال لايجب ان يكون الفيلم عبارة عن مجموعة من الخطب ، وانما الفن السينمائى عليه ان يوحى للمتفرج بالمضمون الذى يهدف اليه

صلاح عامر : ان طبيعة الفيلم الروائى الطويل تقتضى ان يتضمن هذا الفيلم اية مفاهيم سامية ، وان يجرى علاج هذه المفاهيم عن طريق القصة ، ثم التعبير والاخراج السينمائى . ومن مقتضيات هذا العمل ان يكون قادرا على جلب جمهور المشاهدين الى دور العرض . فما زال النظام السائد فى عرض الافلام فى كل دول العالم ان يعرض فى دار للعرض ، وان يعلن عنه ، وان يكون المستوى الفنى للفيلم قادرا على جلب جماهير المشاهدين من منازلهم الى دور العرض وان يدفعوا ثمن مشاهدة الفيلم


السيد كامل مرسى

وان نجاح الفيلم يجب أن يقاس بعدد المشاهدين الذين حضروا عروض الفيلم المختلفة ، اذ ان مقدار هذا العدد هو الذى يحدد قيام الفيلم برسالته الفكرية أو الاعلامية ...

وهنا يحدث التلاقى بين المستوى الفنى الجيد للفيلم والايراد ولا يوجد اى تعارض ابدا بين المستوى الفنى العالى للفيلم وايراده مادام أن عدد مشاهدى الفيلم هو مقياس نجاحه وكافة الافكار التى يتولى الفنان علاجها ببراعته بحيث يكون فى الاخراج والتصوير وكافة مناحى التعبير فى الفيلم التشويق الذى يجلب جمهور المشاهدين ، كل هذه الافلام تجلب عددا كبيرا من المشاهدين

وانى لاضرب مثلا بفيلم الايدى الناعمة اول فيلم أخرجته المؤسسة ، قصة الكاتب الكبير توفيق الحكيم . لقد لاقى نجاحا منقطع النظير اينما عرض ، سواء كان العرض فى مجتمع اشتراكى أو غير اشتراكى . فلقد كان القصة والعلاج السينمائى من درجة سامية مشوقة بحيث استطاع الفيلم نقل التحول الاشتراكى من الجمهورية العربية المتحدة بطريقة محببة الى البلاد الخارجية التى عرض فيها

وبهذا فانى أعتقد أن من يقول ان فيلما من الافلام لم يقبل عليه الجمهور لانه من مستوى فنى عال اقول ان هذا خطأ محض ، بل اقول انه ملجأ لتبرير فشل فى اخراج أو كتابة الفيلم

وهدف المؤسسة الاول رغم انها مؤسسة ذات طابع اقتصادى هو انتاج افلام ناجحة يقبل على مشاهدتها أكبر عدد من جمهور المشاهدين ، وأن تتغذى هذه الافلام من ثمرات تفكير الادباء والكتاب المعاصرين والقدامى ، وأن تستخدم من الفنيين والفنانين من يثبت قدرته على تزويد الفيلم بالجمال الفنى المطلوب

سعد وهبه بين علي المولد واحمد كامل مرسى



أما بالنسبة لافساح المجال للمواهب الجديدة فانني أقول هو المواهب ، واننا كلما زدنا موهبة جديدة الى مجموع نجومنا ان شعار المؤسسة هو ان الرأسمال الحقيقي للانتاج السينمائي وفنانينا تكون قد زدنا قدراتنا وطاقاتنا بحيث نستطيع أن نقول ان مهمة المؤسسة هي تفجير الطاقات الجديدة

وكل مخرج سواء كان يعمل في مجال اخراج الافلام الطويلة او القصيرة يجري تقييم أعماله بواسطة حكام لايمكن ان تظلهم اى شبهة وافساح المجال لهم يجرى بطريقة منظمة من غير أن يكون ذلك على حساب الاقتصاد العام للبلد

سعد توفيق : ملاحظة الاستاذ التهامى بشأن الفيلم الاشتراكى

صلاح التهامى : هناك ٣ عناصر تحدد مستقبل السينما المصرية :

اولا : الجمهور

ثانيا : الفنيون الجدد في تفكيرهم ومثلهم واهدافهم

ثالثا : القيادة الفكرية للفيلم العربى

في رأيي انالجمهور عنصر هام في التأثير علىفيلم المستقبل . ان افلامنا التى ننتجها يجب أن تجتذب الجمهور . الجمهور يصل اليه باستمرار افلام اجنبية تعتمد علىالاثارة الجنسية ، والجريمة . وهى تؤثر على ميوله . وهذه الافلام نستوردها بالعملة الصعبة ، وهذه الافلام تؤثر في الفيلم المصرى وفي الجمهور ، وكذلك في الاجيال الجديدة من السينمائيين ، كما انها تؤثر على مثلنا واخلاقياتنا

لابد من تحقيق التعايش السلمى بين الفيلم الامريكى وبقية افلام العالم داخل بلادنا ، وذلك بأن نتيح لافلام العالم الاخرى أن تعرض عندنا مادامت في الاطار الفكرى الذى نسير عليه ، وهذا يؤدى بنا الى أن نختار الافلام الاجنبية بعناية . وهو مهمة شركات توزيع القطاع العام

هناك نقطة أخرى احب ان الفت النظر اليها ، وهى : ان الافلام الامريكية التى تعرض عندنا تحاول ابراز قوة أمريكا العسكرية في وقت نحن نختلف فيه معهم . ومهمة الرقابة ان تكون على قدر كبير من الوعى بالظروف السياسية ، وهذا يتطلب ان تراجع قوانينها

ثم ان الخريجين من معهدى السينما والسيناريو سيكونون مصدرا رئيسيا في تشكيل المستقبل . لكن هؤلاء الدارسين في المعهدين لا تتاح لهم الامكانيات الكافية لدراسة مدارس السينما المختلفة

ولابد من الدراسة الاشتراكية داخل هذين المعهدين . معظم العاملين في السينما لا يعرفون كيف يكونون اشتراكيين . ولابد



صلاح التهامى

من التعاون بين المعهد الاشتراكى ومعهدى السينما والسيناريو

بالنسبة للقدامى من السينمائيين لابد للمعهد الاشتراكى من أن يحدد لهم دراسات خاصة ، لتتضح لهم الامور بشكل كامل

اما عن مجهودات شركات الانتاج السينمائى ، فهى تهدف الى التجاوب مع اهداف الدولة . نحن فى حاجة الى مجلس اعلى للسينما يضم سينمائيين ومفكرين من ذوى الفكر الاشتراكى ومهمته التخطيط والمتابعة

ولابد أن تمثل فى لجنة الدعوة والفكر فى الاتحاد الاشتراكى حتى تضم رجالا من ذوى الفكر الاشتراكى ، يكونون نافذة يطل منها السينمائيون . ان المجلس الاعلى فى رأيى هو الذى يحدد القصص التى تحمل قيما اشتراكية

صلاح عامر : لقد اتبعت مؤسسة السينما اسلوب التخطيط العلمى الواعى لكى تستطيع ان تعالج كل مشاكل الانتاج السينمائى سواء اكان منها ما يتعلق بالموضوع أم بالطاقة الفنية العاملة ام بالتمويل

ويبدأ التخطيط عادة من ادباء وكتاب متخصصين مع شركات الانتاج فى فحص موضوعات الافلام التى سيجرى انتاجها فى عامين متواليين مع ترك مرونة لادخال تعديلات قليلة فى الموضوعات أثناء السنتين

ثم يجرى اعتماد موضوعات هذه الافلام بعد تحليلها من ناحية الوانها كوميدى ، اجتماعى ، تاريخى ، سياسى بحيث توفق احتياجات الجماهير والخطط الثقافية والاعلامية للدولة فى مجال السينما . ويساعد هذا التخطيط على رسم خطط التنفيذ ، وخطط فرعية من حيث تحديد كتاب السيناريو والمخرجين الذين يتناسبون مع كل موضوع وكل لون



عدلى المولد

ولقد فرضت طبيعة التخطيط على شركات الانتاج أن تحضر للانتاج فى فترة زمنية معتدلة بحيث لايبدأ تصوير اى فيلم الا بعد كتابة السيناريو وفحصه بواسطة عدد من خبراء كتاب السيناريو باشتراك المخرج المختص ، وهناك موازين كثيرة يجرى الفحص على أساسها صلاحية السيناريو ، ثم طول الفيلم من الناحية الزمنية ، واحتياجاته من المواد الخام ثم احتياجاته من المواهب وهل هى متوفرة أم لا . ثم احتياجاته من الناحية التكنيكية ، فكثير من الافلام تحتاج الى تحضير مناظر خارجية .. كل ذلك يجرى ترتيبه قبل اصدار أوامر التنفيذ

وخطة سنتى ٦٥ ، ٦٦ قد أعلنها الدكتور عبد القادر حاتم ، وجرى تنفيذ هذا التخطيط . واقول أن انتاج هذه الخطة التى تفلت من هذا التنظيم ، وقفت على أفكار وانتاج

كبار الكتاب ، وقام بالجهد الفنى السينمائى نجومنا وكبار مخرجينا مع ادخال العديد من المواهب الجديدة ، استطيع ان اقول ان هذا الانتاج بعد أن شاهدت بوادره سيكون اكبر جواب على من تشككوا فى قدرة القطاع العام او الدولة على رعاية الانتاج السينمائى

ان موسمى ٦٥ ، ٦٦ سيثبتان للكافة أن بالجمهورية العربية المتحدة ادباء وفنانون على مستوى عال من الفكر والقدرة الفنية ، وموعدنا قريب

عبد القادر التلمسانى : اننى استطيع أن أحدد ماهو الفكر الراسمالي ، والفكر الاشتراكى . الفكر الراسمالى مبنى على اساس الاستغلال ، اما الفكر الاشتراكى فهو مبنى على الكفاية والعدل

من اهداف الثورة التى تحققت ، القضاء على سيطرة راس المال على الحكم ، وكذلك فان هدف القطاع العام هو القضاءعلى سيطرة راس المال على السينما . وفى هذه الحدود نستطيع أن نحاسب القطاع العام فى الـ ٣ سنوات الماضية

القطاع العام سار على أسس الانتاج الراسمالى . استهدف الربح فى انتاجه



عبدالقادر التلمسانى

الهدف الاشتراكى فى مجتمعنا هو الكفاية والعدل . ماهو الآن المنهج الجديد للانتاج السينمائى الذى يضمن لنا تحقيق هذا الهدف العام . ارجو ان يجيب عنه الاستاذ سعد الدين وهبة

سعد وهبة : انت بنيت كلامك على فرض فرضته . اريد ان توضح كلامك . كان راس المال متحكما فى السينما فى الماضى، سيطرة راس المال لم ترفع بعد ؟

عبد القادر التلمسانى : لقد تبنى القطاع العام منهج الانتاج الراسمالى . انتج افلاما الهدف الاول منها الربح . استعان القطاع العام بمنتجين قدامى مثل جبرائيل تلحمى ونظرته نظرة راسمالية والدليل على ذلك ما حدث لفيلم « زقاق السيد البلطى » لحينما عرض عليه السيناريو رفضه باعتباره غير تجارى ، وهذا يؤيد كلامى

سعد وهبة : انت تقول ان المنتجين تحكموا فى الانتاج . شركة الانتاج السينمائى انتجت ٢٩ فيلما منهم ٧ انتجها منتجون . أى هناك ٢٢ فيلما لم تكن لانسان السيطرة عليها سوى الشركة

عدلى المولد : لا نريد أن نحصر انفسنا . علينا ان نتحدث عن التفرقة فى الفيلم التجارى والفيلم الاشتراكى ، وليس بينهما تفرقة ، الا فى المعالجة ..

صلاح التهامي : في رأيي أن الدولة حينما تقوم بعملية الانتاج ، فلابد أن تقدم نماذج ممتازة ، وتتكفل بالناحية الاقتصادية . فهي تصدر عن الدولة ممثلة لاهدافها واتجاهاتها .. حتى ولو لم تغط تكاليفها التجارية . وهذا لا يمنعها من أن تنتج أفلاما تحمل الحد الادنى من القيمة الانسانية . وقد تكون هذه الافلام من نوع الكوميديا أو الفارس أو التراجيديا . كل الانواع لاتتعارض مع المضمون الفكرى المتقدم

الفيشاوى : نحن نريد أن يتغير المفهوم بحيث تنتقل السينما من التجارة الى الهدف . فالفيلم المصرى لا يهمنا وحدنا ، انه يهم أيضا اخواننا العرب لا يجب أن نغفل اطلاقا البلاد العربية

ويجب أن تكون حركة تسويق الفيلم للبلاد الاسيوية الافريقية، لا من خلال الانتاج المشترك ، يجب أن يكون التوسع شرقيا وغربيا ، وليس شماليا

عدلي الوقد : يجب أن تكون التفرقة مفهومة بين الفيلم التجارى والفيلم الصالح للمبادىء التى تؤمن بها . المؤسسة عليها أن تنتج أفلاما ذات مبادىء ولكن لاتلقى بسبب الخسارة على مدير شركة أو أشخاص معينين . على كل حال ففى رأيى يجب أن يعهد الى جهة معينة بانتاج أفلام هدفها الدعاية الكاملة ، وليس الربح التجارى .. بحيث لايحاسبه المسئولون عن الخسارة ، وأن يستمر هدف القطاع العام والخاص فى نشر المبادىء من خلال سطور الافلام التى ينتجها كل منهما

عبد القادر التلمسانى : من ناحية الربح ممكن أن تنتج فيلما يدر ربحا ، ولكن فى نفس الوقت يكون على حساب القيم ، فان أفلام الربح هى القائمة على الجنس والجريمة

عدلي الوقد : الشركة العامة للتوزيع تدرس الفيلم على أساس الهدف الاسمى

سعد وهبة : نحن نطرق مشاكل لا تصادفنا ، وهى اننا - فى القطاع العام - لابد أن نكسب .. أنا أريد أن أتطرق الى نقطة هامة ، كان الاستاذ أحمد كامل مرسى قد أثارها ، وكذلك الاستاذ صلاح التهامى

● المؤسسة المصرية العامة للسينما والهندسة الاذاعية مؤسسة ذات طابع اقتصادى ، أى أنها لاتمار من الدولة . والعلم المصرى أصلا كان يشكل دخلا للدولة من العملات الصعبة . حوالى نصف مليون جنيه . والمؤسسة مكونة من ١٢ شركة ، ٦ شركات منها سينمائية والباقى سماعية . والمؤسسة رصدت لها أكبر ميزانية وهى ١١ مليون جنيه . المؤسسة لها قدرة على الحركة داخل نطاقها ككل تستطيع أن تحقق ربحا ، ولكن

هذا الربح فى نفس الوقت يضاف الى نهضة الفن السينمائى

انا كشركة سينما ليست وظيفتى أن أكبد الدولة خسائر وخاصة فى هذه الظروف ، وانما انا ممكن ان أوازن فى انتاجى . أنتج افلاما تجارية ، وافلاما غير تجارية . الافلام المنتجة هذا العام ليست افلاما تجارية فقط ولا غير تجارية فقط

● الواضح الان ان القطاع العام هو الذى يقود الانتاج السينمائى لا القطاع الخاص . هناك لجنة القراءة هى التى توافق على القصة ، والسيناريو يقرأ بدقة ، ثم يبدأ التخطيط ، والمنتج الخاص يأخذ القصة جاهزة وكذلك ٦٠ ٪ من التكاليف ، كما نعطيه الاستوديو للتصوير ، وكذلك يقوم بالتوزيع الوزع التابع للقطاع العام

واضح اذن انه ليس هناك قطاع خاص بالمعنى المفهوم . واذا وجد فان عنده ارتباطات على افلام قديمة ، تحتاج من القائمين به ان ينتجوا افلاما جديدة لكى تدور العجلة ويتسع السوق لتلك الافلام القديمة . القطاع الخاص اذن يذوب فى القطاع العام

والسر الحقيقى لبقاء بعض الناس فى القطاع الخاص هو الجمود الذى كان يتسم به القطاع العام ، ولكن هذا الجمود زال أو هو الى زوال . وهكذا فان الصورة ستتغير ، وسيؤدى فى النهاية الى وجود جبهة واحدة مؤتلفة

● نحن نعيش فى مجتمع اشتراكى . وكل ما يصدر هنا من نشاط انسانى هو نشاط اشتراكى . الفيلم الاشتراكى هو الذى يعبر عن المجتمع الذى يصدر منه . كذلك فان الضحك دون اسفاف فى الافلام الفكاهية ، لا يتعارض مع الاشتراكية

لقد درجنا منذ ايام كشكش بك لنجيب الريحانى الى فترة قريبة نهزأ بالفلاح . الان يجب ان يتجاوب الفيلم مع وضع الفلاح فى المجتمع . عليه أن يبرز الجوانب الجديدة

من ناحية مايقدمه الفيلم من فكر ، اقول بادىء بدء ان السينما المصرية عاشت على فتـــات السينما الامريكية . ثم تطورت توصلت الى مرحلة التوليف القصصى . والمرحلة الثالثة اننا بدأنا بالاستعانة بالادب المصرى . يكفى ان شركة الانتاج السينمائى العربى الذى بلغ انتاجها ٦٠ فيلما قائما على قصص مصرية ألفها كتاب محترفون فيما عدا قصتين مقتبستين لهما طابع استعراضى

نحن نحاول أن نختار أجود القصص فكريا وسينمائيا .

لكن هناك مشكلة وهي أن هذه القصص غير قابلة للتحويل السينمائي بسهولة . ولذلك فنحن نهاجم هجوما شديدا .. خاصة اذا كانت القصة تحوى مضمونا لايناسب المضمون النقدي ..

نحن محتاجون لفكر سينمائي ، وادب سينمائي . نريد كتابا مثل نجيب محفوظ ويوسف ادريس وغيرهما يكونون كتاب قصة سينمائية . في هذه الحالة سنصل الى سينما اشتراكية بالمعنى الواسع

سعد توفيق : جاء دور الفيلم التسجيلي

سعد وهبة : الفيلم التسجيلي متأخر تاريخيا . انه فيلم اعلاني وليس توجيهيا ، لانه لا يأتي حتى خلال تنفيذ مشروع ما باستثناء الفيلم التسجيلي عن السد

ومهمة الفيلم التسجيلي في رايي لاتتعارض مع الفيلم الروائي . الفيلم التسجيلي لابد ان يلعب دوره . فهو من الخطورة بمكان . انه يطرق ابوابا ، لا يستطيع الفيلم الروائي الاقتراب منها . ان حياتنا تتحول وتتغير بسرعة والفيلم الروائي لايستطيع مواكبة هذا التحول الجبار السريع ، لانه بطيء

كامل مرسي : الفيلم التسجيلي ليس دعاية . انه ظاهرة سينمائية جديدة ، ولكنها تمت بصلة الى بدايات السينما الاولى . فمثلا كل افلام فيلاهيرتي — وهو يعتبر اب الافلام التسجيلية — كانت تجمع بين الاسلوب الروائي والتسجيلي

سعد وهبة : الفن اسمى من ان يكون وسيلة دعاية

كامل مرسي : اريد من الاستاذ سعد ان ينتج نموذجا جديدا من الافلام يمزج بين التسجيلي والروائي

صلاح التهامي : كلما اقترب الفيلم من الواقع ، يعتبر تسجيلا روائيا

سعد وهبة : صورنا جفت الأمطار .. ومضمونه ببساطة لو أخذ من زاوية معينة ، فانه يتحول الى فيلم تسجيلي . فهو واقعة حقيقية . وهذا ينطبق أيضا على فيلم « الارض » وفيلم « الجسر » وهذا النوع هو مايريده الاستاذ كامل مرسي

كامل مرسي : هذا هو الذي يندرج تحت نماذج معينة لم يسبق انتاجها

سعد توفيق : لماذا لا يخطط ، بحيث ننتج مع كل فيلم روائي فيلما تسجيليا ويعرض الاثنان كبرنامج متكامل

صلاح التهامي : من مشاكل الافلام التسجيلية ان الدولة تصرف عليه مبالغ كثيرة . ولكنها موزعة لحساب مصادر مختلفة . والمفروض ان تجمع كلها ، وتخدم الدولة ككل .



سعد توفيق

فالفيلم التسجيلى عندما يخدم قطاعا صغيرا يقترب من الاعلان .. اذن فهو لايخدم المجتمع . نحن محتاجون الى هيئة فكرية لها كيان فكرى للقيام بهذا العمل والاشراف على تخطيطه

سعد وهبة : فى هذه الحالة تكون حطمنا البيروقراطية

صلاح التهامى : الواقع ان مصلحة الاستعلامات تغطى فعلا جوانب مختلفة من المجتمع بالافلام التسجيلية التى تنتجها . انها تنتج الافلام على اساس غير تجارى

اخلص من هذا أن على الفيلم التسجيلى الا يكتفى بعرض ماهو موجود وانما يحرك الناس للاسهام فى التطور

صلاح عامر : انى أشارك كل من ابدى رايه فى ان الفيلم التسجيلى يجب أن يلعب دورا اعلاميا فى ابراز التحـــــول الاشتراكى . وقد وضعت المؤسسة فى طريق الانتاج موضوعات عديدة اقترحتها لجنة من مشاهير الكتاب ، ولا شك ان الفيلم التسجيلى الصادق الصريح الذى يجرى تكوينه وتصويره ، بحيث تتوفر فيه الروح الفلابة على خططنا الاشتراكية كفيل بأن يعطى حقائق تقنع جماهير المشاهدين للافلام الروائية

وسيعرض ان شاء الله فيلم من هذا النوع مع كل فيلم روائى يعرض فى دور السينما



عبدالفتاح القيشاوى

سعد توفيق : الى اى مدى ستعاون مؤسسة السينما خريجى معهدى السيناريو ومعهد السينما ؟

سعد وهبة : معهد السينما ممكن التحدث عنه ، اما معهد السيناريو ، فهو فى رايى ليس بمعهد . معهد السينما يعتبر كأى معهد علمى . أما معهد السيناريو فهو حلقات دراسية لنشر الثقافة السينمائية . لايمكن ان اعتبره معهدا . انه مثل الجامعة الشعبية ، وشهادته لايترتب عليها اى ضمانات من قبل الدولة

سعد توفيق : المعهد يخرج بعد أربع سنوات دراسة كتاب قصة وسيناريو

سعد وهبة : السينارريو غير القصـــة . ومع هذا فليس هناك أحد من خريجى المعهد اتجه لكتابة القصة . كلهم اتجهوا للاخراج . كتاب السيناريو عندنا هواة

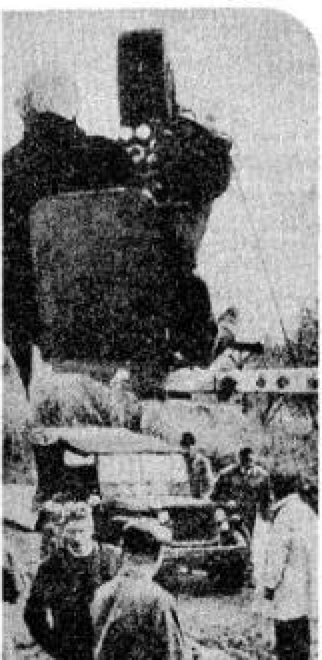
سعد توفيق : نريد ان تكون اسعار الدخول فى دور العرض سعر اقل من الفيلم الاجنبى

سعد وهبة : لا يمكن ، الافلام تتكلف

سعد توفيق : ضرائب السينما كبيرة . لماذا لا تخفف حتى نستنى تخفيض ثمن التذاكر لتشجع لاكبر عدد من الناس مشاهدة السينما . لابد من معاملة الافلام بتفكير جديد

سعد وهبة : هذا هو ما يجب عمله

في الفن السينمائي



يقدمها: عبد القادر التلمساني



چورج ميليس

أول تجربة .. فى

حينما قدم الاخوان لويس واوجست لوميير Lumière اول عرض سينمائى فى العالم امام جمهور من النظارة لمقهى لوجران كافيه ، بشارع الكابيسين بباريس فى الثامن والعشرين من ديسمبر عام ١٨٩٥ كان جورج ميليس G. Méliès من بين الحاضرين . وقد اهتم ميليس على الفور بهذا الاختراع الجديد وطلب من الاخوان لوميير ان يبيعه آلة سينمائية ولكن والد الاخوين رفض قائلا : ان السينماتوغراف اختراع علمى وليس له اية صبغة تجارية .

ولم ييأس ميليس لاقتصر على فهم اسرار آلة السينماتوغراف واستطاع ان يصنع بنفسه آلة مشابهة ثم اسس شركة سماها « ستار فيلم » وراح يصور مناظر سينمائية على غرار الاخوين لوميير . وبعد قليل اخترع الحيل السينمائية ، واستخدم السينماتوغراف فى رواية القصص ، واستعان بالممثلين وبالديكورات .. وبذلك اصبح الرائد الاول للفن السينمائى فى العالم وقد اخرج ميليس فى الفترة ما بين ١٨٩٦ وحتى ١٩١٤ مئات الافلام القصيرة

الفن السينمائي

★ ابدأ مقالي بالحديث عن الديكور ؛ الديكورات عادة تبنى ، تبعا للتصميم المتفق عليه ، من الخشب والقماش في استوديو ملحق باستوديو التصوير ، وتلون بالطلاء كالديكورات المسرحية مع اختلاف واحد هو ان الديكور يتم بلون واحد فقط وهو اللون الاسود الذي يتدرج الى اللون الابيض الخالص مارا بجميع الدرجات المختلفة بين الاسود والابيض - ان الديكورات الملونة ألوانا طبيعية تعطي نتيجة سيئة للغاية عند التصوير ، فالازرق يصبح ابيض والالوان الحمراء والخضراء والصفراء تصبح سوداء ، وينتج عن ذلك ضياع التأثير المطلوب ...

ومن الضروري ان تكون الديكورات كذلك الخلفية التي تستخدمها المصـــور الفوتوغرافي ، وينتقل الرسم والتلوين في السينما بعناية شديدة ودقة على عكس الديكور المسرحي ، فانعدام العمق ، وخداع النظر المعد بمراعاة وحذق والذي يجعل الصور المرسومة بالاشياء الحقيقية من ضرورات لاعطاء مظهر الحقيقة لاشياء غير حقيقية سوف تسجلها آلة التصوير بدقة

ان كل خطأ في الديكور سوف تسجله آلة التصوير كما هو تماما ، لذلك يجب مراعاة تنفيذ الديكورات بعناية وبمنتهى الدقة حتى تبدو في الفيلم وكأنها طبيعية

الممثلون والكومبارس

من الصعب جدا العثور على ممثلين يصلحون للسينما ، على عكس ما يعتقد الناس عادة ، فقد يكون الممثل ممتازا على المسرح ولكنه لا يساوي شيئا بالمرة في مشهد سينمائي ، وهؤلاء الممثلون ، وهم على درجة عالية في فنهم ، نجدهم يرتبكون ويضيعون في حرج حينما يقتربون من السينما ويرجع ذلك الى ان التمثيل السينمائي الصامت يتطلب دراسة معينة ومميزات خاصة ، فلا يوجد - مثلا - في الاستوديو جمهور يخاطبه الممثل سواء بالكلام او بالاشارة ، ان آلة التصوير هي وحدها المتفرج وليس هناك ما هو اشد نكرا من ان ينظر اليها الممثل او ينشغل بها اثناء التمثيل ، وهو ما يحدث عادة في المرات الاولى للممثلين الذين تعودوا على التمثيل المسرحي

لابد للممثل السينمائي ان يدرك ان عليه أن يكون معبرا - على الرغم من صمته - لان الناس سيتعرفون عليه ، وان تكون تمثيله معبرا وحركاته محدودة وواضحة ..

لقد رأيت مشاهد كثيرة يقوم بها ممثلون مشهورون ، لكن تمثيلهم لم يكن

جيدا ، لأن العنصر الرئيسي لنجاحهم على المسرح ، وهو الكلام ، كان يعوزهم في السينماتوغراف « وهي صامتة في ذلك الحين » . وهو لتعودهم على حسن الاداء لا يستعملون الاشارة بالأيدي الا كتشيء ثانوي . وعلى العكس ، في السينماتوغراف لا يساوي الكلام شيئا ، اما الاشارة وحركات الايدي فهي كل شيء . . ومع ذلك فهناك بعض الممثلين الذين ادوا المشاهد السينمائية بشكل طيب مثل « جاليبو » Galipaux لأنه مرة ، كيف يكون مفهوما بغير استعمال الكلام ، كما انه يمتاز بوجه معبر للغاية . وحركات يده — حتى ولو كانت بشيء من المبالغة المقصودة ، وهو امر ضروري في البانتوميم (التمثيل الصامت) وخصوصا في البانتوميم المصور — هي دائما غاية في الاحكام والاتقان ، وملائمة تماما لما يريد التعبير عنه

ان حركة الممثل التي تصاحب كلامه لا تصبح مفهومة حينما يمثل تمثيلا صامتا. فاذا قلت على المسرح مثلا « اني ظمآن» فانك لن ترفع إبهامك ويدك مقفولة الى فمك لكي تتظاهر بأنك ترفع زجاجة ، لأن ذلك لا فائدة منه مادام كل الناس قد سمعوا بأنك ظمآن . ولكن في البانتوميم سوف تضطر الى مثل هذه الحركة .

قد يبدو ذلك بسيطا للغاية . . ومع ذلك غالبا لا يدركه الممثل الذي لم يتعود على التمثيل الصامت

وثمة شيء آخر ينبغي الاشارة اليه . . انه لما كانت الشخصيات تبدو عادة في صورة ملتصقة بعضها ببعض فان من الضروري أن نفصل الشخصيات الرئيسية ونجعلها في المقدمة ، ونقلل من حماس الشخصيات الثانوية والكومبارس التي تكثر عادة من الحركة دون داع مما يجعل المتفرج لا يعرف الى من ينظر وبالتالي لا يفهم شيئا مما يحدث

كذلك ينبغي ان تكون مراحل الحدث متعاقبة وليست في نفس الوقت . وعلى الممثلين ان يكونوا يقظين ، وان يؤدوا ادوارهم في اللحظة المحددة التي يصبح فيها اشتراكهم امرا ضروريا . .

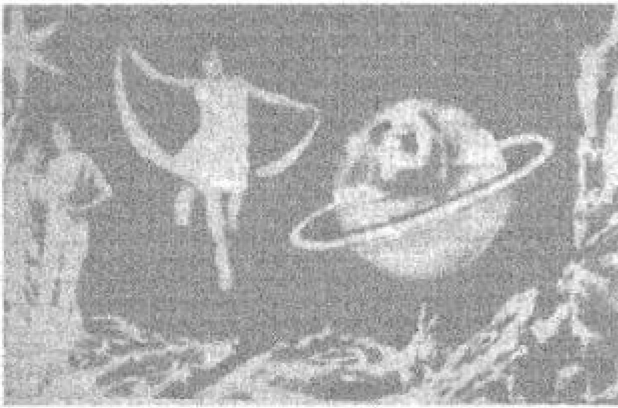
ان تكوين فرقة جادة من الممثلين السينمائيين امر صعب ويحتاج الى زمن طويل . لكن الذين لا يهتمون بالفن هم الذين يقبلون اى ممثل لكي يلعب مشاهد مضطربة ولا اهمية لها

الحيل السينمائية

من المستحيل في هذا الحديث ان نشرح بالتفصيل تنفيذ الحيل السينمائية ، فان ذلك يحتاج الى كتاب خاص . فضلا عن ان الممارسة وحدها هي التي يمكن ان توضح بالتفصيل الطرق المستعملة لتنفيذ هذه الحيل ، وهي طرق غاية في الصعوبة والغرابة معا

واستطيع ان اقرر هنا دون فخر ، مادام كل الفنيين يعترفون لي بذلك ، انني انا الذي اكتشفت كل الطرق الموصلة الى الحيل السينمائية . ولقد تبعني كل المنتجين والمخرجين في الطريق الذي سرت فيه . وقال لي احدهم — وهو مدير اكبر شركة سينمائية في العالم « في ذلك الوقت — وهي شركة باثيه الفرنسية » :

« بفضلك انت استطاعت السينما ان تستمر وان تحافظ على وجودها وان



من فيلم رحلة الى القمر ١٩٠٢

تصيب نجاحا لامثيل له ، فاستخدامك المسرح ، وموضوعاته المتنوعة في السينما فمنعها من السقوط . وكان من الممكن ان يحدث ذلك وبسرعة لو ان السينما استمرت في تصوير موضوعات الهواء الطلق التي تتشابه بالضرورة والتي سرعان مايتعب منها الجمهور ويملها »

هل تريدون أن تعرفوا كيف جاءتني لاول مرة فكرة استعمال الحيل في السينما ؟

ا . جئت بمنتهى البساطة

كانت آلة التصوير التي كنت استعملها في بداية حياتي الفنية بدائية جدا، وكثيرا ماكان شريط الفيلم بداخلها ينقطع أو يعلق بالتروس فيرفض الحركة

وقد حدث يوما أن توقفت الكاميرا عن الدوران وانا أقوم بتصوير ميدان الاوبرا، وقد احتاج اصلاحها واعادتها الى الدوران دقيقة . وفي خلال هذه الدقيقة تغيرت اوضاع المارة والمركبات بطبيعة الحال

وحينما عرضت شريط الفيلم ، وكان قد التحم في النقطة التي حدث فيها القطع ، رأيت فجأة سيارة ركاب تتحول الى عربة موتى ، ورجالا يتحولون الى نساء .. وهكذا .. اكتشفت حيلة « الاستبدال » المعروفة بحيلة توقف الكاميرا عن الدوران

وبفضل هذه الحيلة البسيطة نفذت مجموعة من الافلام السحرية مثل « بيوت الشيطان – الشيطان في الدير – سندريللا – وغيرها »

ومع نجاح هذا اللون من الافلام ذي

الحيل السينمائية عملت على ايجاد طرائق جديدة مثل تغيير الديكورات عن طريق الاخفاء باستعمال خاصية معينة في آلة التصوير ، والظهور والاختفاء والتحول التي يمكن الحصول عليها بتصويرها على خلفيات سوداء او اجزاء محجوبة في الديكورات ، ثم التصوير على خلفيات بيضاء قد صور عليها من قبل ، وقد أعلن الجميع استحالة ذلك قبل أن يروها منفذة ، وتلك حيلة لا نستطيع شرحها فان المقلدين لم يصلوا بعد الى سرها الكامل !

ثم جاءت بعد ذلك حيل الرءوس المقطوعة ، وازدواج الشخصيات ومشاهد يمثلها شخص واحد ينتهي بازدواجه الى أن يصبح هو نفسه عشرة اشخاص متشابهة يمثلون معا

واخيرا .. وبعد خبرة دامت نحو ... مجال الفن السينمائي ... مسرح روبير هودان للألعاب السحرية ، ادخلت في السينما الحيل الآلية والميكانيكية والبصرية وحيل الخداع . وباستعمال هذه الطرق المختلفة اصبح من الممكن اليوم تحقيق اشد الاشياء غرابة واكثرها استحالة في السينما



ماكيت لفيلم رحلة الى القطب الشمالي عام ١٩١٢ ...

منظر من فيلم رحلات جاليفر عام ١٩٠٢ ...



تجارة الافلام والجمهور

كنت قد انتهيت من انتاج فيلم «الرحلة الى القمر» عام ١٩٠٢ ، وكما هى العادة طبعت برنامجا يضم سيناريو الفيلم الجديد وارسلته الى زبائنى ، وكلهم تقريبا من تجار الاسواق المتنقلة ، ورجوتهم حضور العرض الخاص للفيلم فى مسرح روبير هودان الذى كنت اديره فى ذلك الحين

وفى اليوم المحدد حضر عشرون شخصا تقريبا، وهم الذين كانوا يقيمون بالقرب من باريس او فى باريس نفسها . وجلست الى البيانو وارتجلت موسيقى صاحبت عرض الفيلم . وكنت اتوقع نجاحا طيبا لانى كنت قد رأيت الفيلم بنفسى فى الصباح وبدا لى مسليا

ولدهشتى الشديدة انتهى العرض وسط صمت قاتل وشديد البرود،وادركت ان الفيلم فشل فشلا ذريعا ، واصابنى لم شديد لتلك النتيجة ، بعد ان بذلت جهدى وعرقى فى اخراجه . ولكنى قلت فى نفسى ان المشترين « ولم يكن الفيلم يؤجر فى ذلك الوقت » من تجار الاسواق المتنقلة وهم عادة شديدو الخبث والمكر . ومن المحتمل جدا انهم يظنون انى سانتهز الفرصة واطلب منهم سعرا مرتفعا لو ابدوا اى حماس لما شاهدوا . وحينئذ اكتفيت بأن قلت لهم

— حسن ايها السادة ، مارأيكم فى هذا الفيلم ؟

ولم يجبنى احد . ونظروا الى بعضهم البعض دون ان ينبس احدهم بكلمة

واخيرا سألنى واحد منهم :

— بكم تبيع هذا ؟

فاجبته قائلا :

— بنفس سعر افلامى الاخرى . فرنك ونصف للمتر ابيض واسود ، وثلاثة فرنكات للملون . ان طول هذا الفيلم ٢٨٠ مترا وبذلك يصبح الثمن ٤٢٠ فرنكا لنسخة من الفيلم ابيض واسود و٨٤٠ فرنكا لنسخة الفيلم الملونة . وكان تلوين الافلام يتم باليد — كالعادة — فى ذلك الحين »

واستطيع ان اقرر انى لم اسمع طوال حياتى مثل تلك الصيحات المستنكرة التى سمعتها منهم فى ذلك اليوم

والحق ان افلام تلك الفترة كانت اطوالها تتراوح بين عشرين وستين مترا على اكثر تقدير . وقد كانت لدى الجرأة على تنفيذ فيلم طوله ٢٨٠ مترا . ومن الاكيد انى ظهرت امام اولئك المتفرجين فى صورة الرجل المخبول الذى يستحق دخول مستشفى الامراض العقلية.وسمعت الصيحات تتردد من كل جانب

« انه جنون ! فيلم بهذا الثمن ! . لم نر ابدا ذلك . لن نبيع منه نسخة واحدة . سوف نحطم انفسنا ونفلس بشراء مشاهد سينمائية بهذا الثمن ..

واسرع الجميع بالانصراف . وامسكت بذراع آخرهم استوقفه وانا اقول له :

— اسمع .. هل تريد ان تدخل معى فى صفقة تجارية ؟

والتفت الى فى دهشة فاضفت قائلا .

— اين تقيم الان ؟

— فى سوق « ترون » ، فى ضواحى باريس

— سنرسم لك بسرعة افيشا «اعلانا» كبيرا وعليه قمر ضخم يتلقى قذيفة فى عينه . مع كتابة اسم الفيلم وتحت الاسم

« ايلم مشي بعرض لاول مرة . وسأحمل لك الايس في السادسة مساء وسأعرض الفيلم ليلة واحدة على أن تعرضه كل حفلة ، وانا لا أطلب منك مليما واحدا ولكنني اريد رؤية تأثير الفيلم على الجمهور. فاذا أخفق الفيلم عدت به وانتهى الامر، واذا اعجب الجمهور بعته لك ، اذا رغبت في ذلك طبعا . هل توافق ؟ »

ووافق الرجل . وفي مساء اليوم نفسه اعد كل شيء . وبدأ الناس يتجمعون حول القصر الضخم يتسلون برؤية الاعلان الغريب المثير للضحك ويعلقون عليه :

ـ إنها كذبة . انها خدعة . هل يظنون اننا مغفلون ؟ هل تظن انهم استطاعوا الوصول الى القمر حتى يصوروه ؟ انهم يسخرون منا »

وكان جمهور ذلك الوقت لا يدري من الحيل السينمائية شيئا ، ويعتقد انه لايمكن الا تصوير الاشياء الحقيقية . وكانت النتيجة انه في العرض الاول لم يشاهده سوى خمسة عشر شخصا كانوا على استعداد لضرب مقدم البرنامج اذا كان في الامر خدعة

وبعد عرض مجموعة من الافلام القصيرة ، والتي تتراوح اطوالها بين عشرين وثلاثة مترا ، عرض فيلم «الرحلة الى القمر »

في التابلوه الاول جلس الجمهور في صمت . وفي التابلوه الثاني بدأوا يهتمون وفي الثالث بدأت الضحكات تعلو . وفي الرابع وفي الخامس وفي السادس تعالت الضحكات .. وفي التابلوهات التالية علا التصفيق ولم يتوقف حتى النهاية !

وعلى باب الخروج كان المتفرجون انفسهم هم الذين يقومون بالدعاية للفيلم عند المتفرجين الجدد الذين احاطوا بالمكان . ومنذ تلك اللحظة تقاطرت الجماهير وامتلأت الصالة حتى منتصف الليل . وقد اضطروا الى اختصار سلسلة الافلام القصيرة لكي يزيدوا من عدد الحفلات

باختصار كان دخل تلك الليلة هو اعظم ماوصل اليه صاحبي التاجر . وحينما سألته :

ـ مارأيك ياصديقي ؟

ـ انني مسرور جدا

ـ وانا ايضا . لقد تأكدت الآن من تأثير الفيلم على الجمهور الحقيقي .

ولففت الفيلم في بكرته ووضعته في علبته المعدنية ، وحملته تحت ابطي وشكرت صاحبي وتظاهرت بالانصراف فصاح قائلا:

ـ وفيلمي ! . هل تأخذه معك ؟

ـ فيلمك ! ولكنك رفضت شراءه عصر ذلك اليوم . انه ملكي

قلت ذلك بلهجة جادة لاتقبل الشك فقال لي :

ـ أعطني فيلمك . سأدفع لك ثمنه نقدا .. وسأضيف مالتي فرنك لما تكبدته انت من مشقة حضورك

ـ هل تظنني مرابا ؟ هذا هو الفيلم . ادفع فيه ثمنه المحدد . انني مدين لك بالشكر لانك وضعتني مباشرة امام الجمهور الحقيقي .. وهو الوحيد الذي يضحك من غير خجل دون ان يسأل نفسه عما اذا كان سيفقد كرامته وهيبته كحكم وكقاض اذا ماضحك

وفي اليوم التالي كان كل تجار الاسواق في فرنسا على علم بالنجاح الهائل لفيلم « رحلة الى القمر » . وتقاطرت الطلبات من كل جانب .. وقال لي البعض انك



ميلييس في دور ميفيستو

منى ابواب الثراء العـــريض ، ولكن
وا أسفاه ! .. لقد اشترى بعض العملاء
ثلاثة نسخ من الفيلم سافروا بها الى
الى ثلاث شركات امريكية كبرى سارعت
في عمل نسخ سلبية « كونترتيب » ، و
كانت حقوق النشر للأفلام لم توجد بعد
لقد راحت هذه الشركات تغرق العـــالم
بنسخ من الفيلم ، وصدرت الآلاف منها
الى كل بلاد العالم ، والأدهى من ذلك ان
هذه الشركات الامريكية كانت ترسل مع

الف لنسخ سلاسل مخمسة ونشر في
مصحف عن فيلم : « رحلة الى القمر »
، مناير إعلان لشركة مسار سلم تجسو
ميلييس بيحرس .

وكانت المركة المسجلة هى الاخيرة
مصورة من الافلام . وللأسف كنت عاجزا
عن منع هذا الاستغلال المزرى . وكانت
النتيجة انى انفقت ٢٠ الف فرنك لانتاج
القمر » توقفه بيعي الشخصي للنسخ
لجانة في الوقت الذى لم استرد فيه سوى
١٠ آلاف فرنك فقط ! . وكانت خسارتى
في الفيلم حسبة بلغت عشرين الفا من
الفرنكات !

وللأسف كان هذا هو رأسمالي
الشخصي . فلم يكن لى اى ممول خلال
اشتغالى بالسينما الذى استمر عشرين
عاما

لكن هذا الفيلم الذى جلب الثروة
لاولئك المزورين جعل من اسمي بفضل
توزيعه الهائل اعلانا لامثيل له ، واصبح
« جورج ميلييس » بين يوم وليلة مشهورا
في العالم كله . ولم يكلفني ذلك سوى
عشرين الف فرنك ، وقد كان ذلك على
الاقل دعاية طيبة وقليلة التكاليف !.

شكرا لاديسون ، والشركة « لوبين »
في فيلادلفيا ، والشركة « الكول ليمبل »
الذين قلدوا ماعملته وخطموا حقوقي ..
والذين لم يستطع الزامهم باحترام انتاجي
الا بافتتاح فرع لشركتي في نيويورك عام
١٩٠٤ .. ومنذ ذلك الحين لم يعد في
مقدورهم ان يستولوا على انتاج عملى

شارلي
شابلن



لـمـاذا نـجـحـت؟

ولد شارل سبنسر شابلن في السادس عشر من ابريل عام ١٨٨٩ في لندن ، وكان ابواه من فناني الميوزيك ــ هول وقد صعد شارل الصغير على المسرح وهو في الخامسة من عمره

وفي عام ١٩٠٧ التحق بفرقة «كارنو» للبانتوميم (التمثيل الصامت) واصبح ممثلا دائما بها • وفي احدى رحلات الفرقة الى الولايات المتحدة الامريكية عام ١٩١٣ ، تعاقدت معه شركة سينمائية امريكية هي شركة « كيستون » للعمل بها مدة عام بأجر قدره مائة وخمسون دولارا في الاسبوع • وهكذا بدا شابلن حياته السينمائية في عام ١٩١٤ بفيلم « اكل عيش »



وبعد اشهر قليلة بدا شابلن يمارس كتابة سيناريوهات افلامه وتمثيلها واخراجها بنفسه • وقد عمل لشركة « كيستون » ٣٥ فيلما قصيرا تتراوح اطوالها بين خمس دقائق وعشرين دقيقة • وفي العام التالي تعاقدت معه شركة اخرى هي شركة « ايساني » فكتبها ومثل واخرج ١٦ فيلما قصيرا عام ١٩١٥ • وارتفع اجره من ١٥٠ دولارا الى ١٫٢٥٠ دولارا في الاسبوع • ثم ارتفع اجره في العام التالي الى ١٠٫٠٠٠ دولار في الاسبوع ومكافأة قدرها ١٥٠٫٠٠٠ دولار عند توقيع العقد مع شركة ثالثة هي شركة « ميتوال » عام ١٩١٦ لكتابة وتمثيل واخراج ١٢ فيلما قصيرا

ولم تلبث شخصية شارل الاسطورية المعروفة ان تبلورت واشتهرت في كافة انحاء العالم ، وابتعد شابلن عن الضحك الرخيص ، وتطور فنه الى مزيج رائع من الضحك والعواطف الانسانية المثيرة وظهرت له روائع سينمائية مثل « المهاجر » ، و « الشارع السهل » ، و « الاستشفاء » وافلام اخرى

وفي عام ١٩١٨ تعاقدت معه شركة « فيرست ناشيونال » على انتاج ثمانية افلام قصيرة ومتوسطة الطول ، من بينها « حياة

كلب » ، و « كتفا سلاح » ، و « الصبى » بمبلغ اجمال قدره مليون وخمسة وسبعون الف دولار ..

وهكذا تمكن شابلن بسرعة من ان يصبح منتجا لافلامه و فبنى ستوديو سينمائيا فى قلب هوليوود . استقر فيه وخرجت منه جميع افلامه الطويلة بعد ذلك

وكون شابلن منذ ١٩١٩ شركة سينمائية مع المخرج الامريكى الكبير جريث والنجمين مارى بيكفورد ودوجلاس فيرباتكس وهى شركة « يونيتد آرتيست » ، وقد انتج لحسابها روائعه : « الرأى العام » (١٩٢٣) ، وهو الفيلم الوحيد الذى اخرجه دون ان يمثل فيه ، و « البحث عن الذهب » (١٩٢٥) ، و «السيرك» (١٩٢٨) ، و « اضواء المدينة » (١٩٣١)

وقد بدا شابلن منذ ذلك الحين يعالج القضايا الاجتماعية فى افلامه . وجعل من البؤس لوحة مؤثرة تنضح بالحب العميق الانسانية كلها . ثم اتخذ موقفا اجتماعيا اكثر وضوحا وصراحة فى فيلم « العصور الحديثة » (١٩٣٦) وفيلم « الديكتاتور » (١٩٤٠) ، ثم « مسيو فيردو » (١٩٤٧) ، و « اضواء المسرح » (١٩٥٢) واخيرا « ملك فى نيويورك » (١٩٥٨) .

وفى هذا المقال يكشف شارل شابلن بعضا من اسرار نجاحه

✱ من الاشياء التى يتعلمها المرء بسرعة فى المسارح ان الشعب عامة يرتاح لرؤية الاغنياء ينالون أسوأ مصير .. وهذا يأتى من ان تسعة اعشار الادميين فقراء ويغارون فى دخيلة أنفسهم من ثراء العشر الاخر . ولو كنت على العكس اوقعت « الجلاس» على رقبة خادمة فقيرة لنجم عن ذلك شعور بالتعاطف مع المرأة بدلا من الضحك . ثم ان الخادمة ليس لديها وقار تفقده . ان وقوع «الجلاس» على قفا سيدة ثرية انيقة يمس فى عواطف الناس احداث ما تستحقه

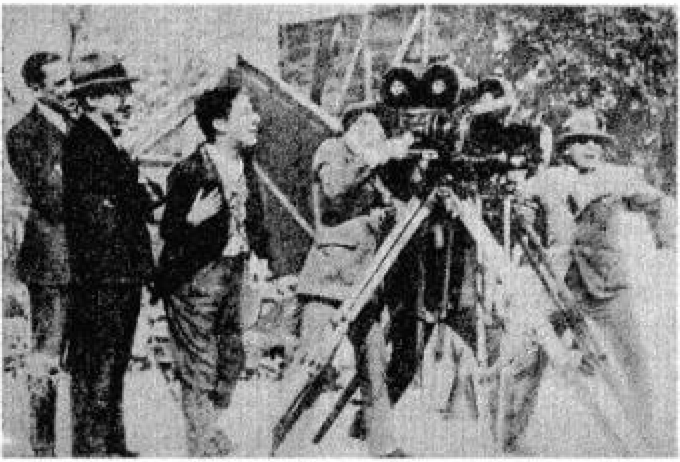
وحينما أقول ان الانسان يستشعر نفس الاحاسيس التى يشاهدها فانا اعنى فى هذا المثل الذى ضربته أنه حينما ترتعد السيدة الغنية من البرد فان الجمهور يرتعد معها . والشىء الذى يربك المثل يجب ان يكون مألوفا لدى الجمهور والا ما تاثر به . فالجمهور يرتعد لانه يعرف ان « الجلاس » بارد مثلج . واذا استعملنا شيئا لا يدرك المتفرج مغزاه على الفور فهو لن يتاثر به

ناحية بشرية أخرى استعملتها كثيرا في أفلامي : هي ميل الجمهور الى حب التضاد contrasts ، وكذلك عنصر المفاجأة أن الجمهور يحب الصراع بين الخير والشر، بين الغني والفقير، بين المحظوظ والمنحوس، والتضاد بالنسبة للجمهور يخلق الاهتمام ولذلك أستعمله باستمرار . فاذا كنت مطاردا من رجل بوليس جعلته دائما ثقيل الحركة بينما أنا . بفراري من بين ساقيه أبدو خفيفا وبهلوانا . واذا أسيء الى فالمسيء دائما رجل ضخم حتى أنه بالتضاد مع صغر حجمي أنال عطف الجمهور

وعند استخدام التضاد لابد من حذق ومهارة حتى يبدو في صورة مرضية . فمثلا في نهاية « حياة كلب » أبدو أنا في دور مزارع . لذلك تكرت في أنه يمكن أن يكون من المضحك أن أكون وحدي في حقل وأتناول حبه واحدة من جيبي وأزرعها في الأرض بعمل ثقب صغير بأصبعي . كلفت أحد العاملين معي في الفيلم باختيار مزرعة يمكن أن يصور فيها هذا المشهد وقد وجد فعلا مزرعة ولكني لم استخدمها لتصوير المشهد ، لسبب بسيط هو صغر مساحتها ، ولن تعطي التضاد لطريقتي اللامعقولة في زراعة حبة واحدة في كل مرة

كان يمكن أن يكون ذلك مضحكا الى حد ما بالنسبة لمزرعة صغيرة .. ولكن في مزرعة كبيرة مساحتها خمسة وعشرون هكتارا ، حوالي ٦٠ فدانا ، نال الموقف ضحكة ضخمة لمجرد التضاد الواضح بين طريقتي في الزراعة وضخامة مساحة المزرعة

وعنصر المفاجأة في أفلامي له نفس أهمية عنصر التضاد . ولست أبحث عن المفاجأة بشكل كامل في البناء العام للفيلم، ولكني اجتهد في أن أخضع حركاتي الشخصية لطريقة تبدو هي نفسها كأنما تحدث فجأة . اني أحاول دائما أن أفعل غير المتوقع بطريقة جديدة .. فاذا استشعرت أن الجمهور يتوقع أن يراني أذرع الشارع على الاقدام ، أقفز



شارلي شابلن اثناء تصوير فيلم البحث عن الذهب ١٩٢٥

فجاة فى سيارة • واذا أردت أن أستثير ضحك أحد الناس فاننى لا أربت على كتفه أو أناديه ، لكنى أمر بعصاتى من تحت ذراعه واجذبه الى بلطف

ان تصورى لما ينتظره الجمهور لم يكن شىء آخر هو لذة خالصة بالنسبة لى • فمثلا فى أحد أفلامى • وهو «المهاجر» أبدو فى اول الفيلم وقد اتكأت على سور بحيث لا يرى المرء غير ظهرى • وحركات كتفى التشنجية تجعلنى أبدو وقد أصبت بدوار البحر • ولو كنت أصبت بدوار البحر مثلا لكان من الخطأ الجسيم تصوير ذلك فى فيلم • ولكن ما كنت أفعله كان خداعا للجمهور عن عمد ، لانه حينما اعتدلت جذبت سمكة كانت معلقة فى نهاية السنارة • وعرف الجمهور أنى لم أصب بدوار البحر ، بل كنت أمضى وقتى فى هدوء فى صيد السمك • انها مفاجأة كاملة، تثير ضحكة كبيرة

وكثيرا ما يسألوننى ان كان من السهل عمل فيلم مضحك • والحكم فى ذلك هو أن يتتبع المرء سير الفيلم • منذ فكرته الاولى حتى صورته النهائية ، ليقف على المجهود الضخم الذى يتم

وكثيرا ما ازعج أنا نفسى للطول الهائل لشريط الفيلم لقد استهلكت ٦٠ الف قدم من الفيلم الخام لكى أحصل فى النهاية على ألفى قدم يراها الجمهور ، أى بنسبة ٣٠ الى ١ •

أما الشىء الذى أخشى منه دائما فهو المبالغة أو تأكيد نقطة معينة أكثر مما يجب • ومن الممكن بسهولة قتل الضحك بالمبالغة أكثر من أى وسيلة أخرى

ان الاقتصاد فى التعبير أمر غاية فى الاهمية ، ليس فقط بالنسبة للممثل وانما بالنسبة لاى شخص • فالحد من الشهوات والعادات السيئة أمر ضرورى وتقط الضعف التى تؤخذ على أفلامى الاولى ما تضمنته من مبالغة كان من الممكن الحد منها

ان القاء « تورتة بالكريمة » أو اثنتين ربما كان أمرا مسليا ويبعث على الضحك، ولكن حينما لا يعتمد الضحك الا على التورتة بالكريمة يصبح الفيلم رتيبا مملا • انى أفضل ألف مرة أن انتزع الضحك من الجمهور بفعل ذكى لا بأفعال شرسة أو تافهات

وأخيرا • ليس هناك أسرار غامضة لاضحاك الجمهور • ان كل سرى هو انى جعلت عينى مفتوحتين وروحى يقظة لكل الحوادث اليومية التى يمكن استعمالها فى أفلامى • لقد درست الانسان ، ومعرفة الانسان هى أساس كل نجاح

الجمهور لايعرف ما يريد

مع تطور السينما ، الذى جعل الاتقان والعناية بالفيلم ليس فقط أمرا ممكنا وانما أيضا ضروريا ، أختفى جزء كبير من التلقائية القديمة التى اجتذبت فى الايام الاولى أنصارا للشاشة

وطبيعى أنه اذا كان من الضرورى صرف بضع مئات فقط ، فان رجل الاعمال ، او رجل البنك • او الفنان ، أو أيا كان هذا الشخص الذى يقدم راس المال



من فيلم «الديكتاتور» ١٩٤٠



من فيلم « اضواء المسرح » ١٩٥٢

يسعى الى اراحة ضميره فيما يختص بنجاح المشروع واستقبال الجمهور له

ومن هنا تأتي تلك المناقشات التي لا أول لها ولا آخر ، عما يريده الجمهور ويرغب في رؤيته ، ولقد خلق ذلك موقفا اعتقد انه يصيب الخيال بالعقم والجدب، ويقطع الطريق على الابداع الاصيل **Originalité** وبصراحة، أنا لا اعتقد أن الجمهور يعرف ما يريد، انها النتيجة التي استخلصها من حياتي الفنية الخاصة ، لم يكن هناك أدنى فكرة لدى الجمهور انه سوف يرغب في رؤية الشخصية التي حركتها في العديد من الافلام وفي وسط عديد من المواقف حتى أصبحت هذه الشخصية معروفة ، وقبل ان استطيع جعل هذه الشخصية معروفة جيدا لدى الجمهور ، اصطدمت بكل أنواع تثبيط الهمم .. لقد كانت شخصيتي « شارل » في حاجة الى أن تعالج بلطف وفطنة .

وكانوا « هم » يطلبون منى الهزل السوقى الفاقع . وكانوا يحرضوني على « تلطيخ » وجهى بألوان معقدة من الكياج ، مع أن ذلك لايعطى شيئا على الشاشة فالجمهور لايستطيع أن يهتم الا بشخصيات حقيقية

وفى الايام الخالية ، لم يكن لدى أى شعور بالمسئولية وفجأة ، ودون مقدمات وجدت نفسى فى مواجهة تلك الحقيقـــة المؤلمة ـ واستطيع أن اقولها بكل تواضع ـ انى أصبحت شعبيا

ومنذ ذلك الوقت ، عرفت المسئولية ، وتحسن عملى من انواح عديدة ، وكذلك اصبح مدروسا أكثر ، على ان العناية وحدها ، مهما كانت ، لاتقود الفنان الى شىء عميق ، فكلما زدت تفكيرا وتأملا ، وجدت نفسى معتمدا أكثـــر فأكثر على ميكانيكية الاضحاك وليس على روحه . لقد كنت بسبيل التحول الى مثقف كل همه دراسة مطالب الجمهور من الافلام . لقد كنت راغبا فى ارضاء ذلك الجمهور الذى أظهر حبه وشغفه بى ، وكان على ان اعطى له مايجب أن ينجح بكل تأكيد، وان أقدم له تلك الاشياء التى لايمكن أن تفشل فى اثارة الضحك ، على الرغم من انها غالباً ما تكون مقطوعة الصلة بالحدث الرئيسى للفيلم .

وفى تلك اللحظة ، حينما قررت انى اعرف جيدا مايريده الجمهور ، وكان نجاحى يؤكد لى ذلك الاعتقاد ، تلقيت خطابا من شخص لم اعرفه من قبل ، ولا يزال اسمه حتى اليوم مجهولا لى ومع ذلك فانا احفظ كلماته عن ظهر قلب

كان هذا الرجل قد رآنى فى فيـــلم « رجل الطافى » فى صالة كبيرة من صالات الغرب الاوسط « فى امريكا » فكتب الى يقول

شارلى شابلن أثناء العمل فى فيلم أضواء المسرح » ومعه بأستر ليتون



« لاحظت فى فيلمك الاخير نقصا فى التلقائية . ومع ان هذا الفيلم كان مرضيا ولبس فيه مايعيب من وجهة النظر الكوميدية ، فان الضحكات لم تكن عميقة مثلما كانت فى افلام عديدة قدمتها قبل ذلك . انى اخشى ان تكون بسببك الى ان تصبح عبدا لجمهورك ، بينما كان الجمهور على العكس من ذلك فى القلب الافلامك هو التابع لك . ان الجمهور باشارلى يجب ان يكون تابعا . »

وكان هذا الخطاب بالنسبة لى درسا كبيرا وضعته فى اعتبارى جيدا . ولم يكن من الممكن ان يكون عملى طيبا الا بقدر ما امسك بالروح الحقيقية للمرح ، المرح فى حد ذاته . ومنذ ذلك الوقت وانا اتجنب ما اعتقد ان الجمهور يريده على التحديد .. انى افضل ذوقى الخاص ، باعتباره أكثر مطابقة لما يريده الجمهور منى

وهذا هو الفضل ما استطعت استخلاصه من نتائج عملى الشخصى أو من اعمال غيرى من الممثلين الهزليين الذى لا اشك فى نجاحهم . وما اقوله ليس استهزاء موجها للجماهير ، وانما هو على الاحرى ، موجه الى اولئك الذين — من بيننا — يظنون اننا نستطيع ان « نعطى » للجمهور ما يريده . وان نسير وفق مشيئته فقط.

الاقتصاد فى الحدث

لم نستخدم فى أفلامى الالوان ، او الشاشة العريضة لانى افضل ان أعبر عن نفسى على لوحة صغيرة . انى افضل اظهار رجل يقلب ملعقة فى فنجان شاى على ان اظهر بركانا يثور . أريد ان تكون « كاميرتى » كمقدمة المسرح Avant-scène قريبة من الممثل ، تصور حدود هيئته وتبرزها ، وتضعه قبالة الجماهير . وفى كل اعمالى تجد هذه الرغبة فى اقتصاد الحدث

**

يظن عديد من الناشرات السينما يجب ان تكون معقدة وعلى مستوى مرتفع ، وكأنها استعراض ضخم . وربما كانوا على حق . بمعنى ما ، ولكنى افضل ان أوجه عنايتى للفرد خيرا من اظهار مشاهد ضخمة على شاشة عريضة . انى افضل **تصوير ظل قطار يمر على وجه ممثل ، خيرا من تصوير المحطة كلها**

انهم يقولون انى من المدرسة القديمة لانى أجهل مايسمونه التكنيكيات الحديثة وبهلوانية الكاميرا . على كل حال ذلك هو منهجى ويستطيع آخرون ان يتصرفوا بشكل اخر . ولكن هذا هو ذوقى الشخصى وأسلوبى وأسلوب الرجل ، هو الرجل نفسه ، كما يقولون

سيرجي إيزنشتاين :

الاشتراكية والفكاهة

ايزنشتاين



ولد سيرجى ميخايلوفيتش ايزنشتاين S. M. Eisenstein في أوديسا عام ١٨٩٨ ومات في موسكو عام ١٩٤٨ . وقد شكلت الثورة الاشتراكية والحرب الأهلية حياته ، فقد تحول عمله كمهندس مدني تحولا كبيرا حينما اصبح مهندس مناظر في مسارح الخطوط الامامية في الحرب ، ثم مخرجا لاول مسرح للعمال في موسكو . وانتهى به التطور المنطقي الى السينما عام ١٩٢٤

وأهم افلام ايزنشتاين « المدرعة بوتمكين » (١٩٢٥) ، « اكتوبر » (١٩٢٨) « الخط العام » (١٩٢٩) « الكسندر نفسكي » (١٩٣٨) ، « ايفان الرهيب » (١٩٤٢ - ١٩٤٤)

وقد كتب ايزنشتاين العديد من المقالات والبحوث السينمائية جمعت في ثلاث مجلدات هي « الحس الفيلمي » (١٩٤٣) « الشكل الفيلمي » (١٩٤٤) و « مذكرات مخرج سينمائي » عام (١٩٥٨)

★ حدث هـذا فى باريس ، فى اوائل ربيع عام ١٩٣٠ . ولكنهـا لم تكـن باريس «الصـديقة» ، التى تعمـل معها حكومتنا على اقامة سياسة تستهدف اقرار السلام فى العالم . انما كانت باريس مابعد كوتيبوف (١) ، عندما كان قطـع العلاقات السياسية بين الدولتين متوقعـا فى كل يوم

كان الجو مشحونا بالتوتر . وفى مثل هذا الجو ، كان على ان القى بيـانا فى السوربون ، أو اذا اردنا مزيدا من الدقة ، ان القى خطابا قصيرا قبل عرض فيلم « الخط العام »

واصدر البوليس الفرنسى امرا بمنـع عرض الفيلم قبل موعد بداية العرض بنصف ساعة . لكن قاعة العرض كانت قد ازدحمت بالناس ، وكان لابد من عمل شىء لحـل الازمة . فكان الشىء الوحيد الباقى هـو ان اطيل فى ملاحظاتى التى كنت سأتقدم بها الفيلم لاجعل منها بيانا كاملا . ونظرا لان ذلك لم يكن ليكفى لشغل الأمسية كلهـا ، فقد قررت ان ابدأ مع جمهور الحاضرين لعبة الاسئلة والاجوبة

وتلك لعبة خطرة ومثـيرة ، وتزداد خطورتها واثارتها عندما يكون بين الحاضرين اشخاص عقدوا العزم على الغمز واللمـز والاسئلة العادية الملتوية ذات المعـانى . وعلمت فيما بعد أن رجال البوليس كانوا يحيطون بالسـوربون ، وأن سيارات اللورى المليئة برجال من البوليس فى ثياب مدنية ، كانت تنتظر على مقربة من السـوربون . وان حكمدار بوليس باريس مسيو كياب كان يجرى هنا وهناك بنفسـه وهو يتوقـع حدوث مناوشات ويأمل فى ان يستغـل الشغب ليلقى القبض على الاشخاص غير المرغوب فيهم : فقد كان الجمهور بعد كل هذا ، يضم ممثلين « للجانب الاخـر » ايضا بما فيهم مارسيل كاشان

مضت اللعبة بنجاح لـمدة تزيد على الساعة . كانت الاسئلة والاجوبة تتلاحق بسرعة البرق . وكان مزاج الجمهور يساعد على الاستجابة ، ولم تعـوزنا الاجوبة الحاضرة لحظة واحدة : لكن الوقت قد حان لانهاء الحفل . وكنت أترقب فى لهفة سؤالا يساعدنى على انهاء المناظرة نهاية ناجحة .

---

(١) كان من جنرالات القيصر ، والاررجال الحرس الاقاويل وادعوا ان البلاشفة هم الذين خطفوه محاولين اثارة العواطف المعادية للاتحاد السوفييتى فى فرنسا

وجاء هذا السؤال اخيراً ..

اذ وقف شخص نحيل ، شرير المظهر، شاحب الوجه وقال :

ــ لماذا لا توجد مسرحيات من نوع الكوميديا في بلدكم ؟ هل صحيح ان السوفييت قد قتلوا الضحك ؟

وعقب السؤال صمت ثقيل

وانا بطيء عادة في العثور على الاجابة الصحيحة اذا وجه الى سؤال ، وخاصة امام الجمهور . لكنني كنت حاضر البديهة في هذه المرة . فبدلا من ان أجيب على سؤاله ، انفجرت ضاحكا ، وقلت :

ــ ستتعالى الضحكات في الاتحاد السوفييتي عندما اخبرهم بسؤالك !

وأنهينا الاجتماع وسط جو عام من المرح وغادرنا المبنى عن طريق فناء السوربون القديم . وكانت الجامعة تبدو كحصن محاصر ، ولكن لم يحدث شيء غير مستحب . لقد أدرنا المناظرة بطريقة حرة يسيرة في الظاهر ، وانهيناها بالضحك . فلم تكن هناك أسباب موضوعية تدعو البوليس الى التدخل . اذ لا يمكن القبض على اي انسان لانه القى الضحك ...

وكتبت بعض الصحف في صباح اليوم التالي تقول : **« ان البلاشفة الذين يحملون السكاكين بين اسنانهم ، ليسوا بمثل خطورة البلاشفة الذين يحملون الابتسامة على شفاههم »**

لكني لم اقرأ الصحف في ذلك اليوم، اذ امضيته في اقسام البوليس والجندرمة والعسكارية . وامروني بمغادرة باريس وفرنسا . لكن هذا خارج عن الموضوع . فان ما اريد ان اناقشه في هذا المقال هو الضحك . فانا اسأل نفسي ، هل نحن نضحك ؟ نعم . اذن كيف يجب ان يكون الضحك الذى نضحكه ؟ كيف يجب ان يكون ضحكنا ، وبصفة خاصة ، اى نوع من الضحك يجب ان تثيره الشاشة ؟

لقد اثير هذا السؤال المرة بعد المرة وحاول الكثيرون ان يجيبوا عنه . فكانت بعض الاجابات غاية في البساطة ، وكان البعض الآخر غاية في التعقيد

منذ سنوات مضت ، كنت اعمل في اعداد نص فيلم تكامى . ولى في كل ما اعمل طريقة اكاديمية محكمة في التناول . فانا أستغل كل المعلومات العلمية المتاحة ، واناقش مع نفسي مشاكل برنامج العمل، والمبدأ ، واحسب الحسابات . واستخرج النتائج ، واتوقف عن كتابة النص ، والتمس بدلا من ذلك في البحث واسود به صفحات وصفحات ، ولست ادرى ايهما اكثر فائدة ، لكن ترك العمل الخلاق الى التحليل العلمي هو الذنب الذى اقترفه عادة بارتكابه

ويحدث في كثير من الاحيان ان اتوصل الى حل مشكلة معينة من مشاكل المبدأ ، لافقد بعد ذلك كل اهتمام بطريقة تطبيق هذا الحل عمليا . وهذا بالضبط هو ما حدث للملهاة التى كنت اكتبها . فكل ما استطعت ان أحله ،وان اتخذ القرارات بشأنه سيكون مصيره بين دفتى كتاب بدلا من ان يعرض على الشاشة

وربما كنت لا اصلح لكتابة سيناريو فيلم تكامى ؟

ومع هذا فهناك شيء واحد واضح كل الوضوح ،وهو انى أميل الى اثارة الضحك

ممزوجا بخفيف سوط النقد . فالضحك الذى اثيره هو الضحك المثمر

وقد ارسل السوط حفيفه بالفعل فى محاولات استخدام الفكاهة التى تناثرت هنا وهناك فى فيلم « الخط الساخر الجديد » وكنت تستطيع ان تسمع وقع السوط بوضوح اكثر فى الملهاة التى تركتها دون ان تكمل .

لكننى لم اضع الوقت الذى انفقته فيها هباء : فقد اثبت لنفسى نقطة من نقط المبدأ ..

ما هو الشىء الذى يتميز به ضحك شابلن ؟ ما الذى يجعله يتفوق على كل ممثلى الافلام الفكاهية الاخرى ؟

روحه الشاعرية العميقة ، وقدرته على حمل مشاهديه يذرفون الدموع الحقيقية .. فى جزء معين من كل فيلم من افلامه

حينذاك هبطت على فكرة تدور حول شابلن ومستقبل الملهاة عندنا . أبسط طريقة هى ان نلبس الشخصيات الشابلنية الثياب الملائمة لحياتنا ، ونحتفظ بما تلمه شابلن لفن السينما من مساهمة قيمة ، ونستطيع ان نسمى هذا تجربة — لمجرد تجنب النقد .

لكننا لا نستطيع عمل ذلك طبعا .....

واعتقد ان النطق والالهام قد ساعدانى على اكتشاف شىء مساو لدور شابلن يعمل على الراء « منصر » الفيلم الفكاهى عندنا

وفى رايى انه لا الروح الشاعرية ولا العاطفية هى التى ستكون السمة المميزة



لقطة من فيلم عن المكسيك ، لم يكمله ايزنشتاين

لنوع الفلامنا التي نرجو ان تكون عالية المستوى . انه شيء آخر ...

فبينما نجد في افلام شابلن المحبة الانسانية ، والعطف على الضعفاء والدموع للاذلاء ، ولاولئك الذين يسيء القدر معاملتهم ، نجد في افلامنا العاطفة الاجتماعية والحب الاشتراكي للانسانية ، وهو ليس رأفة . انما هو اعادة خلق .

اي ان الروح الشاعرية ستسود المشاهد الفكاهية بصورة اجتماعية وليس بصورة فردية

لكن الشاعرية الاجتماعية هي انفعال نفسي ، والروح الشاعرية لدى الجماهير نشيد . ومن لم تصورت الملهاة في فننا السينمائي على انها ملهاة لا تثير الدموع الصادرة عن الروح الشاعرية ، انما تثير دموع الاشفاق

والنقطة الاخرى ان الملهاة عندنا لن تقتصر على نمط عام مثل شابلن ، انما ستتضمن انماطا تكون في نفس الوقت افكارا

كلنا نبدأ حياتنا على استغلال الغير ، فنحن نستمد قوام حياتنا خلال تسعة اشهر من امهاتنا ، ونرضع أثداءهن شهورا كثيرة بعد ذلك .

وتعتبر الطفولة في تطورنا البيولوجي فترة استغلال واستهلاك ، وفي اثناء هذه الفترة ، يكون ذلك مناسبا بل وبهيجا . لكن اذا تعدت هذه الفترة زمنها الطبيعي ، تصبح مثيرة للاشمئزاز ولا تلائم الا المعتوهين وحدهم ..

ولقد كانت العلاقات الاجتماعية القائمة على استغلال الغير هي الباعثة على التقدم في مراحل معينة من التطور الاجتماعي . فقد كانت البورجوازية في طورها الاول تعتبر طبقة تقدمية . لكن العلاقات القائمة على استغلال الغير تعني طفولة اجتماعية وتفضح الطبيعة المقززة لهذه العلاقات بمجرد ان تتعلم الانسانية الوقوف على قدميها بل في الواقع ، بمجرد ظهور الاقدام .

سيكون موضوع سخريتنا هو هذه العلامة المميزة ــ الطفولة الاجتماعية وهي تزحف الى سن النضج الاجتماعي ، اعني النضج الاشتراكي

**

تعتبر نهاية فيلم « الحاج » من أحسن المشاهد في افلام شابلن الفكاهية . يتنكر شابلن ، المسجون الهارب من السجن في ثياب قسيس ، ويقوده تنكره الى حتفه ، اذ يمسك به رعايا الكنيسة ، فيضطر الى ان يعظهم . ويعظهم فعلا ، ويقدم لنا عرضا لاسما لقتال داود وجوليات « هذا المشهد من اكثر المشاهد اثارة للضحك في كل ما انتجه شابلن » . لم تسرق اموال الكنيسة . وتكشف حقيقة شابلن ، لكنه لم يسرق النقود ، بل على العكس ، كان هو الذي عثر على النقود واعادها الى الكنيسة . لكن شابلن مسجون هارب ،

والقانون بدوره يجب ان يظل سليما لا يخرق . فنرى السجين الفشيل التعس يسير على طريق متربة في حراسة المأمور الذي يمتطي جوادا ...

والمأمور انسان ، مثل جافير رجل البوليس في رواية فيكتور هيجو « البؤساء » لعندما يقتنع جافير بصلاح جان فالجان ،



لقطة من فيلم « المدرعة بوتيمكين » ١٩٢٥

السجون السابق الذى أنفق جافير نصف عمره فى مطاردته ، يعجز لاول مرة فى حياته من أداء واجبه ، فيترك منصبه ، اذا جاز القول، ويطلق سراح جان. فالجان. ويغدو فالجان حرا

والمأمور رجل عاطفى . فهو يريد أن يطلق سراح السجين « الصالح »

وهنا تبدو روعة شابلن : فالمأمور يحرسه على طول الحدود المكسيكية ،ولكن لاينظر ببال السجين ذى البادرة السامية أن يهرب عبر الحدود الى المكسيك حيث الحرية ، ولا يدرك تلميحات المأمور . ثم تأتى أجمل اللحظات كلها : عندما يطلب المأمور من سجينه أن يقطف له وردة من الجانب الاخر من الحدود ، أى من المكسيك ، ليبادر شابلن فى ترحيب الى عبور الحدود . وما أن يتزايح العبء من ذهن المأمور ، حتى يلكز جواده بمهمازيه مسرعا . لكن . شابلن يلحق به ويعطيه الوردة

وينال شابلن ، قدر ما أذكر ، ركلة فى مؤخرته . وتصوره لنا اللقطات الختامية وهو يمشى منتصفا وتلمعق أرض الولايات المتحدة الامريكية والاخرى فى المكسيك ،

والحدود تمتد بين قلميه الاثنين . انه موقف بلا حل !

نحن نعرف كيف يكافح الاشتراكيون .. كيف يعملون .. كيف ينتصرون ..وسنرى الان كيف يضحكون

وليس « ضحكنا » ولا « ضحكهم » بالاشياء المجردة : انما تفصل بينهما هوة من المغزى الاجتماعى

فماذا سيكون اذن نوع الملهاة والضحك اللذين ستدخلهما الى العالم الطبقة العاملة الفتية التى استولت على الحكم فى اكتوبر ١٩١٧ وتمسك به فى قوة بين ايديها وهى تتقدم الى النصر النهائى ؟

هل سيكون هذا الضحك نتيجة اللهو الذى لا غناء فيه والمرح بعد وجبة طيبة ، أم سيكون محاولة للهرب من عاديات الحياة ؟ هل سيكون سخرية هينة من المصائب المضحكة التى تحيق بمهرج محبوب ؟

لا .. الضحك فى روسيا شىء مختلف من ناحية التقاليد ...

فهو مربوط بالاعمال الادبية للكتاب الخالدين من امثال **جوجول وتشيكوف وسالتيكوف وشيشدرين** . وقد كانت الصفة المميزة له على الدوام هى فضح العيوب الاجتماعية .

من سخرية تشيكوف الرائقة ، ومن خلال مرارة « **الضحك من خلال الدموع** » التى تميز به جوجول ، الى حفيف سوط النقد فى كتيبات شيشدرين وسخريته الاجتماعية . كيف يكون الضحك الذى سيحل محل الضحك عند تشيكوف وجوجول وشيشدرين ؟ هل سينهج نهج تهتهة الامريكيين اللاهية ، أم سيحتفظ بتقاليد الضحك المرير فى فكاهات روسيا فى القرن التاسع عشر ؟

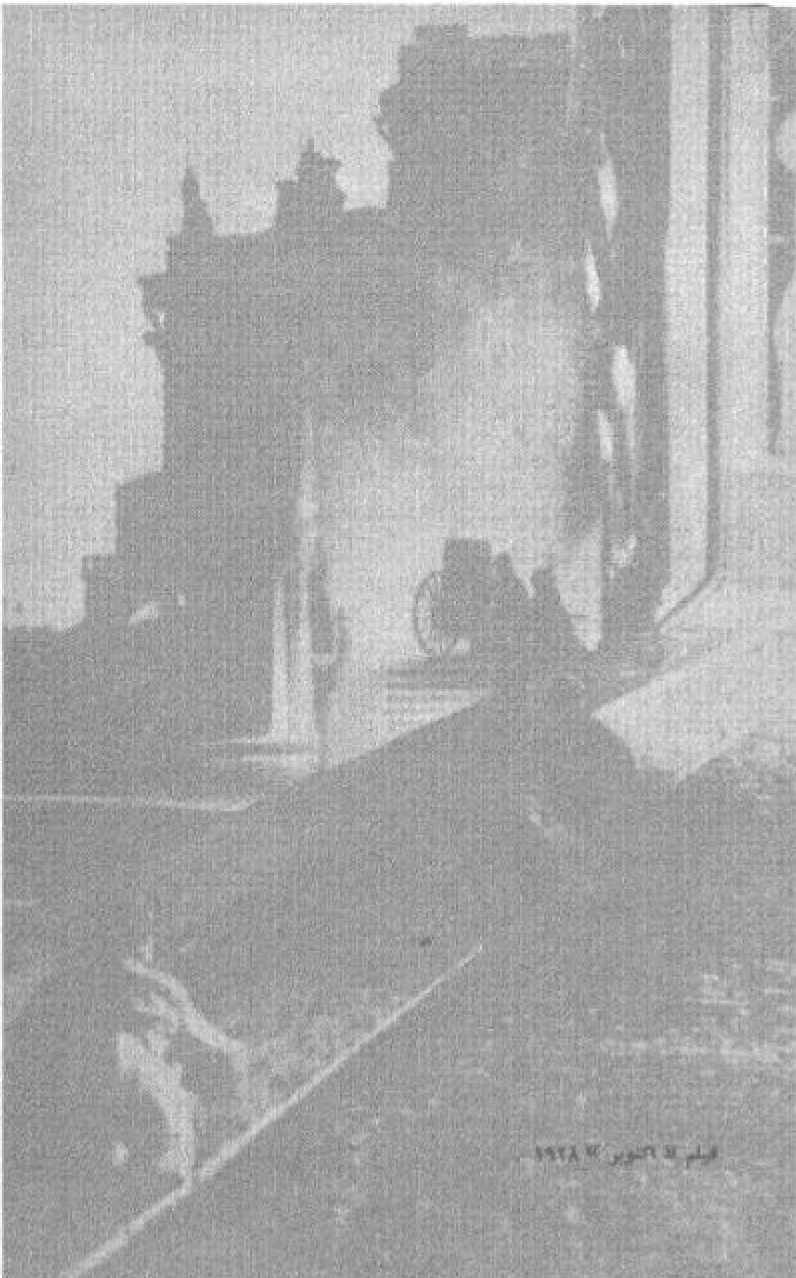
علينا كلنا ان نحضر ولادة النمط الجديد من الضحك ، بل يجب علينا ان نقوم بدور ايجابى فى كتابة صفحة جديدة فى تاريخ الفكاهة والضحك فى العالم مثلما كتب الاتحاد السوفييتى صفحة جديدة فى تاريخ البناء الاجتماعى

لقد اثرت النشرات والسخرية والضحك فى جو روسيا القيصرية الخانق فى القرن التاسع عشر ، وفى كل مكان فى القرن العشرين ، عملت كأدوات للتعبير من السخط . **اما واجب الضحك فى بلدنا فهو ابادة العدو كما ان واجب الشلة احتلال خنادق العدو بعد ان تكون المدفعية الثقيلة قد افسحت الطريق للرماح الحامية . هنالك يعلن الضحك بداية المعركة .. وهنا يحمل الضحك لواء النصر لنا**

هذا ما اراه فى طبيعة الضحك والدور الذى يقوم به فى ظروف المعارك الاخيرة مع العدو الطبقى الذى يستخدم كل فرصة يمكن تصورها « اولا يمكن » لوقف تقدم الاشتراكية المنتصر

ولن نستطيع ان نعلو على حدود الضحك البيولوجى الخالص ، الا اذا ارتفعنا الى مستوى فهم المغزى الاجتماعى للوجه المتعالى الذى نجعل منه هدفا لسخريتنا

يجب ان تصبح الخاصية الفكاهية للقناع الاجتماعى ، والقوة المدمرة للسخرية الاجتماعية اسسا للفكاهة المكافحة . وهو الشكل المحتوم لضحكنا


فيلم «أكتوبر» ١٩٢٧–١٩٢٨

بيلا بالاش :

عن :

السيناريو
والمسرحية
والرواية

ولد الفنان بيلا بالاش عام ١٨٨٢ فى المجر ومات بها عام ١٩٥٠ وهو كاتب سيناريو وناقد سينمائى عالمى وتعتبر كتابته فى الفن السينمائى، مع كتابات ايزنشتين وبوروفكين ، من أهم ماقدمه السينمائيون الماركسيون للفن السينمائى ونظرياته فى العالم

★ ليس ببعيد ذلك الوقت الذى كان فيه من الصعب اقناع المعارضين المتعصبين بأن الفيلم فن مستقل وله قوانينه الخاصة النابعة من ذاته • واليوم نادرا ما يثار مثل هذا الجدل • ومن المعترف به أيضا ان الاساس الادبي للفن الجديد – السيناريو – هو شكل أدبي مستقل ومن نوع خاص كما هو الحال بالنسبة للمسرحية المكتوبة • لم يعد السيناريو عاملا تكنيكيا مساعدا ، ولا « سقالات » ترفع بعيدا بمجرد أن يتم بناء البيت ، ولكنه أصبح شكلا أدبيا جديرا بقلم الشعراء ويمكن نشره فى كتاب للقراءة •• وهناك سيناريوهات جيدة وأخرى رديئة كأى عمل أدبي آخر ، ولكن لا شيء يمنعها من أن تكون روائع أدبية

وكون الشكل الادبي للسيناريو السينمائى لم يجد بعد كاتبا مثل شيكسبير، او كالدرون او موليير اوابسن، فليس لذلك أهمية أن هذا الكاتب سيظهر فى يوم ما

ومعظم المخرجين لا يعرفون أن مايشاهدونه ماهو الا تنفيذ لنص سينمائى مكتوب ، وحتى فى المسرح كم من المخرجين يفكرون فى هذا الامر؟ واذا لم تناقش الجرائد والمجلات نص المسرحية والعرض المسرحى لها كموضوعين اثنين متميزين فان القليل من مخرجي المسرح هم الذين سيفكرون فى العمل الادبي الخلاق الذى يسبق كل عرض مسرحى

ان الرأى العام يميز بسهولة أكثر بين المسرحية والعرض المسرحى ، يميز بين السيناريو والفيلم المعروض على الشاشة ، ويرجع ذلك الى أن المسرحية يمكن أن تقدم على المسرح بطرق عديدة بل وعلى مسارح عديدة ، مما يثبت أن المسرحية لها وجود مستقل بعيدا عن العرض والتمثيل performance

اما الفيلم فهو على العكس من ذلك ، انه غالبا ما يستوعب السيناريو ويبتلعه فلا يحتفظ السيناريو بعد ذلك كموضوع مستقل يمكن استخدامه مرة اخرى لانتاج عمل سينمائى آخر • وفى اغلب الاحيان لا يوجد السيناريو مطبوعا فى كتاب

ان السيناريو هو شكل ادبي جديد ، وهو احدث من الفيلم نفسه، ولذلك فليس من المستغرب الا تذكره الدراسات المكتوبة عن جماليات الادب

وهذا يثبت ان الفيلم يقلد تطور المسرح ويسير على نهجه

ميلاد السيناريو

حينما بدأ الفيلم لم يكن هناك سيناريو .. كان المخرج يرتجل كل مشهد في مكان التصوير نفسه ، ويعطي التعليمات لكل ممثل عما يفعل في خلال اللقطة التالية .. وكانت العناوين الفرعية تكتب وتطبع على الفيلم فيما بعد .. (في السينما الصامتة)

لقد ولد السيناريو حينما كان الفيلم قد تطور بالفعل واصبح فنا جديدا مستقلا ، ولم يعد من الممكن بعد ذلك ارتجال مؤثراته المرئية الدقيقة الجديدة امام الكاميرا ..

وكانت السيناريوهات الاولى في الواقع مجرد مساعد تكنيكي . ولا شيء سوى قوائم بالمشاهد واللقطات لراحة المخرج. كانت تحدد فقط ما يجب ان يكون في الصورة وبأي ترتيب يكون . ولكنها لم تكن تقول شيئا عن كيفية التقديم والعرض

ومع ولادة الفيلم الناطق اصبح للسيناريو اهمية كبيرة . فقد احتاج الى الحوار ، مثل المسرحية ، لأن المسرحية هي فقط حوار ولا شيء غير ذلك. انها حوار منطوق كأننا في فراغ .. وعلى الرغم من ان مكان الحوادث (او خشبة المسرح) تحددها ارشادات المؤلف وتعليماته الا انه لا يكتبها بصورة تفصيلية .. وكل ما يحيط بأشخاص المسرحية من اشياء مرئية هي مجرد خلفية لا تستطيع التأثير في عالمهم العقلية والروحية وبالتالي لا تستطيع ان تلعب دورا في الحدث . ولكن في الفيلم نجد ان الاشياء البصرية والسمعية تعرض وتقدم على نفس مستوى عرض الشخصيات الانسانية وفي التكوين التشكيلي الذي يشملهم جميعا نجد انهم شركاء متساوون في الحدث. ولهذا السبب لا يستطيع كاتب السيناريو ان يعالج مكان الحدث بقليل من التعليمات والارشادات كما يفعل كاتب المسرحية . بل يجب عليه ان يصف ويبلور ويحدد المظهر البصري المرئي كما يصف سواه. وعليه ان يحدد الجانب الذي تلعبه صور الاشياء مثلما يحدد بقية الجوانب الاخرى ، لانه من خلالها جميعا تحقق الشخصيات الانسانية وجودها

وهكذا ، بعد ان تطور الفيلم ونضج، انجب شكلا ادبيا جديدا هو السيناريو

نهج جديد

من اي ناحية يختلف السيناريو السينمائي عن المسرحية او الرواية ؟

ولقد وضعنا السؤال على هذه الصورة لانه سيكون من السهل تعريف المبادئ والقوانين النوعية الخاصة بالسيناريو بتحديد المميزات الاساسية التي تميزه عن الاشكال الاخرى الشديدة القرب منه

ان سيناريو هذه الايام ليس مكتشفا ناقصا لم يكتمل ، وليس مجرد تخطيط

لعمل فنى ، بل هو عمل فنى متكامل فى حد ذاته . انه يستطيع ان يقدم صورة للواقع ، مستقلة ومفهومة وواضحة كاى شكل فنى آخر . صحيح ان السيناريو يضع على الورق مشاهدا وحوارا ستتحول فيما بعد الى فيلم ، ولكن المسرحية ايضا تفعل ذلك ، فهى تضع على الورق ماسوف يصبح بعد ذلك عرضا مسرحيا .. ومع ذلك تعتبر المسرحية شكلا ادبيا ارفع مستوى من السيناريو !

ان الحقيقة الاساسية التى تكمن فى كل شكل من اشكال الفيلم وتحتم القوانين التى تحكم السيناريو هى ان الفيلم عرض مسموع ، صور متحركة ، حدث يمثل فى الحاضر امام اعيننا . وبالمثال فان السيناريو ، مثل المسرحية ، يمكن ان يقدم فقط حوارا حقيقيا واشياء . فالمؤلف لايستطيع ان يتحدث نفسه فى السيناريو ، كما لا يستطيع ان يفعل ذلك ايضا فى المسرحية . لا يستطيع الكاتب ان يقول : « وفى اثناء ذلك مضى وقت طويل .. » ولا يستطيع ان يقول « .. وبعد سنوات طويلة .. » أو « .. وبعد ذلك .. » . لا يستطيع السيناريو ان يحيلنا الى الماضى ، لا يستطيع ان يخبرنا عن شىء حدث فيما مضى أو فى مكان آخر . انه لا يستطيع ان يلخص الحوادث كما يستطيع ذلك الشكل الملحمى او القصص . يستطيع السيناريو فقط ان يقول ما يمكن تمثيله امام اعيننا ، فى الحاضر ، فى مكان وزمان يمكن لحواسنا ادراكهما . وفى هذا يشبه السيناريو المسرحية

السيناريو والمسرحية

فيم اذن يختلف السيناريو عن المسرحية؟

فى الفيلم ، كما على المسرح ، نجد ان الحدث مرئى ومسموع ، ولكن على المسرح يدور الحدث فى مكان حقيقى (هو خشبة المسرح) وبمخلوقات حية (هم الممثلون) . اما الفيلم فيقدم فقط صورا للمكان ولاولئك المخلوقات

وقد حلل الناقد الالمانى ليسينج lessing (١٧٢٩ ـ ١٧٨١) فى كتابه





لويس لومير ـ مويباسان

الشهير « دراما تورجيه هامبورج » .

hamburgische dramaturgie

الاختلاف الرئيسي بين المسرحية وبين العرض السينمائي ، تحدد بذلك الاختلاف بين السيناريو وبين الفيلم قبل زمنهما بقرن ونصف قرن . فتعريفه لطبيعة المسرح والقوانين التي تحكمه كان غاية في الامتياز حتى أنه الآن يساعدنا على تعريف القوانين المختلفة والطبيعة المختلفة لفن مختلف . وان لم يكن غير منقطع الصلة تماما بفن المسرحية . وهو فن الفيلم . يحدثنا ليسينج في كتابه « دراما تورجية هامبورج » عن المسرحيات المأخوذة من الروايات فيقول :

« ليس من الصعب مطلقا ان يطور الكاتب انفعالات وعواطف معينة ويحولها الى شاعر .. ولكن الصعب هو ان يصبح من الممكن عليه ان يتحول من وجهة نظر الراوى الى وجهة النظر الحقيقية لكل شخصية من الشخصيات . وبدلا من ان يصف عواطفهم وانفعالاتهم يجعل هذه العواطف والانفعالات تجيء الى الوجود تحت اعين المتفرج ، وتتطور في تتابع مستمر وتسلسل غير منقطع وبلا وقفات »

في هذه الفقرة قال لسينج كل شيء عن الاختلاف الرئيسي بين المسرحية والرواية . ونفس هذا الاختلاف موجود بين السيناريو والرواية . فالسيناريو مثل المسرحية لا يصف العواطف والانفعالات وانما يجعلها توجد وتتطور تحت اعين المتفرج . وفي نفس هذه الفقرة حدد لسينج أيضا الفرق بين المسرحية والسيناريو ، وساعدنا على فهم أحد المبادىء



تشيكوف



شكسبير

الاساسية لفن الفيلم . انه يقول ان المسرحية تقدم العواطف والانفعالات بلا وقفات وفي تتابع مستمر وتسلسل غير منقطع . والحقيقة أن هذه هي الميزة الخاصة للدراما المسرحية

وهذا التتابع والتسلسل نتيجة ضرورية لكون المسرحية مكتوبة للمسرح . لان الشخصية التي تدخل المسرح تصبح تحت أعيننا في تتابع لا ينقطع وبلا وقفات حتى تترك المسرح مرة أخرى

الثلاثة الكبار

يستطيع الروائي ان يأخذ القارىء الى تجمع كبير من الناس ثم يتعامل بعد ذلك مع شخص واحد من كل المجموعة . يستطيع ان يروى قصة

حياة ذلك الشخص الواحد دون أن يخبر القارئ، عما كان يفعله الاشخاص الاخرون الحاضرون طوال ذلك الوقت.. وقد ينسى القــراء بسهولة انهم موجودون على الاطلاق . وفي الاشكال القصصية ، مثل هذه « القفزات » ممكنة .. والوهــم بوجود تسلسل بلا وقفات في المشهد الواحد ليس أمرا حتميا كما هو الحال على المسرح . وهذا هو الاختلاف الاساسى بين الاشكال الروائية والاشكال المسرحية

ومن هذه الناحية ، يقترب السيناريو من الرواية اكثر مما يقترب من الشكل المسرحى .. فالفيلم لا يلتزم بان يحافظ على التسلسل المستمر الذى لا ينقطع فى المشهد الواحد . بل ان مثل هذا التسلسل ليس ممكنا . ففى المشهد الســينمائى لا نحتاج الى اظهار كل الاشخاص الحاضرين فى نفس المكان فى كل لقطة . بل ان اظهارهم جميعا طول الوقت يصبح مناقضا لاسلوب الفيلم وفنيته

يستطيع الفيلم أن يقطع تسلسل مشهد ما ليس فقط بالا يظهر كل الشخصيات الموجودة فى المشهد طوال الوقت . بل ان المشهد كله يمكن أن يقطع تسلسله بأن يظهر الفيلم مشهدا اخر يدور فى مكان آخر ثم يعود الى المشهد الاول الذى قطعنا تسلسله ليستمر مرة أخرى

وهذا الامر لا يمكن ان يحــدث على المسرح ، فان امكانية اظهار اكثر من حدث يتم فى وقت واحد هى من خصائص الفيلم، وبالتالى من خصائص السيناريو كشكل فنى فالمسرحية لا تستطيع فى وسط مشهد ما أن تظهر مشهدا اخر يدور فى مكان آخر ثم تعود الى تكملة المشهد الاول . ان قانون وحدة المكان لا يطبق على الفيلم مطلقا ، ولكن قانون وحدة الزمان ضرورى .. لانه حتى اذا قطعنا مشهدا ما وكان المشهد الذى أدرجناه يدور فى مكان اخر، فلا يجب ان يدور فى زمن اخر .. بل يجب أن يكون فى نفس الزمن والا فان المتفرج لايفهم ما يدور أو لايصدقه

والمعروف ان المقتضيات والمستلزمات التكنيكية للفيلم مختلفة عن المقتضيات التكنيكية للمسرح ، وبذلك فالبناء أو التركيب الادبى للسيناريو مختلف كذلك عن بناء المسرحية وتركيبها . فالمشكلة المركزية الواحدة ، والالتفاف حول صراع مركزى واحد ـ وهو الشيء الذى يميز بناء المسرحية ـ مناقض لطبيعة الفيلم ، لان الظروف التكنيكية للفيلم مختلفة .

ولهذا السبب نجــد ان السيناريو ـ مثل الرواية مرة اخرى ـ لا يركــز الصراعات ولــكنه يواجه الشخصيات بسلسلة من المشاكل فى مجرى القصة

وأحد القوانين التى تحكم شكل السيناريو هى طول الفيلم المقرر . وفى هذا يشبه السيناريو المسرحية فان طولها يحدده الوقت الذى يستغرقه العرض المسرحى . وقد تطور الفيلم الان الى طول اساسى أصبح قاعدة ، لاسباب تجارية فقد تبين أن الافلام التى يتجاوز طولها عشرة آلاف قدم « أى يستغرق عرضها حوالى الساعتين » تتعب العين . وهذه مجرد اعتبارات تكنيكية خارجية . غير أنه كثيرا ما يحدث فى الفن أن تتحول

الاعتبارات والشروط التكنيكية الخارجية الى قوانين تحكم التكوين الفنى للعمل . لقد خلقت القصة القصيرة من الطول المحدد سلفا للجريدة ، قد خلق هـذا الشكل الفنى بعد ذلك روائع مثـل القصص القصيرة لموباسان وتشيكوف

بين الشكل والمضمون

أصبح السيناريو شكلا أدبيا مستقلا. لقد ولد من الفيلم مثلما ولدت المسرحية من العرض المسرحى . وبمرور الزمن كسبت المسرحية السبق على العرض المسرحى ، وأصبحت هى التى تحدد مهام وأسلوب المسرح . وأصبح تاريخ المسرح مجرد ملحق أو تذييل لتاريخ الدراما .

وليس فى الفيلم حتى الآن ما يشبه هذا التطور . ولكنه سيأتى مع الوقت . فحتى الآن كان تاريخ السيناريو مجرد فصل فى تاريخ الفيلم . ولكن قد يصبح السيناريو بدوره عما قريب هـو الذى يحدد تاريخ الفيلم . ومن المؤكـد أن التطورات الحالية تشير الى هذا الاتجاه

وعند مناقشة القوانين الخاصة بالسيناريو كشكل ادبى علينا أن نضع فى اعتبارنا ما يلى نمم

لا يوجد فن ولا شكل فنى يقتصر تكوينه على عناصر نوعية خاصـة . لأن عرض الواقع فنيا له مبادىء أساسية معينـة صحيحة وصالحة بوجه عام بالنسبة لكل فن . هذه المبادىء يمكن الحصول عليها بسهولة فى أى كتاب يبحث فى علم الجمال ومع ذلك فـكل الاشـياء يمكن تمييزها بدقـة من طـريق الخصائص النوعيـة التى تميزها عن بقية الاشياء الاخرى . فمثلا فن التصوير يستطيع أن يعبر ليس فقط عن تجارب تخص فن التصوير وحده ، وانما يستطيع أن يعبر أيضا عن بواعث ودوافع مسـتعارة من الادب أو الفلسفة أو عـلم النفس ومن كـل أنواع التفكير والانفعال بصفة عامة

ولكن أيا كان المضمون الذى يعبر عنه، فان مثل هذا المضمون عليه أن يظهر فى المادة الخاصة بالتصوير — أى على شكل تأثيرات وانطباعات بصرية ، والا ما ظهر على الاطلاق

وعلى ذلك فاذا تحدثنا عن فن التصوير فعلينا أولا أن نحدد مادته النوعية الخاصة

وفن الفيلم لا يتكون من مؤثرات فيلمية فقط ..ازليه — كما فى غيره من الاشكال الفنية الاخرى — نستطيع ان نجـد عناصر من العرض الدرامى والصـفات والميزات السيكولوجية.ولكن هناك شيئا واحدا مؤكدا وهو انه فى الفيلم يمكن ان تظهر هذه العناصر فى شكل صور متحركة ناطقة ، اى انها لابد ان تطابق وتوافق القوانين النوعية الخاصة .بفن الفيلم

لقد قيل أن المحتوى او المضمون هـو الذى يحدد الشكل . ولكن الامور ليست بمثل هذه البساطة . والمـرء ليس فى حاجة الى هذه القاعدة لكى يعنى بها .ولمدى عدة قرون كان الـكتاب يخطلون افكار افلام ، وقصص افلام ، وشخصيات افلام لم يكن من الممكن تقديمهـا فى روايات



موليير



ابسن

او مسرحيات ، وان أولئك المؤلفين المساكين كان عليهم ان ينتظروا ظهور امكانية التعبير البصرى .. الى ان ظهر الاخوين لوميير وطلبوا شكلا جديدا يلائم المضمون الجديد

ويخبرنا التاريخ ان العكس هو الذى حدث بالفعل . لقد صور مخترع السينما لوميير لسنوات طويلة عروضا مسرحية قبل ان تولد القصة السينمائية الاصيلة . لقد كانت حرفة الفيلم معروفة لبعض الوقت ، ولكنها لم تتطور الى شكل فنى جديد حتى اضيف اليها مضمون جديد، رسالة جديدة ومختلفة عن غيرها

وحينما يتطور شكل من اشكال الفن ويتبلور ، فان قوانينه الخاصة هى التى تحدد المضامين والافكار الملائمة له بتفاعل ديالكتيكى متبادل بين الشكل والمضمون . وعلى كتاب السيناريو ان يجعلوا مضامينهم تطابق القوانين التى تحكم الشكل الفنى المتكامل للفيلم

والمضامين الجديدة ايضا قد تكون مجبرة لوقت طويل فى اشكال قديمة ثم تحدث فيها بعض التغييرات الطفيفة شيئا فشيئا الى ان يحطم المضمون الجديد الشكل القديم ويخلق شكلا جديدا . لكن هذا ايضا يحدث فى نطاق الشكل الفنى نفسه ، فتبقى المسرحية مسرحية والرواية رواية والفيلم فيلما

ان العلاقات الديالكتيكية المتبادلة بين الشكل والمضمون « أو المحتوى » يمكن مقارنتها مع العلاقة المتبادلة بين النهر ومجراه . فالماء هو المحتوى أو المضمون ومجرى النهر هو الشكل . ولاشك أن الماء هو الذى حفر المجرى بنفسه . اى ان المحتوى خلق الشكل . ولكن بعد أن يكون مجرى النهر قد تكون فانه يجمع مياه المناطق المحيطة ويعطيها شكلا . اى ان الشكل يكيف المحتوى ويصوغه . وقوة الفيضانات الشديدة تستلزم قبل أن تطفو المياه على جوانب المجرى القديم ان تحفر لنفسها مجرى جديدا . وهكذا

أورسون ويلز :

المونتاج أهم شئ

★ لا استطيع ان اهضم كل المبادىء المقدسة والمعتقدات التى ينشرها فى مقالات من يحاولون معالجة مشاكل السينما جديا . هناك شىء مؤكد وهو أنهم جميعا ، فيما يبدو ، يبدأون من الايمان التقليدى بأن الفيلم الصامت هو بالضرورة خير من الفيلم الناطق .. والذى اعنيه هو انهم يلفتون النظر دائما وبشكل مفرط الى قيمة الصورة .. انهم يحكمون على الافلام فى المحل الاول ، من ناحية تأثيرها البصرى بدلا من ان يتقبلوا عن المضمون



ولد اورسون ويلز فى السادس من مايو ١٩١٥ فى مدينة كينوشا Kenosha بالولايات المتحدة الامريكية . وهو مؤلف ومخرج وممثل افلام . وقد عمل قبل ذلك مخرجا مسرحيا واذاعيا . واهم افلامه « المواطن كين » ١٩٤٠ « عظمة آل امبرسون » ١٩٤١ « سيدة شنغهاى » ١٩٤٦ « ماكبث » ١٩٤٧ « « عطيل » ١٩٥٢ « « مستر اركادان Arkadin ١٩٥٥ « « لمسة الشر » ١٩٥٨ ، و « المحاكمة » ١٩٦٠ عن رواية للكاتب الكبير فرانز كافكا

وهذا بالطبع ليس فى مصلحة مستقبل السينما فكأنهم بذلك يحكمون على الرواية من ناحية نيجة نثرها فقط . لقد وقعت فى نفس الخطأ حينما بدأت اكتب عن السينما لكن تجربتى العملية كمخرج افلام هى التى جعلتنى اغير رأيى

والآن اعتقد ان الكاتب وحده هو الذى يستطيع ان يساعد فى اخراج السينما من ذلك الطريق المسدود الذى يقودها اليه اولئك الذين يعتبرون انفسهم فنيين تكنيكيين او عمالا متخصصين . واعتقد ان الاهمية المعطاه للمخرج اليوم مبالغ فيها . بينما الكاتب ليس له حتى مكان الشرف الذى هو جدير به .

وفى رأيى ان اشخاصا مثل الكاتب مارسيل بانيول M. Pagnol او الشاعر جاك بريفير J. Prévert لها اهمية اكبر بكثير من اى فنان آخر من فنانى السينما الفرنسية .

انى ارى ان الكاتب يجب ان يكون له الكلمة الاولى والاخيرة فى اخراج الفيلم ، والبديل الوحيد لذلك هو المؤلف — المخرج



اورسون ويلز فى دور ماكبث

خذوا مثلاً فيلماً أصبح كلاسيكياً وبجدارة ، وهو فيلم « زوجة الخباز » ـ تأليف وإخراج مارسيل بانيول ـ ماذا لديكم في هذا الفيلم ؟

تصوير سيء ومونتاج به عيوب وأشياء كثيرة قيلت بدلاً من أن تعرض .. ولكن هناك قصة وممثلاً ، والاثنان عظيمان وقد خلقا من «زوجة الخباز» فيلماً كاملاً حقاً في نوعه

والقصة ليست على أية حال قصة « سينمائية » ، وفي ظني أنني أستطيع أن أحولها الى مسرحية في ليلة واحدة ان شئت ذلك

وهذا المثل يوضح ما اريد ان اقوله حينما أتحدث من الاهمية الجوهرية للقصة في الفيلم . وانا بالطبع لا اشير فقط الى حكاية الفيلم **Anecdotique** التي يمكن تلخيصها في سطرين مثل **« لقد عاشت الامرين طوال عشرين عاما لكي تعيد عقد اللؤلؤ لصاحبته التي استعارته منها يوما ثم فقدته ثم تبين ان العقد المفقود كان صناعيا . » « موباسان »**



جوان فونتين وارسون ويلز في « جين اير » ..

ولكن اكثر من ذلك نجد ان التآلف الذي يحدث بين دوافع انسانية والكفاءة السينمائية هو الذي يجعل موضوعا ما يستحق الجهد لنقله الى الشاشة

لا يكون الفيلم جيدا حقا الا حينما تكون الكاميرا عينا في رأس شاعر

وطبعا كل الموزعين من رأيهم ان الشعراء لا يباع من ورائهم طائل . ان هؤلاء التجار لا يعرفون ممن تأخذ لغة السينما نفسها. **لو لم يكن هناك شعراء لاصبحت مفردات لغة الفيلم Vocabulaire محدودة للغاية فلا تروق حقا الجمهور ولو لم تكن السينما قد صاغها الشعر لكانت قد بقيت مجرد اعجوبة ميكانيكية تعرض في المناسبات كحوت محشو بالتبن!**

ان كل ما هو حي يأتي من خلال قدرة الكاميرا « على الرؤية » وهي طبعا لاترى مكان الفنان ، او لاتقوم بدلا عنه ، انها تجاري معه .. وتصبح الكاميرا في هذه اللحظة اكثر بكثير من آلة تسجيل .. انها طريق تصل الينا من خلال رسالات عالم آخر ، عالم ليس هو عالمنا ، ويقودنا الى قلب السر الكبير .. وهنا يبدأ السحر **Magic**

ولكن السحر لا يستطيع ان يفعل فعله الا اذا كانت عين الكاميرا هي ايضا السالية .. هذه العين يجب ان تكون في مستوى رأس الرجال .

ان الفيلم هو شريط من الاحلام .

**

بالنسبة لي ، تقريبا كل ما يطلق عليه ميزانسين هو بلفه **Bluff** كبيرة . في السينما يوجد قليل جدا من الناس يعدون حقا مخرجون . ومن بين اولئك قليل جدا منهم اتيحت لهم الفرصة لكي يخرجوا

ان الاخراج الوحيد الذي له اهمية حقيقية يتم اثناء عملية المونتاج . لقد كان على ان اعمل تسعة شهور في مونتاج فيلمي « المواطن كين » ، ستة ايام في الاسبوع . وكذلك قمت بعمل مونتاج فيلمي « آل امبرسون » ، على الرغم من وجود مشاهد لم اكن انا صاحبها ، ولكنهم غيروا في مونتاجي . ان المونتاج الاصلي هو لي وحرنما يستقيم مشهد في الفيلم فلأني انا الذي قمت بعمل مونتاجه

بمعنى آخر لقد تم كل شيء كما لو كان رجل قد رسم صورة ، وبعد ان انتهى منها جاء رجل آخر لعمل « رتوش » .. ولكن من الواضح انه لا يستطيع ان يضيف الوانا جديدة على كل سطح الصورة . لقد عملت شهورا وشهورا في مونتاج فيلم « امبرسون » قبل ان ينتزعوه مني

ان اللحظة الوحيدة التي يمكن للمرء ان يمارس فيها السيطرة على الفيلم هي لحظة المونتاج . وبالنسبة لي فانني اقلد شريط الفيلم كما يقوم المايسترو بتنفيذ المقطوعة الموسيقية . وهذا التنفيذ يحكمه المونتاج ويحدده . كما ان قائد الفرقة الموسيقية يقود المقطوعة الموسيقية في حرية وارتجال **Rubato** بينما يلعبها آخر بطريقة جافة واكاديمية ويقودها ثالث بطريقة رومانتيكية وهكذا .. فان نفس الامر يحدث في المونتاج بالنسبة للفيلم

ان الصور نفسها ليست كافية ، انها هامة جدا ولكنها ليست سوى صور .. والشيء الجوهري هو المدة التي تستغرقها كل صورة ، والذي يأتي بعد كل صورة – **ان بلاغة السينما كلها تصنع في حجرة المونتاج**

چـان ريـنـوار



ولد جان رينوار فى الخامس عشر من سبتمبر عام ١٨٩٤ فى باريس وهو ابن الفنان التشكيلى العظيم اوجيست رينوار . ومن اهم افلامه « نانا » عن قصة اميل زولا الشهيرة ١٩٢٦ ، « الكلبة » ١٩٣١ ، « مدام بوفارى » عن قصة فلوبير ١٩٣٣ ، « الحضيض » عن قصة مكسيم جوركى ١٩٣٦ ، « نزهة فى الريف » عن قصة موباسان ١٩٣٦ ـ ١٩٤٦ ،

وقد سافر رينوار الى امريكا حيث اخرج بضعة افلام من بينها « هذه الارض لى »١٩٤٣ ، « مذكرات خادمة » ١٩٤٦ . واخرج فى الهند فيلم « النهر » ١٩٥١ ، ثم عاد الى فرنسا ليخرج للتليفزيون فيلما طويلا هو « وصية الدكتور كوردلييه » ١٩٥٩

ان فن جان رينوار يتمثل على الخصوص فى طريقته التى لا مثيل لها فى « قيادة » الممثلين ، بل واكثر من ذلك فى «استخدامهم» لذلك فان قوله بان الفيلم هو : « حكاية قصة وايجاد الوسائل العلمية لكى نحكيها .. » تعنى بالنسبة اليه انه يعرف كيف يستخدم الممثلين الذين سيجسدون تلك القصة ، ويستفيد منهم اكثر مما يستفيد بزاويا الكاميرا واساليب المونتاج

المونتاج ليس كل شىء



جان رينوار اثناء الاخراج يوجه طفله

★ من خلال ممارستى الطويلة لمهنة الاخراج استطيع ان اقرر ان الفيلم هو حكاية قصة . وعلينا ان نجد اسهل الوسائل العملية لكى نحكى تلك القصة وفى كل مرة اجد نفسى ازاء مشكلة مشهد ما على تصويره ، وبعد اجراء تدريبات الممثلين عليه ، احدد مع المصور زاوية التصوير ونقول معا « هذا المشهد يمكن تصويره هكذا »

وانا لا اقسم المشهد الى لقطات من نوع ال Champs وال Contre Champs « اى .. اى اللقطة التى تصور شخصيتين احداهما ظهرها للكاميرا والاخرى مواجهة لها ثم العكس » مبتدئا من لقطة للمجموع .. اى تصوير المشهد كله فى لقطة عامة اولا ، ثم فى لقطات قريبة متعددة وبعد ذلك استعمل كل تلك اللقطات فى المونتاج .. ذلك انه يبدو لى ان كل جزء من المشهد له زاوية واحدة فقط

والواقع ان مونتاج افلامى ، ما عدا حالات خاصة مثل فيلم « النهر » ، هو مونتاج بسيط للغاية .. وهو عبارة عن وضع اللقطات الواحدة بعد الاخرى ..

هو الذى يكتشف

ان طريقتى فى تدريب الممثلين التى اومن بها تتلخص فيما يلى : اطلب منهم ان يقرأوا الكلام دون تمثيل ، ولا اسمح لهم بمحاولة التفكير الا بعد عدة قراءات للنص . وهكذا ففى اللحظة التى يطبقون فيها نظريات معينة ويشعرون فيها بتفعلات معينة مع النص ، فانما يكون ذلك بالنسبة لنص يعرفونه ، وليس بالنسبة

لنص ربما لم يفهموه بعد

وانا اعتقد ايضا ان طريقة التمثيل يجب أن يكتشفها الممثل نفسه ، وحينما يتم له ذلك اطلب منه أن يكبح جماحه والا يمثل بشكل كامل على الفور .. بل عليه ان يتحسس طريقه ويختبره في حذر .. وعليه الا يضيف الاشارات والايماءات اللازمة الا في النهاية .. وان يكون على بينة كاملة من معنى المشهد قبل ان يمسح انفه بتحريك منفضة سجائر ، او الامساك بقلم ، أو اشعال سيجارة

وانا اعارض الطريقة التى يطبقها كثير من المخرجين والتى تتمثل في قولهم : **« انظر الى .. سامثل المشهد .. والان افعل مثلى .. »** ولا اعتقد ان ذلك شيء طيب .. لان المخرج ليس هو الذى سيلعب المشهد .. انه الممثل

انني اعتقد ان كل انسان هو جزء من عالم صغير ، وهو عالم لاتحده بالضرورة الفواصل الجغرافية ؛ ولكن من المؤكد انه محدد بنوع من المخلوقات الانسانية التى تكونه ، واعتقد انه على الشاشة مثلما على المسرح او كتاب ، من المهم جدا اظهار كل شخصية في علاقاتها بهذا العالم الصغير .. اى لا نظهرها بمفردها معزولة من كل شيء .. بل انى اعتقد كذلك انه من المهم ان نظهر هذا العالم الصغير حيث الشخصية جزء منه ، في علاقاته مع العوالم الصغيرة الاخرى التى تحيط به ..

الممثل والحوار

والان ، انتهينا من كتابة السيناريو واقمنا الديكورات وبدأ التصوير ..

ثم ها هو ذا الممثل موجود امامى .. وهو يقول لى سطور حواره ، السطور التى كتبتها ليست لدورلكن لشخص مثالى ، شخص حلمت به ..

والممثل يقول الكلام بطريقة سيئة :

لماذا ؟ هل اكون قد اخطات مثلا ؟. هل اسأت الاختيار حينما اخذت هذا الممثل لكى يلعب تلك الشخصية ؟

مع ذلك لا .. فانا حينما انظر اليه يبدو لى انه التجسيد الحى لذلك المخلوق الذى حلمت به .. اذن لابد ان هناك سببا اخر هو ببساطة ان سطورى رديئة

لقد كتبها بشكل سيىء جدا ... متناسيا من سيكون الممثل الذى سيلعب الشخصية التى خلقتها انا مع ذلك ... وفي تلك الحالة اعيد كتابة السطور مستفيدا من المعرفة الجديدة التى حصلت عليها من هذا الممثل لقد خمنت الى حد ما شخصيته وانا اعمل معه .. وانا اعيد كتابة تلك السطور بشكل افضل ويستطيع الممثل ان يتلوها ويشكلها بصورة تضفى عليها الحقيقة والواقع .. وتصبح السطور سهلة وبسيطة ..

ويسرق الممثل المشهد ، ويسرق الشخصية ويعتقد انه هو الذى كتب تلك السطور . وهذا حسن . ولنتركه يسرح في هذا الاتجاه ولا نعارض احساسه . اذ يجب على الممثل ان يعتقد انه كاتب ما ينطقه من سطور والا ماقالها بشكل طبيعى

الشاشة العريضة واللقطة الكبيرة

ان الصناعة السينمالية باختراعها

للشاشة العريضة قد ألغت ما كان يعتبر انتصار للفيلم الصامت ، وهو للعلم : اللقطة الكبيرة GROS PLAN

وحينما كانت جريتا جاربو تنظر الى المتفرج فى لقطة كبيرة رائعة ، كان المتفرج « يذوب » فى مقعده ، وكان معه كل الحق فى ذلك ..

ولكن الآن ، وقد تغير الكادراج ، لم يعد هناك لقطات كبيرة . ولم يعد من الممكن ان يصبح وجه الممثل وحده على الشاشة تلك حقيقة يجب ان نسلم بها

لم يكن الفيلم الناطق لمدى سنوات طويلة سوى استمرار للفيلم الصامت . لقد استبدلت العناوين الفرعية التى كانت تطبع على الفيلم الصامت ببضع كلمات من الحوار . وكان المخرج يستخلص من الممثل ، لقطة بلقطة ، أهم جزء فيه ، او على الاقل ما كان يظن انه كذلك . والآن وقد تحطمت اللقطة الكبيرة فقد اصبح لزاما علينا ان نلعب بشخصية الممثل كلها لا ان نكتفى بجزء منه

واخراج الفيلم بالطريقة العادية يقتضى تقطيعه وتقسيمه لقطة لقطة . وقد يحدث ان نصور جملة حوار بعد بضعة اسابيع من تصوير الجملة السابقة لها . وكبار المخرجين وحدهم هم الذين يملكون فى عوالمهم الداخلية قوة كامنة لكى يحتفظوا بوحدة الاسلوب

ولقد فكرت أنه طالما ان اللقطة الكبيرة لم تعد ضرورية «بالنسبة للشاشة العريضة على الاقل » فربما كان من الافضل أن تقسم الفيلم مشهدا مشهدا بدلا من لقطة لقطة . وتحتم هذه الطريقة استعمال عديد من الكاميرات وعديد من الميكروفونات . ولهذا السبب أخرجت فيلم « وصية الدكتور كورديلييه «Cordelier» للتليفزيون الذى يملك وحده مثل هذه الامكانيات

لقد استخدمت ثمانى كاميرات واثنى عشر ميكروفونا . وقد اثبت لى هذا الفيلم ان المنهج صالح للعمل به ، بل ومن مميزاته ايضا ان الممثلين والفنيين يعملون فى حرية . وكان اداء جان لوى بارو فى دور كورديلييه ليس فقط رائعا ولكنه ايضا مختلف عما حققه حتى ذلك الوقت . لقد كنت أرغى الممثلين للممثلين واطلقهم فى بداية كل مشهد . وكذلك لم يكن فى مقدورى أن اقف خلف كل كاميرا .. وبذلك وجد كل فنى نفسه مسئولا عن جزء من الفيلم

وفى هذا تطبيق للنظرية اثيرة لدى ، فانا اعتقد ان الفنان يعمل بصورة افضل وهو حر . وطبعا بالنسبة للممثلين يعتبر ذلك المنهج نهاية للهواة .. اذ لابد من العمل مع ممثلين محترفين قادرين على اداء مشهد باكمله دفعة واحدة .. وكذلك لم يعد المونتاج هو الذى يعطى الايقاع للفيلم


جان لوى بارو فى فيلم « وصية الدكتور كورديلييه »

رينيه كلير

ولد رينيه كلسيير في ١١ نوفمبر ١٨٩٨ في باريس . وهو مؤلف ومخرج افلام وكاتب . عمل اولا صحفيا وناقدا سينمائيا ثم ممثلا . بدا العمل في الاخراج السينمائي منذ عام ١٩٢٣ . واهم افلامه « باريس النائمة » (١٩٢٣) « الاستراحة » (١٩٢٤) ، « قبعة القش الايطالية » (١٩٢٧) ، « تحت سقف باريس » (١٩٣٠) ، « المليون » (١٩٣١) ، « الحرية لنا » (١٩٣١) ، « زوجتي الساحرة » (١٩٤٢) ، « الحدث في الغد » (١٩٤٤) ، « السكوت من ذهب » (١٩٤٧) ، « الجمال الشيطاني » (١٩٥٠) ، « الجميلات الليل » (١٩٥٢) ، « المناورات الكبرى » (١٩٥٥) ، « بورت دي ليلا » عام ١٩٥٧)

الف رينيه كلير الكتب الاتية « السينما توغرافيا ضد الروح » (١٩٢٧) ، « التاملات » (١٩٥١) « ملاهي وتعليقات » (١٩٥٩) .. وهو عضو في الاكاديمية الفرنسية



★ يعتقد كثير من الكتاب والمخرجين انهم يحيدون عن الصواب اذا لم يتناولوا في أفلامهم حل بعض المشاكل الخطيرة ، أو على الاقل لا يصف افلامهم بعض جوانب واقع مظلم

ولهذا السبب نحس بالضيق والحيرة ونحن نعترف بأن فيلمنا ليس عملا جديا وأن ما يهدف اليه فقط هو التسلية

واذا نحن استعرضنا كل العصور لبدا لنا أن عصرنا هو أحوجها جميعا الى الافلام الترفيهية Divertissement

نحن نقرر عن طيب خاطر أننا لم نقصد سوى الترفيه عن الجمهور ونحن نعرض فيلم « جميلات الليل » انه مغامرة لا تبغى ابلاغ أى شيء ولا تتضمن أى موضوع وهى لا تفيد الا بقدر ما يستفيده الانسان من غناء بلبل أو رائحة وردة

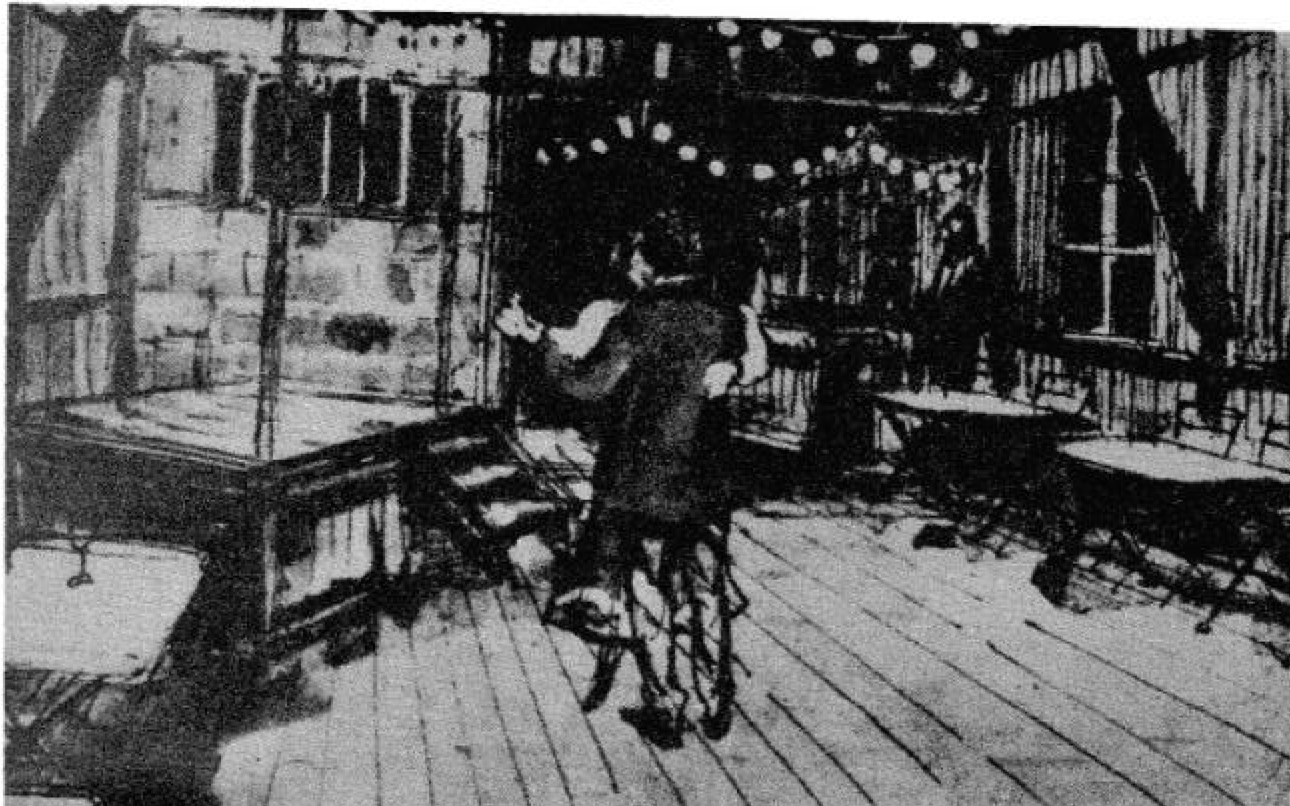
الجمهور وجماليات السينما

الى الشباب الذى يظن أن الفيلم يمكن ان يكون بالنسبة للفنان وسيلة للتعبير عن نفسه ـ كالكتاب للمؤلف ـ يحسن بنا ان ننزع من عقولهم هذا الوهم الخطير . سوف تعلمه التجربة أن السينما ليس لها علة وجود أخرى سوى أن يجلس عدد معين من الاشخاص من الجنسين في عدد معين من الكراسى ذات الارقام ..

ان الحقيقة تحملنا على القول ان اولئك الاشخاص قبل أن يجلسوا على مقاعدهم قد دفعوا في « الشباك » مبلغا معينا من المال . ان هذه العملية



لقطة من فيلم « للحرية لنا » ١٩٣١



ماكيت لفيلم « بورت دي ليلا » ١٩٥٧

لها من الاهمية بحيث يجب الا نسىء تقديرها . فهى التى تحدد وتفرض اخلاقيات وجماليات السينما

اننا نتكلم عن الجمهور كثيرا ، وربما يظن نفر من ذوى الحساسية المرهفين الذين يصعب التفاهم ، اننا نهتم به اكثر من اللازم . هذا المأخذ نتقبله عن طيب خاطر . بل نحن نقول للمبتدئين فى الفن : انه كلما كان العمل طموحا كلما كان على المؤلف ــ المخرج ان يجاهد لكى يسهل على المتفرج استيعاب العمل وادراكه . ومن بين التعاليم النادرة التى يستطيع المرء ان يقدمها للسينمائيين الشبان نجد أن اكثرها نفعا هى ما يلى :

في كل لحظة من لحظات اخراج الفيلم حاول جاهدا ان تضع نفسك فى مكان متفرج المستقبل ، ولا تنس ان هذا المتفرج ليس هناك ما يدعوه الى البقاء فى مقعده اذا كان ما يقدم اليه لا يهمه ولا حتى يلفت نظره

الهبة والموهبة

ان بداية قصة ما ، كالبيت الاول من القصيد الذى يتحدث عنه الشاعر بول فاليرى Valery ، هبة من السماء . أما البيت الثانى ــ او تتمه القصة ــ فيتطلب عملا ويعتمد على الموهبة وهنا لابد ان يتدخل عنصر الابتكار اوكما يسميه المتخصصون Invention وقد كان الكاتب الكبير ستاندال يقيم العنصر وزنا كبيرا عند الروائى ؛ وعوما يبدو لى اول ما يجب أن يملكه مؤلف الافلام ومخرجها

ولسوف يقولون لى : ولكن التقطيع الفنى ؟ وتناسب اللقطات المختلفة ؟ وحركات الكاميرا ؟ وكل تلك الاشياء الكدسة بلا ترتيب والتى تدرس فى معاهد «السينما» ، والتى من خلالها يستعرض المتحذلقون من علماء الفيلم Filmologue معلوماتهم فى المجلات الصغيرة

لقد كنت فيما مضى اقيم اهمية خاصة لامعاد « البراعة » بمعناه المحدد . واليوم اعتقد ان هذا العمل يمكن اتمامه بطريقة مرتجلة الى حد ما لمن لديه بعض المرانة بالمهنة . ومن هذا اللفظ « الارتجال » Improvisation يفزع نفر من النظريين ، وهم يخلطون بين فن « التأليف الدرامى » Dramaturgie وبين « البراعة » ويتصورون انه من الممكن ارتجال هذا كما يمكن ارتجال ذاك . ولكن هل يخلط المرء فى المسرح بين فن كتابة المسرحية وبين فن عرضها على الجمهور ؟ . بين مهنة المؤلف ومهنة الممثل ؟

وهل يظن المرء ان شيكسبير او راسين كانا يرتجلان اعمالهما اثناء التدريبات المسرحية ؟

ليس من المفيد لنا ان نسترسل فى الكلام اكثر من ذلك عن هذا العنصر الصبيانى الذى لا يزال يجد حظوة عند من يشيع

وقته بالنظر فى كل شىء والاصغاء الى كل ما يقال

الكلمة فى الفيلم

الذين كانوا يدعون ان السينما سوف تقضى على المسرح كانوا يجهلون طبيعة هذين الفنين . ومن يقربهما الواحد من الآخر يسىء فهم الاثنين معا . ان كل ما يستعيره المسرح من السينما وكل ما تستعيره السينما من المسرح يخاطر بأن يحرف كلا منهما عن طريقة الخاص . ولقد زاد الفيلم الناطق من هذا الخلط الذى يعود الى البدايات الاولى للسينما . وبهذا فان على الفيلم ، حتى الناطق ان يخلق وسائل تعبير مختلفة جدا عن تلك التى يستعملها المسرح . ففى المسرح نجد أن الفعل أو الحدث تورده الكلمة ، والذى يراه المرء على المسرح له اهميـة ثانوية بالنسبة للذى يسمعه . أما فى السينما فالوسيلة الاولى للتعبير هى الصـورة . والجانب الكلامى او الصوتى لا يجب أن يكون له التفوق او الرجحان

وفى العمـل السـينمائى ليس من المستساغ ان يحتل الحـوار مكانا اكبر مما يحتله فى الرواية المكتوبة فالتعبير بالصورة فى الفيلم له دائما قيمة واهمية اكبر من التعبير بالكلام

ومع ذلك ، فاذا كان من السـهل نسبيا تقديم فيلم يعتمد على الحركة دون الالتجاء الى الكلام ، فليس الامر كذلك حينما تكون مواقف الشخصـيات هى المكونات الجوهرية لعقدة السيناريو .

الحلم والواقع

الحلم ، أساسا « تيما » Thème درامية رديئة . فى داخل الحلم كل شىء ممكن ، وبالتالى ليس هناك اى شىء يمكن ان يوقظ اهتمام المتفرج ؛ حيث وجوده محدود بالمستحيل . ان رباط التعاطف او على الاقل الاحساس بالاخوة الانسانية الذى ينشأ بين هذا المتفرج وبطل الدراما يتبدد حتى ينقطع حينما يصبح هـذا البطل فى عالم مافوق الطبيعة

ان المتفرج فى حاجة الى الاعتقاد بأن ما يراه قد « حدث » فعلا . وهذا يوضح لنا السبب فى أن كثيرا من الاعمال الدرامية التى تتناول الماضى ؛ حتى البعيد منه تنقل الينا حرارتها . بينما نجـد ان الاعمال القليلة التى أنتجت والتى تثير الاهتمام بالمستقبل تظل باردة لانها قائمة على الافتراضات والتخمين

ونفس الشىء بالنسبة للاعمـال ذات الطابع الخيالى Fantastique التى تتبع فصائل محددة نستطيع ان نعـدها على أصابع اليد الواحدة . أن مجـال الاعمال الخيالية محدود بينما « تيمات » الواقع تعطى متنوعات لا نهاية لها . وبعد ان اخرجت كوميديات سينمائية عـديدة لها هذا الطابع الخيالى فان كل ما تعلمته هو ان العنصر « الفانتاستيكى » لا يصلح للعرض الجماهيرى الا اذا اسـتطعنا ان نحد من مؤثراته وان نلجمه (مثال : اذا



منظر من فيلم السكوت من ذهب عام ١٩٤٧ ...

كانت احدى الساحرات لها كل تلك القدرة التى تستطيع بها أن تحطم اعداءها وتحطم العالم ، فلن يكون هناك بعد ذلك عقدة ولا متفرجون .)

وعلى المرء الا يخطو فى هذا الطريق الا بحذر شديد . نحن لا نعرف أبدا الى اى حد سينقاد الجمهور الى المؤلف .. وفى تخطى هذا الحد تصبح السقطة محققة ، ولا قيام بعدها

وفى ذلك النوع من الافلام الذى يتحدى باستمرار امكانية الواقع والصدق فان المتفرج الذى يقول فى نفسه « هذا شىء بديع » هو قادر تماما على أن يصيح بعد ذلك بلحظة « هذا هباء » . والمتفرج فى الحالين على حق . وعلى المؤلف ان يعرف الى اى مدى يستطيع أن يسير فى هذا الطريق ..

ميشيلانجيلو أنطونيوني :



ولد ميشيلانجيلو انطونيوني في مدينة فيراري Ferrare في شمال ايطاليا في التاسع والعشرين من سبتمبر عام ١٩١٢ . وفي عام ١٩٣٩ - بعد ان اتم دراسته في الجامعة - قرر ان يجد طريقه في السينما فرحل الى روما . . واشتغل ناقدا في مجلة « السينما » وكانت تابعة للاتحاد الفاشيستي للفنون التمثيلية . واستطاع انطونيوني هو ومجموعة من زملائه في المجلة ان يحولوها الى اتجاه معاد للفاشية .. فلم تمض شهور حتى طرد منها

واستطاع بعد فترة تشرد طويلة ان يدخل الى « المركز التجريبي للسينما » ولكنه لم يمض فيه سوى ثلاثة اشهر ، وفي ذلك يقول انطونيوني :

« ان الجانب الحرفي التكنيكي للسينما في ذاته وقتذاك لم يهمني ابدا . فبمجرد معرفة القاعدتين او الثلاث قواعد الخاصة بالاجرومية السينمائية يستطيع المرء ان يفعل مايريد ، بما في ذلك مخالفة تلك القواعد »

واشتغل انطونيوني مساعد مخرج وكاتب سيناريو ومخرج افلام تسجيلية قصيرة قبل ان يخرج اول افلامه الطويلة عام ١٩٥٠ وهو « قصة حب » . واهم افلامه التي كتبها واخرجها هي : « الاصدقاء » وقد نال عنه جائزة « الاسد الفضي » في مهرجان فينيسيا عام ١٩٥٥ ، و « الصرخة » ونال عنها جائزة النقد الكبرى في مهرجان لوكارنو عام ١٩٥٧ ، و « المغامرة » ونال عنها جائزة المحلفين الخاصة في مهرجان كان عام ١٩٦٠ ، وفيلم « الليل » وقد نال عنه جائزة . .

ويعتبر ميشيلانجيلو انطونيوني اليوم واحد من اوائل السينمائيين في العالم، وفي مقدمة سينما الطليعة ..

الإخراج أهم شيء

★ لست من علماء النظريات في فن السينما وإذا ما سألتني عما هو الاخراج السينمائي فإن أول اجابة تخطر على بالي هي انني لا ادري . والاجابة الثانية هي أن آرائي في هذا الصدد موجودة كلها في افلامي

وانا ضد فصل المراحل المختلفة للعمل الفني . ان هذا الفصل له قيمة عملية فقط . انه مقبول وصحيح بالنسبة لكل اولئك الذين يشتركون في العمل ما عدا المخرج ، إذا كان هو في نفس الوقت مؤلف الموضوع ايضا

والكلام عن الاخراج كمرحلة من مراحل ذلك العمل يعني أن نجعل منه مناقشة نظرية يبدو لي انها متعارضة مع مفهوم وحدة العمل الفني التي يتمسك بها كل فنان اثناء عمله . ألسنا نقوم اليوم بعمل مونتاج الفيلم اثناء تصويره ؟ وفي اثناء التصوير ألسنا نعيد النظر في كل شيء من الموضوع الى الحوار ، الذي لا يكشف عن قيمته الحقيقية الا حينما نسمعه بصوت الممثلين ؟

في كل عمل فني لحظة حاسمة .

واللحظة الحاسمة في الفن السينمائي هي التي تبدأ بالتحقيق الفعلي المحسوس للافكار وللصور المختلفة - وهي تبدأ حينما يرتب فيها المخرج السينمائي شخصياته في اماكنها ويجعلهم يتحاورون ويتحركون ويجعل عنده تكوين كادراتها « اطارات الصور » Cadrages علاقة متبادلة بين الاشخاص والاشياء ، بين ايقاع الحوار وايقاع المشهد كله، ويجعل حركة الكاميرا تتبع الموقف النفسي ..

لقطة من فيلم « الليل » اثناء التصوير



ان اللحظة الحاسمة هي على الخصوص تلك التي يلتقط فيها المخرج ، من كل ما يحيط به ، الايحاءات الممكنة ويجمعها بطريقة تجعل عمله يكتسب مسحة اكثر تلقائية وبداهة

ان كل لحظة من لحظات خلق الفيلم لها اهمية متساوية . وليس صحيحا انه يمكن ان يوجد بينها فروقا واضحة حاسمة . انها تدخل كلها في تركيب او تآلف واحد Synthèse وهكذا نجد أنه في النهاية التضيع الموضوع وصياغته الادبية يمكن ان يقرر المخرج لقطة متحركة Travelling ، او يغير شخصية ما او موقف ما ، او جملة من الحوار

ومنذ اللحظة التي تخطر فيها ببالي الفكرة الاولى للفيلم — وهي بعد لم تتشكل — حتى عرض لقطات الفيلم المصورة دون ترتيب Rushes فان الفيلم بالنسبة لي يمثل عملا واحدا . اعني ان كل اهتمامي يكون منصبا على الفيلم

وليس في هذا رومانتيكية .. على العكس .. اني اصبح اكثر يقظة وتفتح امامي الرؤية .. واكاد اشعر اني اكثر ذكاء وعلى استعداد للفهم ..

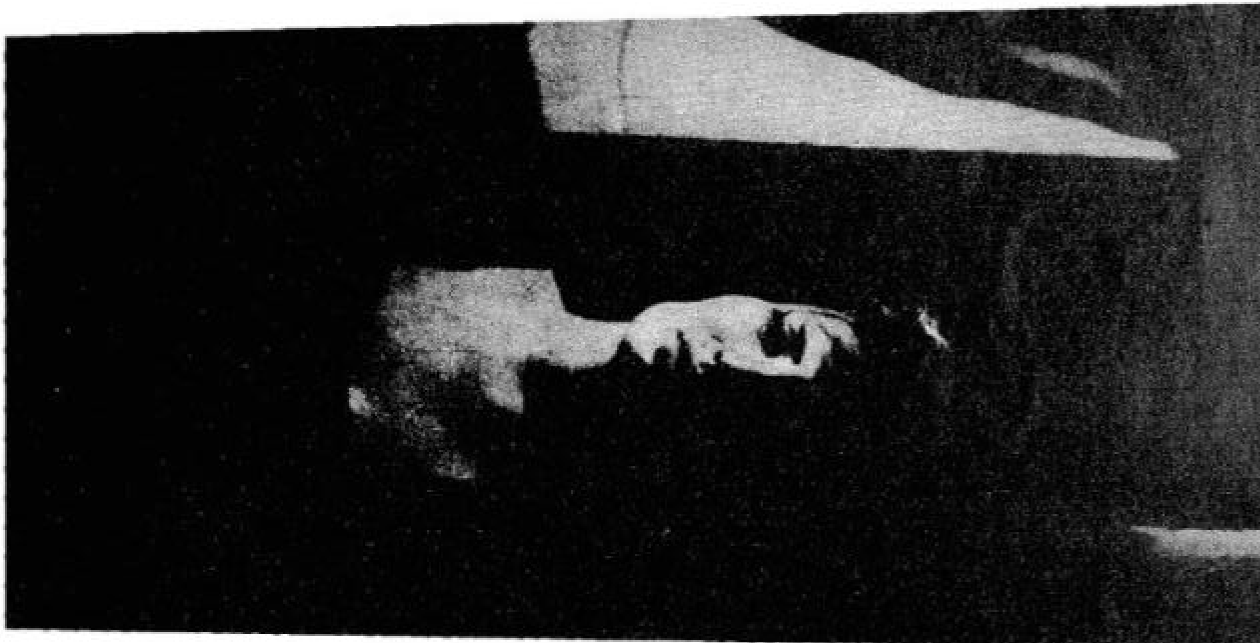
الميزانسين الجديد

نحن لانملك الا أن نسلم بأن ميزانسين Les mises en scène هذه الايام هو اقل في تفصيلاته من الماضي ، بل اقل في تفصيلاته حتى مما كان عليه منذ بضع سنوات . فالملاحظات والتعليمات الحرفية التكنيكية كادت تختفي نهائيا من نص التصوير . وكذلك مسألة فصل عمود الحوار عن عمود الصورة المختلف

وفي ميزانسين افلامي ذهبت الى درجة حذف الارقام التي كانت في العادة تشير الى اللقطات . والمساعد « سكريبت »هو الذي يستخدم هذه الارقام لتسهيل عمله. وقد فعلت ذلك لانه يبدو لي اكثر منطقيا ان احدد اللقطات واكشف عنها في لحظة التصوير ذاتها . انها طريقة في التلقائية والارتجال

ولكن هناك ما هو اكثر من ذلك . من النادر ان احس بميل الى اعادة قراءة مشهد ما في الليلة السابقة على التصوير. واحيانا اصل الى مكان العمل وانا لا ادرى حتى مايجب على تصويره . انه النهج الذي افضله : ان اصل هناك في لحظة التصوير دون اعداد سابق على الاطلاق . ... وانا في اغلب الاحوال اطلب ان يتركوني وحدي في مكان التصوير ربع ساعة ، او نصف ساعة . اطلق فيها افكاري تشرد وتهيم في حرية . واتعرف على الشاهدة واحصر نفسي في نطاقها ، واستعين بالاشياء التي تحيطني والتي توحي الى دائما بأفكار مفيدة .. انني احس بتعاطف كبير مع الاشياء ربما اكثر مما احس مع الاشخاص . ولكن هؤلاء الاشخاص هم الذين يهمونني اكثر

على اية حال ، انني ارى انه من المفيد جدا ان ننظر في مكان التصوير وندرس الجو Ambiance ونستشعره خلال فترة معينة ، في انتظار الشخصيات . وقد يحدث ان تطابق الصورة التي امامي في تلك اللحظة نفس الصورة التي كانت في خيالي. ولكن ذلك لايتكرر كثيرا .. والاغلب أن



الممثلة مونيكا فيتى فى فيلم « الليل »

الصور التي نفكر فيها يشوبها شيء من عدم الصدق « او الكذب » او شيء من الصنعة الى تكون غير طبيعية . ان ذلك ايضـــا طريقة في التلقائية والارتجال

ولكن ليس هذا هو كل شيء ..

قد يحدث ايضا ان اغير رايي فجاة وانا بسبيل اجراء التدريبات على المشهد او ان يتغير رايي بالتدريج ، بينما المصور يوزع اضواءه وانا انظـــر الى الممثلين يتحركون ويتكلمون تحت تلك الاضواء . وفي رايي ان المخرج يستطيع حقا في هذه الفترة فقط ان يحكم على المشهـــد وان يصححه ..

والتكنيـك الذى أستعمله — والذى يصدر تلقائيا ، عن ميل غريزي — لاني لا اقرر سلفا ان أصور بطريقة محددة — مرتبط تماما بتلك الرغبة في تتبع شخصياتي والسير وراءها لكي اكشف الستار عن كل ما خفي من اسرارها ..ولا اترك الشخصية الا حينما احس بضرورة ذلك .

ومن الطبيعي انى لا استطيع ان ارسم — وانا في مكتبي — حركات الكاميرا ، يجب ان افكر فيها في الاستوديو ..

وانا أستعمل دائما الكاميرا المتحركة على عجل Dolly ، وافضل الحركات الراسية على الحركات الجانبية ، وأتتبع الشخصية بالحركة التي تخيلتهــا وانا اراقب فعاليتها واصحح فيها كلما احتاج الامر لذلك . واقوم بعمل الكادراج الجديد اثناء اللقطة ، خلف الكاميرا

هناك مخرجون — كبار المخرجين — من امثال رينيه كلير يتصرفون بطريقـــة مختلفة .. ولست اقول ان طريقتهم غير طبيعية او انها مجافية للصواب ، ولكني



لقطة من فيلم المغامر ١٩٦٠

لا استطيع ان أفهم كيف يمكن ان يصل المرء الى تصوير مشهدما بناء على رسومات صغيرة وتخطيطية رسمت على ورق ؟

انى اعتقد ان « الكادراج » حقيقـــة تشكيلية مرئية ، يجب ان ترى في ابعادها الصحيحة المضبوطة ..

الصوت في الفيلم

انني أعلق اهمية ضخمة على شريط الصوت واحاول دائما ان أوليه اكبر قدر من العناية . وحينما اقول شريط الصوت فأنا اشير الى الاصوات الطبيعية اكثر مما اعني الموسيقى . ولقد سجلت لفيـــلم « المغامرة » مجموعـــة هائلة من الإثارات الصوتية .. .وكان لدى مالتعاقد من

الشريط المغناطيسي للمؤثرات فقط . وبعد ذلك اخرجت تلك الاصوات التي نسمعها على الشريط الصوتي للفيلم . تلك في رأيي هي الموسيقى الحقيقية التي تطابق الصورة . فمن النادر ان « تذوب » **الموسيقى في الصورة ، وهي في اغلب الاحيان لا تستخدم الا في تخدير المتفرج ومنعه من تذوق ما يراه وتقييمه بوضوح**

وانا ضد « التعليق الموسيقى » على الاقل في شكله الحالي .. فانا احس فيه بشيء من القدم ، والشيء المثالي — فيما يرى — هو أن نجعل من اصوات الضوضاء شريطا صوتيا هائلا ونستدعي « المايسترو » ليقوده . ولكن في هذه الحالة يكون « المايسترو » الوحيد القادر على القيام بهذا العمل هو المخرج نفسه !

بين المخرج والممثل

ان الميزة الاولى للمخرج هي ان يرى ، وهذا صحيح ايضا في علاقته مع الممثلين . فالممثل عنصر من عناصر الصورة واي تغيير في وضعه او في حركته يغير الصورة نفسها . ان جملة حوار ينطقها الممثل وهو في وضع جانبي ليس لها نفس الثقل او الوزن حينما ينطقها وهو في مواجهة الكاميرا . والجملة الموجهة للكاميرا وهي في وضع مرتفع ليس لها نفس القيمة حينما تكون الكاميرا تحت مستوى النظر ..

تلك ملاحظات بسيطة تثبت مع ذلك ان المخرج ، وهو الذي يكون اللقطة ، يجب ان يحدد بنفسه وضع وايماءات وحركات الممثل .. ونفس الشيء بالنسبة لدرجة الصوت في الحوار ونغمته . فالصوت الانساني يختلط بغيره من الاصوات الاخرى ويمتزج بها في علاقة معينة لايعرفها سوى المخرج وحده . وعليه اذن أن يلاحظ التوازن او التنافر في الاصوات المختلفة في الفيلم

طفيلي

كان رجل يفش طعام الجوهري ، وكان يتحرى وقته ، ولا يخطئه . فاذا دخل والقوم يأكلون يقول :

— لعن الله القدرية ، من كان يستطيع ان يصرفني عن أكل هذا الطعام ، وقد كان في اللوح المحفوظ اني سآكله !!

فلما اكثر من ذلك قال له احدهم :

— تعال بالعشي او بالغداة ، فان وجدت شيئا فالعن القدرية ، والعن آباءهم وامهاتهم .!

٣

يتحدثون عن :

ان حاجتنا الى الفيلم التسجيلي والفيلم القصير هذه السنوات تفوق حاجتنا الى الفيلم الروائي — على الاقل من ناحية الكم ؟

ان التخطيط الحكيم لانتاج القطاع العام السينمائي — الاشتراكي — الذى ننشده ينبغى ان يراعى النسبة بين الفيلم الروائي الطويل والفيلم التسجيلي والقصير .. وهى نسبة تبلغ واحدا الى عشرة. أى أننا نحتاج كل عام الى ثلاثين فيلما روائيا طويلا والى ثلاثمائة فيلم تسجيلي وقصير .. افلام تصور واقعنـــا

نحن فى حاجة الى افلام تسجيلية وقصيرة بالعشرات وبالمئات .. تسجل خطواتنا السريعة فى هدم القديم وبناء الجديد .. تصور وجه حياتنا المعاصرة المتغيرة بين يوم وآخر .. افلام لنشر الثقافة والوعى الاشتراكى والمعارف الانسانية المختلفة .. افلام لنوادى العمال فى المصانع والنقابات .. افلام لنوادى الفلاحين فى الوحدات المجمعة وفى الجمعيات التعاونية وفى المجالس الشعبية .. حتى تختصر الطريق الى محو الامية والتخلف الفكرى

وعن الدور الذى تلعبه السينما التسجيلية فى حقل التعليم يضرب احد المخرجين الروس هذا المثل :

« فى مدرسة الصناعات البترولية بمدينة « نوزجوبورج» كان درس حفر الابار يتم عادة فى ٣٢٠ حصة . ولكن حينما استخدم فيلم تعليمى عن الاساليب الحديثة فى حفر آبار البترول كان فى الامكان خفض هذا العدد من الحصص الى ستين فقط ..!

ان الفيلم التسجيلى والقصير هو بالنسبة لنا اليوم اهم انواع الافلام واخطرها جميعا فى مرحلة « التمكين لقيم المجتمع الاشتراكى ان تستقر فى الارض وترسخ » .

وفى هذا المقال يحدثنا ثلاثة من كبار السينمائيين التسجيليين فى العالم وهم : الامريكى روبيرت فلاهيرتى R. Flaherty والانجليزى بول روثا P. Rotha والهولندى جوريس ايفانس J. Ivens عن الفيلم التسجيلى

الفيلم التسجيلي

١ روبيرت فلاهيرتى ١٨٨٤ - ١٩٥١

ولد روبيرت فلاهيرتى فى السادس عشر من فبراير عام ١٨٨٤ فى جبال الحديد Iron Mountains فى ولاية ميتشجان بالولايات المتحدة الامريكية . وقد التحق بمدرسة المناجم بميتشجان ، ثم عمل مكتشفا لمناطق امريكا الشمالية. وحوالى عام ١٩١٣ بدأ فى اخراج افلام هواه ثم احترف السينما بعد ذلك بسبع سنوات

وفى الفترة من ١٩٢٠ حتى ١٩٢٢ كتب فلاهيرتى وصور واخرج فيلم « نانوك رجل الشمال » . وفى الفترة من عام ١٩٢٣ الى ١٩٢٦ أخرج «موانا» ـ من تأليفه وتصويره كذلك . وفى عام ١٩٢٨ اشترك فى كتابة سيناريو فيلم تمثيلى ، ولكنه هجر الفيلم قبل نهايته ولم يوقع عليه باسمه

ومن عام ١٩٢٨ الى ١٩٣١ اشترك مع المخرج الالمانى ميرنو Murnau فى كتابة سيناريو فيلم « تابو » . ثم سافر بعد ذلك الى أوربا

وفى عام ١٩٣٢ صور واخرج «بريطانيا الصناعية» ، وقام بمونتاج الفيلم رائد السينما التسجيلية فى انجلترا «جريرسون» Grierson وفى عام ١٩٣٢ قام بتصوير واخراج « رجل أران » . وعاد بعد ذلك الى أمريكا . وبين عامى ١٩٣٦ ـ ١٩٤٢ كتب وصور وأخرج فيلم « الارض » بتكليف من وزارة الزراعة الامريكية . ولكن الفيلم لم يعرض على

الجمهور ، فقد اعتبره المسئولون متشائما الى حد بعيد !

وآخر أفلام فلاهيرتى هو « قصـــة لويزيانا » الذى انتهى منه عام ١٩٤٨ وقامت بالمونتـــاج زوجتـــه هيلين فان دونجين

ومن طريقة فلاهيرتى فى العمل تقول زوجته فان دونجين :

« بالنسبة لفيلم « قصة لويزيانا » لم يكن لدينا سيناريو ، نص تصـــوير يحدد أى مشاهد Shooting script تفصيلية نلتقطها أو أين نضعها فى القصة النهائية ، كان نصا مكتوبا سرياوسينمائيا هدفه الرئيسى أن يجعـــل القصة ممكنة القراءة • فمثلا كتب فلاهيرتى الفصـــل الافتتاحى Sequence كما يلى :

« نحن فى أعماق ريف بايو Bayou بولاية لويزيانا • ان الماء يغطى معظم الأرض ، والمنطقة نصف غريقة : نتحـــرك عبر غابة ذات أشجار تتدلى أغصـــانها كأنها لحى • وهناك فى كل مكان طيور كاسرة ، طائرة فى الهواء وسابحة فوق الماء • لقد أخذنا بسحر تلك الحيـــاة الفطرية وغموضها الوحشى الذى أمامنا »

وتستمر فان دونجين قائلة :

« ولكى نغطى هذا الفصل ، صـــورنا كمية هائلة من شتى اللقطات المتنوعة .. ليس فقط حينما كنا نخرج لكى نصـــور لقطات لهذا الفصل بالذات ، ولكن خلال فترات التصوير حينما كان يقع بصرنا



لقطة من فيلم الرجل آران » اخراج فلاهيرتى ١٩٣٢

على شيء يمكن فيها بعد استعماله لكي نعبر به عن طبيعة المنطقة

لقد صورنا لهذا الفيلم ٢٠٠ الف قدم من اللقطات لكي نختار منها في النهاية ثمانية آلاف قدم فقط هي طول الفيلم في صورته الاخيرة » . « اي بنسبة ٢٥ الى ١ » .

ومن هذا الاستعراض المختصر السريع لحياة فلاهيرتي وطريقته في العمل نستطيع أن نستخلص ما يلي :

كان فلاهيرتي سينمائيا من الطراز الاول ــ وهو طراز فريد ــ جمع في يديه مسئولية أكثر من مهنة سينمائية واحدة هي السيناريو والاخراج والتصوير ، وكذلك المونتاج في أحيان كثيرة . فاستطاع بذلك ان يحل احدى المشاكل الجوهرية للخلق الفني السينمائي فيما يختص بالطابع « الشخصي » للعمل السينمائي « المشترك » . وكان فلاهيرتي يتغنى بصراع الانسان ، وكفاحه في الحياة ، وانتصاره على عوامل الطبيعة مهما اشتدت وعورتها

ولم يكتب فلاهيرتي في حياته كثيرا .. ومن النادر أن نعثر له على كلام .. فلقد كانت وسيلة تعبيره هي الصورة أولا والصوت ثانيا .. « ولا يستطيع تقريبا ان يقول شيئا بالكلام » .

اكتشاف العالم

أدلى فلاهيرتي بحديث لمجلة « الشاشة الفرنسية » في أكتوبر عام ١٩٤٩ بمناسبة عرض فيلمه الاخير « قصة لويزيانا » في باريس قال :

« ان اكتشاف العالم هو الجانب الذي يستهوي ويفتن في حياة رجل السينما . لقد اخرجت كل افلامي وفي قلبي ذلك الولع والغرام بالمجهول . وفي أغلب الاحيان لم أبدا العمل بافكار معدة من قبل او جاهزة . لم تكن لدى نية عمل فيلم عن الاسكا « او تاهيتي او عن جزر اسكوتلندا الشمالية او عن لويزيانا . فمثلا بالنسبة لفيلم « نانوك » لست انا الذي اختار موضوعه ولا اطار القصة . ففي عام ١٩١٩ طلبت مني شركة ريفيون Revillon للفراء ان كنت أود تصوير فيلم عن حياة صيادي الفراء . ولم أكن قد فكرت أبدا على الخصوص في عمل فيلم عن الاسكيمو .. غير ان اكتشاف هذه البلاد وعادات أهلها هي التي اثارت مشاعري وألهمتني ، ومع اني سافرت لعمل فيلم تسجيلي للدعاية والاعلان .. فقد عدت بفيلم « نانوك ــ رجل الشمال » وفي هذه الحالة فانا دائما على استعداد لاخراج كل فيلم يتيح لي اكتشاف بلد ما والحياة الخاصة لسكانه

ومن الناحية الفنية فانا لا اعتمد الا على الصورة للتعبير عن فكرتي ، وعلى الصوت ايضا . فانا واثق ان هناك رابطة وثيقة بين الموسيقى « باعتبارها وسيلة صوتية » وبين الصورة اكثر مما بين الكلمة والصورة

نستطيع تقريبا أن نقول كل شيء بالصورة والصوت . ولا نستطيع تقريبا ان نقول شيئا بالكلام »

٢ بول روثا ١٩٠١-

ولد بول روثا فى بريطانيا عام ١٩٠١. وهو ناقد سينمائى ومخرج أفلام تسجيلية . بدأ فى الاخراج فى الثلاثينات من هذا القرن ، ابان نهضة الفيلم الانجليزى وعودته الى الحياة من جديد قبيل الحرب العالمية الثانية ـ وكانت الحرب العالمية الاولى قد قضت عليه تقريبا

تكونت فى بريطانيا فى ذلك الوقت مدرسة تسجيلية هى التى أعادت الحياة الى السينما الانجليزية . ولقد وضعت الاهمية الاجتماعية للموضوع فى المحل الاول بالنسبة للفيلم . وكان لهذه المدرسة تأثير كبير على تطور السينما الانجليزية بعد ذلك ، خاصة خلال الحرب العالمية الثانية وما بعدها . ومن رواد هذه المدرسة جريرسون ، **وهارى وات، وبول روثا**

وقد أخرج روثا عددا من الافلام الهامة من بينها « الله الصاعد » (١٩٣٣) ، « ترسانة السفن » (١٩٣٤) ، « وجه بريطانيا » (١٩٣٥) ، ثم « عالم الوفرة » (١٩٤٣) وهو صرخة اجتماعية فى وجه النظام الاستغلالى الذى يسمح بالغنى الفاحش للقلة ، والفقر المدقع للملايين

وألف روثا العديد من الكتب والدراسات عن السينما أهمها « **الفيلم حتى الآن** » (وأول طبعاته عام ١٩٣٠ وآخرها عام ١٩٦٤) وهو عن تاريخ السينما فى العالم ، وكتاب « الفيلم التسجيلى » وهو الذى ننقل منه هذا المقال :

مشكلات ووقائع الحاضر

فى قلب العالم الحديث ، حيث تعيش الغالبية العظمى من الناس ، من المشكوك فيه أن يكون اهتمامنا الاساسى منصبا على العلاقات البدائية للانسان مع الطبيعة ، « على طريقة فلاهيرتى فى افلام عديدة » ومن المعروف ان عملية الصراع مع البحر لدفع مياهه بعيدا عن الشاطىء من أجل بناء أحد السدود ، أو عملية انشاء احدى القناطر على نهر ما لكى تتحكم فى مياهه ، تعتبر براعة علمية وميكانيكية عظيمة . ولكن أهمية مثل هذه الانشاءات ، من وجهة النظر الاجتماعية ، تكمن فى تأثيرها على المحيط العام ، وفى النهاية فى تحسين الاوضاع الاقتصادية لحياة الجماهير التى من أجلها تم ذلك العمل .

والحق ، ان المخرج التسجيلى ذا المزاج الشاعرى الرقيق هو الذى يهتم على الخصوص بالنصر الذى يحرزه الانسان على عوامل الطبيعة لكى يخضعها لاغراضه

ومما لا شك فيه أن البحر كان عقبة أمام وسائل الاتصال بين الشعوب حتى أنشأ الانسان البواخر لكى يعبر المحيطات . وكان الهواء بلا منفعة للحياة



« ترسانة السفن » اخراج بول روثا ١٩٣٤

الاقتصادية الا فى حدود الطاقة التى ينتجها الريح . حتى تعلم الانسان الطيران فيه . وكانت معادن باطن الارض غير ذات قيمة حتى اكتشف الانسان وسيلة استخراجها . وبهذا التقدم يعتبر الانتاج اليوم اكثر من الكفاية لاشباع حاجات المجتمع . ولكن نجاح العلم والصناعة الميكانيكية قد ادى . تبعا لاثار نظامنا الاقتصادى الحالى « وهو النظام الرأسمالى » الى توزيع غير عادل . فمع الثراء والرفاهية توجد ايضا البطالة والفقر والقلق الاجتماعى الكبير

ان مشكلتنا الرئيسية اليوم هى الموازنة بين احتياجات الفرد وبين الانتاج . ودراسة امكانيات نظام اقتصادى يرضى الجميع . وأن تحدد العلاقات الاجتماعية الانسانية فى تنسيق اكثر ما يكون قربا الى المنطق والى الحياة الحديثة .

ورغم المظهر الجرىء والشجاع لمعركة الانسان ضد « هياج » البحر . ولقيام الانسان بمجهود جبار لكى يؤكد رجولته، ولصراع الانسان ضد الثلوج والصقيع والحيوانات البرية .. فهى لا تشمل سوى اهمية ثانوية فى عالم يوجد فيه عديد من المشاكل الاكثر اهمية والاكثر حيوية تحتم انتباهنا ويقظتنا .

ومن المؤكد ان من حقنا ان نعتقد ان الفيلم التسجيلى ـ وهو اكثر انواع الافلام جدية ـ لا يجب ان يغفل وجود المسائل الاجتماعية الحيوية لعصرنا . او العوامل الاقتصادية التى تتحكم فى النظام الحالى للانتاج « الرأسمالى » وهى بالتالى

تحدد الاتجاهات الجمالية والثقافية والاجتماعية للمجتمع

ان المهمة الاولى للسينمائي التسجيلي Documentariste هي ، في رأيي ، أن يجد الوسائل التي تمكنه من بلوغ مرتبة من البراعة والمقدرة في فن اجتذاب الجماهير ، لكي يضع الناس ومشاكلهم

وأعمالهم وظروفهم وجها لوجه أمام أنفسهم . انها مهمة تقديم نصف الشعب

الى نصفه الاخر ، وتطبيق منهج للتحليل الاجتماعي أكثر ذكاء وأكثر عمقا لكي تقدم تمثيلا كليا للمجتمع الحديث ، وان

تدرس نقطه الضعيفة ، وأن تصور احداثه ، وأن تقيم تفاهما أوسع وأكثر تعاطفا من جانب الطبقات الحاكمة للمجتمع .

ان السينمائي التسجيلي لا يستخرج نتائج حاسمة ، ولكنه يعبر عن المشكلة بشكل معين يمكن عن طريقه استخلاص النتائج . ان عالمه هو الشوارع والبيوت والمصانع .

يجب أن يعكس الفيلم التسجيلي ، قبل كل شيء ، مشاكل ووقائع الحاضر . انه لا يستطيع أن يبكي على الماضي .

ومن الخطر عليه أن يتنبأ بالمستقبل . عليه أن ينقب في الماضي ويستفيد ما وسعه لدراسة التراث الذي تركه لنا ، ولكن فقط لكي يجعل مضمون المشكلة الحديثة التي يعالجها أكثر وضوحا وجلاء .

ان مادة الفيلم التسجيلي هي وقائع وأحداث معاصرة ، تعرض في علاقاتهما مع المجتمع القائم الان .

٣ جوريس إيفانس ١٨٩٨-

ولد جوريس ايفانس عام ١٨٩٨ في هولندا . وقد بدأ مخرجا سينمائيا هاويا – مثل سلفه وزميله العظيم فلاهيرتي – عام ١٩١٢ – ثم لم يلبث ان احترف بعد ذلك بسنوات . وأول أفلامه كان عام ١٩٢٨ وهو «الجسر» ثم «المطر» (١٩٢٩)، « نحن نبني » (١٩٣٠) ، «سيمفونية صناعية » (١٩٣١) وأخرج عام ١٩٣٢ « نشيد الابطال » في الاتحاد السوفييتي وعاد الى هولندا ليخرج « الارض الجديدة » (١٩٣٤) ، « بوريناج » (١٩٣٥)

ثم سافر الى اسبانيا اثناء الحرب الاهلية هناك وأخرج عام ١٩٣٧ «ارض اسبانيا» . ومن الصين أخرج عام ١٩٣٩ « ربعمائة مليون » وفي أمريكا أخرج « السلطة والارض » (١٩٤٠) ، وفي كندا « الفار » (١٩٤٢) ووقف الى جوار اندونيسيا في حرب تحريرها ضد الاستعمار الهولندي . وأخرج عام ١٩٤٥ « نداء اندونيسيا »

ومن ١٩٤٧ الى ١٩٤٩ أخرج فيلما تسجيليا طويلا في بولندا وتشيكوسلوفاكيا وبلغاريا هو « السنوات الاولى » ثم أخرج في بولندا عام ١٩٥٠ « سينتصر السلام » وفي جمهورية ألمانيا الديموقراطية أخرج في العام التالي ١٩٥١ «ستنتصر الصداقة

من مهرجانات الشباب فى برلين . ثم أخرج لحساب الاتحاد العالمى للعمال « وجمهورية ألمانيا الديموقراطية » عام ١٩٥٤ فيلما تسجيليا طويلا هو « أغنية الأنهار » .

ومع الممثل الفرنسى الكبير جيرارفيليب اشترك فى اخراج فيلم روائى عام ١٩٥٦ هو «الشاطر تيل» . وعام ١٩٥٨ أخرج بفيلم « التقى السين بباريس » عن سيناريو للناقد والمؤرخ السينمائى الفرنسى « جورج سادول » . وفى الصين أخرج عام ١٩٥٨ العديد من الأفلام التسجيلية . وعام ١٩٦٠ أخرج فيلم « غدا فى نانجيلا » .

ويعتبر جوريس ايفانس — ويسمونه الهولندى الطائر — مثلا رائعا للمخرج العالمى .. الاشتراكى .. فلقد وقف طوال حياته الى جوار القضايا السياسية والاجتماعية للدول الاشتراكية .. والدول المتحررة .. والى جوار الانسان العامل فى كل مكان .

وجوريس ايفانس ، مثل سلفه العظيم فلاهيرتى ، هو أيضا قليل الكلام . ومن مقال له نشره عام ١٩٥٦ فى مجلة « النقد الجديد » — أحدى مجلات الحزب الشيوعى فى فرنسا — ننقل هذا الكلام :

« اظهار الرجل »

مرات عديدة فى حياتى وفى أثناء عملى كتسجيلى Documentariste ذكرنى الجمهور بضرورة اظهار الرجل فى الحياة اليومية لبلده . وأذكر انى أخرجت حوالى عام ١٩٣٠ فيلما تسجيليا طويلا عن كفاح عمال المبانى فى بلدى — هولندا . وفى نهاية عرض الفيلم فى احدى

« بوريناج » اخراج يوريس ايفانس



المرات في امستردام قالت لي احدى العاملات وهي في شدة التأثر :

« لقد ساعدتني كثيرا . ان زوجي عامل بناء ، وفي بعض الاحيان في المساء حينما يعود من عمله ، يحكي لي عنه ، لا افهم شيئا . لكنني بعد ان رأيت فيلمك هذا المساء ، يبدو انني سأفهمه . شكرا . »

ما الذي رأته في الفيلم ؟ كنت قد صعدت بالكاميرا الى قمة عشرة ادوار لعمارة في دور الانشاء ووضعت نفسي الى جوار بناء هو زوج تلك السيدة وحاولت ان اظهر ليس فقط عمله والطريقة التي كان يضع بها قوالب الطوب ، ولكن ايضا احساسه ، الاحساس بإتمام عمل مفيد وبناء ، واعتزازه بمهنته ، وحماسه لبناء مدينة .

وهناك اسفل ، فيما وراء يده التي كانت تعمل ، كان بناء ينظر الى حياة الشارع ، وحركة الناس ، في مدينة امستردام . كل هذا ، طبعا كان يود لو استطاع التعبير عنه لزوجته ، وهو حينما يحاول في المرة القادمة سوف تفهمه .

وغالبا ما يقع المرء في ترديد العموميات حينما يعلن : « **السينما تساعد على التفاهم والصداقة بين الشعوب** » هذه الجملة حقيقة كبرى ، ولكن يجب ترجمتها الى قيم انسانية ، فردية وبسيطة لعمق الحقائق العامة ، وتصل بذلك الى الهدف الكبير وهو : الصداقة

وبعد لقائي مع زوجة البناء الهولندي بقليل كنت في موسكو ، وانا شديد الاعتزاز بافلامي الاولى التي نالت نجاحا في باريس وفي برلين . وعرضت هذه الافلام على عمال سوفييت كانوا قد بدأوا في بناء المترو في ذلك الحين . وكان من بين افلامي فيلم اسمه « الجسر » انه فيلم تجريبي عن جسر في روتردام يرتفع الى اعلى عندما يفتح .. انه « سيمفونية من الحركات » كما قالت عنه النقاد في باريس واعتبروه كذلك ..

ولكن عمال موسكو سألوني بعد عرض الفيلم عليهم :

« **اين الرجل الذى يعمل في تشغيل هذا الجسر ؟ ومن الذى يسافر في القطار الذى يعبره ليذهب الى باريس ؟ هل العمال الهولنديون يستطيعون ان يدفعوا ثمن رحلة في هذا القطار ؟** »

انها دائما رغبة الجمهور في ان يرى الرجل في الفيلم التسجيلي وليس فقط في الافلام الروائية

لقد سمي بطل احد الافلام الروائية « الرجل الثالث » ، اما بالنسبة لنا فان البطل هو الرجل الاول ، الرجل البسيط الذى يشارك عمليا وبنشاط في حياة شعبه ، واثقا في مستقبل سعيد

ولابد ان نعترف بان النقاد اهملنا الرجل كثيرا في افلامنا التسجيلية التي تظل في احيان كثيرة محايدة ، او وصفية او جافة ، او ذات طابع يشبه دائرة المعارف . لقد كان تعريف الفيلم التسجيلي ضيقا للغاية حينما اعتبروا ان الرجل اى البطل ، هو من معالم الفيلم الروائي ولا مجال له في الفيلم التسجيلي .

غير ان هناك مكانا للرجل في الفيلم التسجيلي ، واى مكان ! وحينما يبدأ المخرج التسجيلي فيلمه ، لا يمر لمعتقدنا ان كان سينجح في اظهار بطل جماعي ، وان كان فيلمه يعطى الصورة الحقيقية

لشعب ما ، أو لجماعة مرتبطة فى عمل جماعى . ولكى تنجح فى عمل فيلم حى وعميق يجب أن ندخل فيه الرجل الفرد ونظهر حياته الشخصية .. يجب أن يعرف الجمهور بطله ويتعرف عليه فى الفيلم التسجيلى ، كما هو الحال فى الفيلم الروائى .

والأبطال الحقيقيون فى السينما ، سواء أكانت تسجيلية أم روائية هم أولئك الذين ساعدوا على التفاهم بين الشعوب ، هم أولئك الذين عبروا عن رغبة الناس فى كل البلاد فى مستقبل أحسن ، هم أولئك الذين أسهموا فى خلق جو من الصفاء بإزالة التوتر فى العالم . وأنا على ثقة من أنه فى جو أكثر صفاء وأقل توترا من اليوم سوف يصبح أبطال الأفلام أقرب الى أفهام الناس عما قبل . وفى كل الأشكال الفنية الواقعية الحقيقية نجد البطل يحب الحياة والناس والسلام — ويعطى الناس الثقة بأنفسهم

لقطة من فيلم تسجيلى أمريكى



الواقعية الجديدة

روبرتو روسيلليني

في عام ١٩٣٢ اعلن الكاتب الايطالي ليو لونجانيسي L. Longanesi في مجلته التي كان يصدرها في ذلك الحين تحت اسم « الايطالي » :

« يجب علينا ان نخرج افلاما ابسط ما تكون في فنية الاخراج ، بلا حيل مبهرة ولا سيناريو ، ومن الواقع الحي المباشر على قدر الامكان .. ان افلامنا تفتقد الحقيقة

« يجب ان ننطلق الى الطرقات ، نحمل الكاميرا الى الشوارع ، الى البيوت ، الى المحطات .. ويكفي ان نخرج الى الطريق ، ونقف في اي مكان ، ونلاحظ ما يدور بعيون يقظة لكي نخرج فيلما ايطاليا حقيقيا »

هذه « الافكار » هي التي بشرت منذ ذلك الحين بالواقعية الجديدة في السينما الايطالية كما عرفناها بعد الحرب العالمية الثانية . وكان اول من ترجمها الى افلام هو السيناريست المخرج الايطالي فرانسيسكو دي روبرتيس F. de Robertis الذي كان بحق مشعل « الواقعية الجديدة » الذي اضاء لرائدها الاول روبرتو روسيلليني . وكما كان روسيلليني رائدا للواقعية الجديدة في السينما الايطالية منذ عام ١٩٤٥ ، فقد كان ايضا الاب الروحي لحركة « الموجة الجديدة » التي ظهرت في فرنسا عام ١٩٥٩ — ١٩٦٠ ومن افلام روسيلليني « روما مدينة مفتوحة » و « اوروبا ٥١ » و « الهند ٥٨ » و « المانيا سنة الصفر »

★ قبل أن أبدأ مقالى ينبغى للقارىء أن يعرف اننى لا احب الديكور ، واكره الماكياج ، وافضل ان استغنى عن الممثلين . تكفى طبقة رقيقة من الطلاء لتغير طبيعة المظهر الحقيقى للبشرة وملامح الوجه . واذا كنت قد استخدمت فى افلامى اشخاصا سبق لهم أن قاموا بالتمثيل فقد كانوا فى اغلب الاحيان ممثلين لا شهرة لهم ولا مهنة

واذا كان علينا أن نعمل مع ممثلين محترفين فانهم لا يستجيبون ابدا للفكرة التى تصورناها للشخصية التى كنا نريد خلقها . ولكى نصل الى خلق الشخصية التى حلمنا بها حقيقة ليجب على المخرج ان يدخل فى صراع مع الممثل لكى ينتهى الى تشكيله على هواه . غير انى لا احب ان اضيع قواى سدى فى مثل تلك المعركة ، لذلك فانا لا استخدم سوى ممثلين بالصدفة

ان السيناريست اميداى Amidéi ، وانا لا ننهى سيناريوهاتنا مطلقا قبل ان نذهب الى الاماكن التى ننوى تنفيذ الفيلم فيها . فالظروف المختلفة والممثلون الذين تاتى بهم الصدفة الينا ، كل ذلك يؤدى بنا فى العادة الى تغيير مشروعنا الاول

انى لا ارجم بالغيب كيف سينتهى فيلمى





اعلى منظر من فيلم « روما مدينة مفتوحة » واسفل روسيلليني متخذا يخرج افلامه . .

اليوم الاول الذى ابدأ فيه التصوير . وانا لا استطيع العمل ويربطنى سيناريو دقيق ومتقن على ان انفذه بـدقة .. وستوديو بكل معداته .. ثم كل ذلك الاعداد المسبق للديكورات والاضاءة ..

ان هذا لا يروقنى

تسألنى كيف اعمل ؟

وهل يعرف المرء ابدا كيف يعمل ؟

الشيء المؤكد هو اننى حينما اشرع فى اخراج فيلم جديد انطلق من فكرة معينة دون ان ادرى على التحـديد الى اين ستقودنى تلك الفكرة . ان ما يثير انتباهى فى هذا العالم هو الانسان ..وتلك المغامرة الوحيدة لكل منا فى الحياة ،لكل كائن بشرى هو وحيد فى نوعه ، مع ان الكل يبدون متشابهين . ولانى لا اخشى الحقيقة .. ولانى فضولى بالنسبة للكائن البشرى ابدو واقعيا ..

**

وانا ، منذ اليوم الاول للتصوير ، اتلف خلف شخصياتى ، ثم ادع الكاميرا

تجرى وتلهث وراءهم

وفى الحقيقة ، ان عدو السينمـا الكبير هو الاستوديو ، وانا لا الجأ اليـه الا حينما لا استطيع غير ذلك . ولكنى ما ان ادخل فى هذه الالية الضخمة حتى اجد نفسى مضطرا الى ارتداءملابس بطريقة معينة .. ان البس هذا البنطلون وذلك القميص .. باختصار « اليونيفـورم » السينمائى . ثم يبدأ الاستعراض الكبير للالية والتكنيك .. وعلى المرء ان ياخذ اهبته وان يستعد للموقف .. وفى هذه الحالة على ان اكون ذكيا .. ولكنىحينما احس انى قد بدأت افكر بهذه الطريقة ادرك على الفور اننى ضعت !

اللقطات الجميلة

اللقطات الجميلة !

ان ذلك شيء يمرضنى !

فى رأيى ان اى فيلم يجب ان يكون جيد الاخراج ، وهـذا اقل ما يمكن ان ننتظره من رجل سينما ..

الشيء المهم فى اى عمل فنى هو الايقـاع Rythme وهذا شيء لا يدرس ، ان المرء يحمله فى داخـلـه . انى اعتقد ان اهمية المشهد . انه ينتهى دائما فى لقطة . ويميل السينمائى عادة ان يطورها .. اما فيما يختص بى فانى اعتقد ان ذلك غلطة درامية

ان الواقعية الجديدة عبارة عن تتبع كائن بشرى ، بحب ، كل اكتشافاته وفى كل تفاعلاته وانطباعاته.هذا الكائن صغير جدا ، ويرزح تحت ثقل شيء ما يسيطر عليه ، وفجأة يضربه هذا الشيء بقسوة فى اللحظة التى يجد فيها نفسـه حرا فى العالم ، لا يتوقع اى شيء على الاطلاق

الذى يهمنى هو هذا الانتظار . انه هو الذى يجب ان نطوره،والـلقطة يجب ان تبقى كما هى دون تطوير

وطبعا ، يظهر هذا الانتظار فى اللامرء، بالتحرك من مكان لآخر ، طالـما ان عملى هو اسـاسـا مصاحبة شخصياتى وتتبعهم . وعادة يتم تصـوير الفيلم بالطـريقة التقليدية التالية : لقطة عامةلتحديد البيئة او الجو المحيط ، نكتشف فردا ما ، ثم نقترب منه . لقطة متوسطة ، ثم لقطـة

تصفيه ، بلقطة كبيرة ، ثم تبدأ فى رواية القصة . اما انا فاعمل بطريقة عكسية تماما : رجل يتحرك من مكان لآخر ، ومن طريق تحركه نكتشف الوسط الموجود فيه .. انني ابدا دائما بلقطة كبيرة ، ثم تكشف حركة الكاميرا المصاحبة للممثل عن الجو المحيط

السينما ميكروسكوب

لاشك ان السينما هي ايضا ميكروسكوب . تستطيع ان تقودنا الى اكتشاف اشياء لم يكن من الممكن للعين المجردة ان تدركها مثل اللقطات الكبيرة ، والتفصيلات . وكان موضوع فيلم « الصوت الانسانى » – عن مسرحية لجان كوكتو من فصل واحد وشخصية واحدة – هو الذى اتاح لى فرصة استعمال الكاميرا الميكروسكوب ، وكانت الظاهرة الموضوعة تحت الدراسة هى الممثلة « انا مانيانى » . ان الرواية والشعر والسينما هى وحدها التى تسمح لنا بان نتجول خلال الشخصيات وننقب فيها لكى نكتشف انفعالاتها والدوافع التى تحركها وتحكم تصرفاتها

وهذه التجربة التى مارستها على نطاق واسع فى فيلم « الصوت الانسانى » ساعدتنى بعد ذلك فى كل افلامى .. ما دمت فى لحظة او اخرى من التصوير احس بالحاجة الى ترك السيناريو جانبا والركض خلف الشخصية ، الى اغوارها .. كذلك فان هذا المظهر الميكروسكوبى للسينما هو الذى يكون اساس الواقعية الجديدة

قبل كل شيء علينا ان نعرف الناس كما هم ، هذه هى رسالة السينما وجسدتها لتصوير الناس فى الالام . فى كل الظروف وفى كل المناسبات ، وبكل الزوايا ، الطيبة والشريرة

علينا ان نقترب من الناس بموضوعية وفى احترام . وليس من حقنا ان نصور فى فيلم ما شخصا بشع الخلقة ، ونحن نتعمد فى نفس الوقت ان ندينه ونحكم عليه . **انا لا اسمح لنفسى ان اصدر حكما على شخصياتى .. انى اكتفى باظهار العالم وحركاتهم وتصرفاتهم**

ان بلزاك – فيما اظن – هو الذى كثيرا ما كان يقول فى بداية الفصول الاخيرة لرواياته « والآن ، **تتكلم الوقائع عن نفسها** . » والوصول الى اعماق الاشياء لا يعنى شيئا غير ذلك . يجب ان نصل الى هذه النقطة القصوى حيث تتحدث الاشياء عن نفسها ، تتكلم عما هى فى الواقع

لم يعد المونتاج اساسيا

لم يعد المونتاج اساسيا ، والشواهد على ذلك موجودة ، وخاصة فى هذا الفيلم « الهند ٥٨ » . ان الذين يشتغلون بالسينما يظنون دائما انها معجزة .. الى حد ما . فالتكنيك يثير دهشة الكثيرين . اما انا فلا ..

ونفس الشيء يقال بالنسبة للمونتاج . انه يشبه الى حد ما لعبة الساحر .. توضع فيها كل التكنيكات لم تستخرج

وسبلايني في « الجنرال ديلاروفيرا » ١٩٥٩

منها حمـــامة ، وباقة ورد ، وقارورة ماء ويعود الترجمة للمرة الثانية لكي يخـرج من جديد قارورة ماء وحمامة

ان المونتاج على الاقل بهذا المفهوم،يضايقني .. ولم اعد اومن انه ضروري، اعني المونتاج بمعناه الكلاسيكي القديم ، ذلك الذي يتعلمه طلبة معاهد السينمـا باعتباره فنا

من المحتمل ان المونتاج كان اساسيا في السينما الصامتة.. فالفيلم للمخرج ستروهايم Strohelm لم يكن ليوجد دون مونتاج، كان ستروهايم يحاول عشرات الحلول ليرى انها الاكثر فعالية . لقد كان الامر في ذلك الوقت متعلقا بتكوين «لغة» خاصـــــة بالسينما ، لغة بمعنى وسيلة لحمـــل الافكار ، لا لغة شعرية . ولم يعد ذلك اليوم ضروريا . طبعـا هناك في كل فيلم جانب « مونتاج » ، ولكنه خاص بحسن استعمال المواد وليس خاصا باسلوب الفرى

وهناك امر آخر هام هـو ان الكاميرا اليوم قد اصبحت متحـــركة ، وكانت في العصر الصامت ثابتة . لقد كان القيـام بتصوير لقطات متحركة Travelling يعتبر في البداية مشروع جنـوني . وانا اتناول الاشياء دائما وهي في حركة . ولا يهمني مطلقا ان أصل او لا اصل الى نهاية الحركة بعد ان اكون قد عرفـت الشيء الجوهري

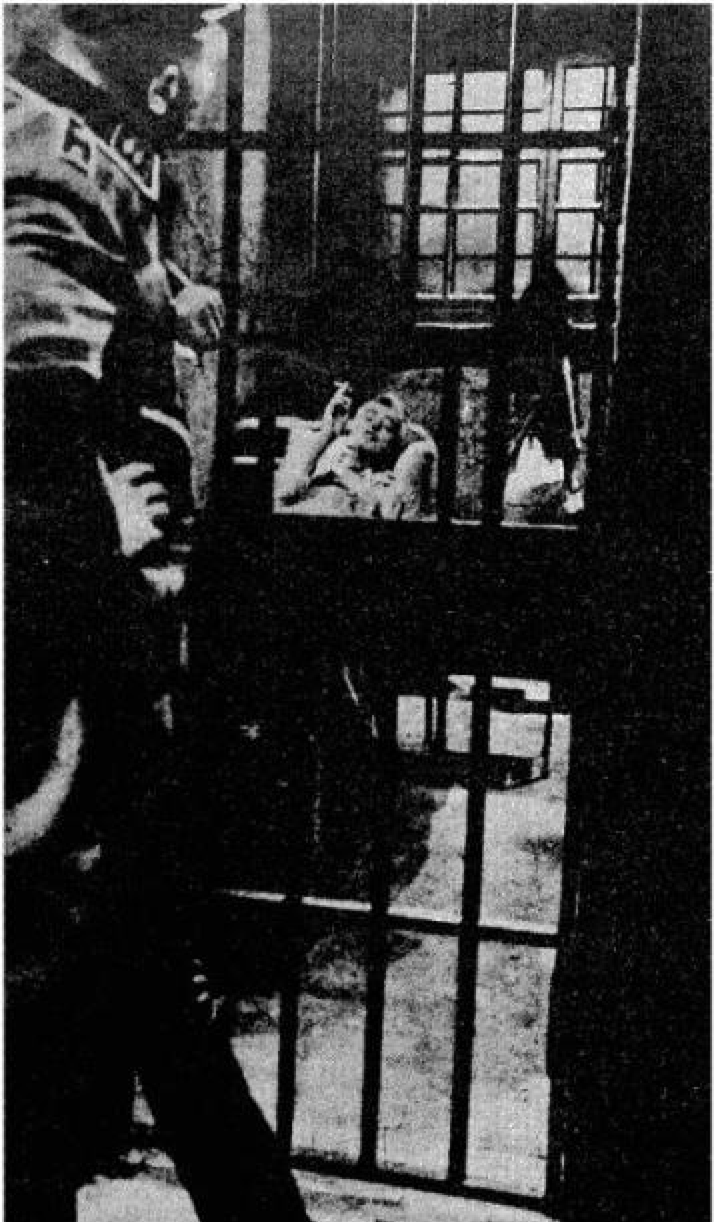
واذا نظر المرء الى « مونتاجي »بعيني سينمائي ، فانا افهم جيدا ان ذلك يمكن ان يضايقه .. ولكني اظن انه ليس من الضروري على الاطلاق ان ينظر المرء الى «مونتاج» الفيلم بعيني سينمائي

اني اعرف ما أريد قوله .. والجالي اكثر الوسائل المباشرة لكي اقوله .. هذا هو كل ما في الامر . .

واذا قلت ما أريده ، فلا تهمني الوسيلة بعد ذلك الا قليلا ..

البعض يؤكدون لي ان فيلمي « الهند ٥٨ » يعطي التأثير باختيار مسبق .. كلا .. ان الاشياء ليست «مختارة» ولـكن الافكار هي التي اختيرت . هناك اختيار معين قد تم من قبل دون شك ولكن على الفكرة . فالمهم هي الافكار وليســـت الصور

ويكفي ان تكون لديك افكار واضحة حتى تجد الصورة المباشرة لكي تعبر عنها





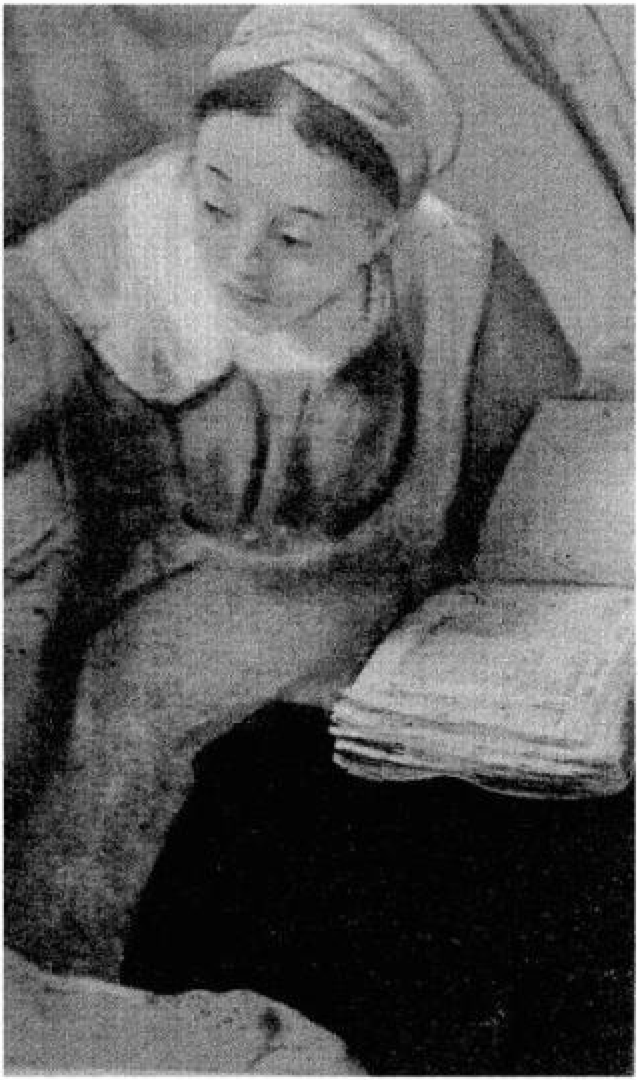
رامبرانت

أمير المصورين

رمسيس يونان

الحديث فى الفن معظمه لغو وثرثرة ، لان الفن لغة خاصة تقف الكلمات عند بابها عاجزة .. على ان هذا القول وان صدق عن الحديث فى الفن بعامة ، فانما يصدق بالاخص عن الحديث فى فن هذا الرسام الذى لقبوه بامير المصورين

والكتاب غالبا ما يتحايلون . فبدلا من الحديث فى الفن ، يحدثوننا عن نشأة الفنان وأساتذته وبيئته وحياته وغرامياته والموضوعات التى تناولها والمذهب الذى ينتمى اليه .. وقد يفيد كل ذلك احيانا فى القاء بصيص من ضوء على مضمون فنه ، ما لم يكن هذا الفن ـ مثلما هو الحال فى امر الفنان رامبرانت ـ نابعا من رؤيا فذة ، تتجاوز حدود شتى هذه الإثارات



العائلة المقدسة تفصيل (ه)١٦)

اذا نحن نظرنا فى حياة رامبرانت فلن نجد شيئا كثيرا يقال . لقد ولد فى ليدن عام ١٦٠٦ فى أسرة متوسطة الحال لا تمت الى الفن بصلة . وعرف الصبى بشروده وولعه بالتجوال وحيدا على شواطىء القنوات ساعة الغروب . وعندما تبدت موهبته الفنية وافق والده بعد لأى على التحاقه بمرسم أحد مصورى المدينة . وسافر الفتى بعد ذلك الى العاصمة امستردام ليتتلمذ على يدى استاذ يدعى لاستمان كان قد درس الفن فى ايطاليا واصبح من أتباع مدرسة كارافاجيو ، وهناك من النقاد من ينوهون بتأثر رامبرانت نفسه بفن هذه المدرسة ، غير أن هذا التأثر كان سطحيا ويكاد يقتصر على استخدام الاضاءة الجانبية

ثم عاد الفنان الشاب الى مدينته ليدن فلم يلبث ان بزغ نجمه ، واقبل عليه سادة القوم زرافات ، كل منهم يريد أن يصور وجهه ، حتى سئم رامبرانت فى النهاية رؤيتهم ، واشتاق الى التخلص منهم كى يتفرغ لتصوير لوحات أخرى على هواه

وبعثه طموحه على الانتقال الى امستردام ، فسرعان ما بز جميع فنانى المدينة ، واخذت شهرته تطبق الافاق . وتزوج هنالك من فتاة



دراسة سريعة

ثرية تدعى **ساسكيا** كان يبادلها حبا بحب ، فعاش معها أعواما كانت أسعد أيام حياته . وكانت لوحاته تدر عليه أموالا كثيرة ، حتى لم يكن يحسب فى الانفاق حسابا . واذ كان مغرما بشراء التحف الفنية واللوحات والرسوم والآثار والحلى الثمينة والدروع والخوذات والمنسوجات الشرقية الفاخرة ، فقد اقتنى من كل ذلك قدرا عظيما حتى أضحى بيته الكبير الذى اشتراه بمثابة متحف من أجمل المتاحف . على أن أبناءه كانوا يموتون الواحد تلو الآخر ، فلما أنجبت ساسكيا ابنه الرابع – **تيتوس** – توفيت هى وعاش الصبى

وكان لتيتوس مربية حسناء تدعى **هندريكه** . ومرت بضعة أعوام فأحس رامبرانت بتعلقه بها ، ولم يلبث أن عشقها وعشقته فعاشا معا عيشة الأزواج . وكان ينوى الاحتفال بزواجه منها احتفالا عظيما

لكن فن رامبرانت فى هذه الأثناء كان قد تطور وازداد عمقا لم يعد يبالى أدنى مبالاة بأذواق السادة البورجوازيين الذين كانوا يكلفونه برسم لوحات بعينها ، بل أخذ يحصر همه فى التعبير عما فى ذات نفسه . وكانت النتيجة أن انفض هؤلاء السادة من حوله



بتشابع ساهمة بعد أن تسلمت رسالة داود



امرأة تغتسل (١٦٥٤ م)



متى الرســـول يصغى
لصوت الملاك (١٦٦١)

غاضبين ، فتأزمت أحواله المالية • وزاد الطين بله أن رامبرانت كان لا يعنى أية عناية بامساك دفاتره ، اذ كان الفن شغله الشاغل . وهكذا اضطر الى تأجيل الزواج شهرا بعد شهر . فلاكت الالســن سيرته ، وبخاصة بعد اصطداماته المتوالية مع سادة المدينة

وتراكمت على رامبرانت الديون ، حتى ارغم على اعلان افلاسه . وبيعت داره ولوحاته ورسومه فى المزاد ، وتخلى عنه معظم اصدقائه ، بل تنكر له حتى تلاميـــــــذه ..

ثم توفيت هندريكه وتوفى بعدها ابنه تيتوس فى سن الســـابعة والعشرين ، فعاش رامبرانت أعوامه الاخيرة فى فقر مدقع ، غير أنه



لم ينقطع قط عن الانتاج ، بالرغم من كل هذه الاحداث ، بل ظل يجاهد حتى لفظ انفاسه الاخيرة بعد أن بلغ سن الثالثة والستين

فاذا تساءلنا الان : الى أى مدى تأثر فن رامبرانت بأحداث حياته ، قلنا ان تأثير رؤياه الفنية فى حياته ربما كان أبلغ واخطر شأنا من تأثير حياته فى هذه الرؤيا • فمن الصحيح أن حبه لساسكيا قد أوحى اليه بعدة لوحات جميلة ، منها لوحة تصوره معها ، وقد جلست هى على ركبتيه ، بينما طفح وجهه بالبشر ، ورفع بيده كأسا مليئة بالشراب ، رمزا للسعادة والهناء وابتسام الدنيا الجميلة فى وجهه • ومنها لوحة ثانية تمثلها فى صورة ربة الربيع

ومن الصحيح كذلك أن هندريكه قد أوحت اليه هى أيضا بعدة لوحات أخرى ، ربما كان أهمها لوحة تمثلها فى صورة « بتزابيه » ، التى وردت قصتها فى التوراة ، وهى تبدو فى هذه اللوحة ساهمة البال بعد أن تسلمت رسالة داود التى يدعوها فيها الى قضاء الليلة فى أحضانه • **غير ان هذه اللوحات ، فى معظمها ، لا تمثل خير أعمال رامبرانت ، ولم تتجل فيها عبقريته على كل حال اكثر مما فى لوحاته الاخرى**

واذا كان فن رامبرانت لم يتأثر الا قليلا بأحداث حياته الخاصة ، فهو لم يتأثر كذلك بالمجتمع الذى عاش فيه ، بل بالعكس كان فنه ، أو



المسيح في
عمواس (١٦٢٦)



دراسة من لوحة
جان سيكس ،
صديق الفنان
(١٦٢٩) . . .

سساسكيا زوجة رامبرانت في لوحة ربة الربيع (١٦٣٤)



بالاحرى كانت رؤياه الفنية هي التي سيطرت على موقفه من المجتمع ، وهي التي كانت مبعث القطيعة بينه وبين هذا المجتمع ، حتى لنراه في المرحلة الثانية من حياته ـ اي المرحلة الناضجة من فنه ـ يعيش في شبه عزلة تامة ، وكأنه لم تعد تربطه بقومه الهولنديين أية صلة

وقد يقال انه اذا كانت خير أعمال رامبرانت هي تلك التي أبدعها في أواخر حياته ، وبخاصة فيما بين سنتي ١٦٥٠ و ١٦٦٠ ، فما ذلك الا لانه كان قد اكتوى بالحياة وعرف حلوها ومرها ...

وهذا بالطبع أمر لا يستغرب ، اذ من الطبيعي ألا تتجلى رؤيا الفنان على أكملها الا بعد نضوجه النفسي وتمكنه من فنه . غير أنه من العجيب ان رؤيا رامبرانت قد تبدت بشائرها في لوحة ابدعها في مطلع شبابه ، قبل ان يعشق ويتزوج ، وقبل ان يرى الموت ينشب اظافره في اعز الناس لديه ، اي قبل ان يعرف حلو الحياة ومرها . وهذه اللوحة هي لوحة « ظهور المسيح بعد قيامه لاثنين من حوارييه » التي لا تزال تعد من أروع آثاره

صاحب الخوذة الذهبية (١٦٦٢)



وبالرغم من أن رؤيا رامبرانت قد تجلت في أحيان كثيرة في لوحات استوحى موضوعاتها من التوراة والانجيل ، فانها لم تكن فيما نعتقد رؤيا دينية في جوهرها ، بدليل أنها تجلت كذلك في موضوعات لا تمت الى الدين بصلة · على أن لوحات رامبرانت توحى الينا دائما بنوع خاص من الجلال بل القداسة · واننا لنشعر أمام الوجوه الكثيرة التي صورها – وغالبا ما تكون وجوه عجائز وشيوخ – أنها غارقة في تأمل سر عميق، لعله سر الحياة أو لغز الوجود

وبالرغم من أن رامبرانت قد رفض الذهاب الى ايطاليا ، كعادة شباب الفنانين في عصره ،مدللابذلك على استقلال شخصيته واحساسه بأن له في الفن رسالة أخرى ، الا أنه قد تأثر الى حد ما في مطلع حياته الفنية بأسلوب « **الباروك** » الذى كان مسيطرا على الفن الاوربى بعامة

وقد اتضح هـذا التأثر في اهتمامه بالتعبير عن الحركة أو الموقف الدرامى · مثال ذلك لوحاته التي تصور قصة شمسون ودليلة ، وكذلك

صورة عبدة



ام رامبرانت





جانب من لوحة كلوديوس لبيان اسلوب رامبرانت (١٦٦١)



دورية المساء (١٦٤٢)

الفارس (١٦٥٥)



تلك التى تصور قصة استشهاد المسيح ، وبلغ القمة فى هذا الاتجاه فى لوحة « **دورية المساء** » التى بدأ معها صدامه مع المجتمع ،فهىلوحة تذكرنا فى قوة تعبيرها الدرامى ببعض مشاهد شيكسبير

وفى هذه المرحلة كان رامبرانت يعنى بتزيين موديلاته بالمنسوجات الشرقية الفاخرة ، واضفاء هالة رومانتيكية على الشخصيات التى يصورها • غير أنه لم يلبث أن تخلص تدريجيا من هذا التأثر السطحى ببعض مظاهر الباروك ، فكادت تنعدم الحركة فى لوحاته ، وتعنىالحركة الجسمانية ، **ذلك ان اهم ما يعبر عنه فن رامبرانت فى مرحلته الثانية انما هو الحركة النفسية الخفية من وراء الصمت العميق الذى أصبح**

سوزان فى الحمام



يخيم على جو لوحاته ويسمها بطابع الجلال والقداسة التى سبق أن أشرت اليها فى ثنايا المقال ..

وأسلوب رامبرانت فى التعبير عما يختلج فى باطن النفس هو الذى يميز فنه عن كل فن اخر . انه يلجأ أولا الى تركيز الضوء فى بؤرة معينة ، ويترك بقية اللوحة فى ظلام كثيف ، ولكنه ليس مع ذلك بالظلام الصفيق ، اذ نحس فيه بما يشبه الهمس الخافت . وفى البؤرة المضيئة يلجأ رامبرانت الى لمسات الفرشاة المحملة باللون الغزير ـ وهى لمسات لطيفة سريعة ولكنها حاسمة ـ فيضع اللون طبقة فوق طبقة . واللمسات فى أثناء ذلك تتشابك وتتلاحم وتتصارع ، فينشأ عنها نسيج خشن سميك ، يأخذ فى الارتفاع شيئا فشيئا ، وكأنه بناء من الالوان ، أو بالاحرى تضاريس وحفائر وأخاديد . وهذه التضاريس هى التى تعكس الضوء الذى يبدو اذ ذاك نابضا خفاقا معبرا أقوى تعبير عما ينبض ويخفق فى أعماق نفس الفنان . على ان هذه السمة الخاصة فى فن رامبرانت لا تتضح للاسف بجلاء فى الصور الفوتوغرافية التى تنشر عادة للوحاته

ولم يصور رامبرانت أحدا قدر ما صور صورته هو ، وبخاصة فى أوائل حياته الفنية وفى أواخرها . وفى اللوحات الاولى تتبدى معالم الزهو والصلف والاعتداد بالنفس . وقد ظل هذا الاعتداد بالذات ملازما له طوال حياته . غير أننا نلاحظ فى لوحاته الاخيرة التى رسمها لنفسه ، الى جانب ذلك ، شيئا اخر أعمق ، هو الذى نستطيع أن نسميه مع التجاوز الشديد تسميه تجاوزا بالتأمل الصامت

وقبيل وفاته صور لنفسه لوحة نراه فيها وهو يبتسم . ان وجهه قد تغضن وظهره قد انحنى ، ولكنه مع ذلك يبتسم . ولسنا ندرى ما اذا كانت هذه الابتسامة هى ابتسامة السخرية والتهكم أم ابتسامة انتصاره بفنه على تقلبات الزمان . **ولكنها اغلب الظن ابتسامة الحكيم الذى تجرد من كل شى ، الا رؤياه ، فكسب الحياة وخسر الخلود**



رامبرانت في ايامه الاخيرة ، انحنى ظهره ولكنه يبتسم « ١٦٦٣)

أدو كيرو



السينما والجنس

١٦٤

ان شاشة السينما ، اثناء عرض الفلم ، هي ضلع في مثلث ، يكون ضلعيه الاخرين رجل وامراة متحابان . اما الرجل الوحيد والمراة الوحيدة فان كلا منهما عليه ان يقابل الحب بعد الفلم

ولعل اول خدمة تقدمها السينما الى المحبين هي انها تلفهما بالظلام . فكم من المحبين يذهبون الى السينما لا لشيء الا لكي يستطيعوا ان يتبادلوا القبلات والاحضان في مأمن من العيون . وكم من الشباب والرجال يدعون فتيات ونساء الى مشاهدة الافلام العاطفية والغرامية لعلهم يستثيرون بذلك عواطفهن ، ويتغلبون على تحفظهن ومقاومتهن

اختيار الفيلم

ومن الناحية العامة ، فان كل متفرج ومتفرجة يعكس نفسه على الممثل أو الممثلة . ومن هذه الزاوية ، يلعب الفيلم دورا كبيرا . ومن هذه الزاوية أيضا من الممكن أن تقوم الافلام العاطفية والغرامية بدور المرشد والدليل للحب . بل ومن الممكن أن تلعب الافلام الاخرى ، غير العاطفية او الغرامية ، دور التأثير المحسوس في تطور علاقة الحب بين المتفرج والمتفرجة المتحابين

والامر هنا ، يتعلق بكيفية اختيار المحبين للفيلم الذي يشاهدانه معا ، كما يتعلق بنوعية علاقة الحب بينهما

فان كان الامر يتعلق بمجرد علاقة حب عابرة ، فلا بد من تجنب مشاهدة افلام الحب الجيدة . ولست المحور طالبا ، لا يريد سوى أن يقنع زميلته بمراقصته والالتصاق به ، وقد دعاها الى مشاهدة فيلم حب عظيم وجيد فان الذي سيحدث حينذاك أمر من أمرين :

● اذا كان الطالب والطالبة من النوع المرهف الحس ، فانهما سرعان ماسيشعران برقة عميقة في عواطفهما .. وابتسام جميل في المشاعر والروح ، وسرعان ما سينسى كل منهما مغامرته الصغيرة ، بل وقصة

يشعران بالخجل من انهما قد فكرا فيها مجرد تفكير

● او قد يكون الطالب والطالبة غير مرهفى الحس ، ومن النوع الذى يفضل افلام الجنس الرخيصة وافلام الحب المريض، وعندئذ فهما اما أن يلقيا بالا الى العمل الرائع المعروض امامهما ويغرقا فى تفاصيل دقيقة فى علاقتهما العابرة مستترين بالظلام ، أو يغادرا دار السينما

وإذا كان الحبان يعيشان بالفعل قصة حب عظيمة ، او هما يريدان ان يكون حبهما عظيما ، فلا بد لهما عندئذ من ان يختارا افلام الحب العظيمة . ذلك لان اى افلام غرامية غير عظيمة ستبدو لهما على الفور غريبة ومضحكة

ولكى يكون مثل هذين المحبين العظيمين، وهو النوع الذى أفضله فى السينما ، فى حاجة الى البحث بظلام القاعة لكى يتبادلا القبلات والاحضان أثناء عرض الفيلم . ذلك لان مشاهدتهما معا وهما جالسان جنبا الى جنب الفيلم العظيم ستكون فى حد ذاتها بمثابة قبلة عظيمة ورقيقة متبادلة

تاثير افلام المغامرات

ويقودنا هذا الى موضوع المثلث الذى أشرنا اليه منذ البداية ، وهو مدى تاثير انواع اخرى من الافلام ، أى تاثير الافلام غير العاطفية والغرامية على المحبين ، ولكن علينا ان نؤكد مرة أخرى ان كل فيلم جيد وعظيم . ومهما كان موضوعه ، له تاثير عميق فى حب كل محبين جادين وعظيمين

وافلام المغامرات بصفة عامة ، وافلام الرعب بصفة خاصة ، هى أفلام عملية ، ففى الواقع أن الفتاة التى تشعر بالرعب ، أو التى يزداد قلقها مما يجرى امام عينيها على الشاشة ، تكون فى تلك اللحظة فى حاجة شديدة الى الشعور بالامن والحماية والمساعدة والعطف ، ومن هنا ، فانها تترك نفسها تميل الى اكتاف الرجل الذى يصاحبها ، أو تتشبث بساعده أو يده ، وعندئذ يدعم الحب بينهما ، وترتعش عواطفهما ، وتسرى حيوية عاطفية دافقة بينهما

اما الافلام الخفيفة ، فهى لا تصلح للمحبين ، وان كان بعض المحبين يشاهدها لا لذاتها ولكن لظلام السينما وموقعها وصلاحيتها للقاء موعد غرامى

●●

واننا لنقول ، ونكرر القول، بانه لا ينبغى علينا أن نعتقد أن الافلام الغرامية والعاطفية، أو أفلام المغامرات والرعب ، هى الافلام الوحيدة التى تستثير الحب والعواطف فى السينما

ان السينما هى مرآة الحياة ، وهى تعكس الحياة لنا بحيث نستطيع ان نغوص فيها لا تستطيع عيوننا ـ وحدها ـ الوصول اليه ، ومن هذه الزاوية فان من الممكن ان تستثير بعض المناظر التفصيلية المقربة على الشاشة فى غير الافلام الغرامية والعاطفية مشاعر الحب بين المتفرجين

ان النسمة الخفيفة التى تلاعب ستار نافذة : أو دخان السيجارة الذى يتصاعد فى حلقات حلزونية بليدة ، او اظافر يد

امرأة وهي مطلبة ، أو غير ذلك من الامثلة التفصيلية في الافلام . يمكن ان ترسل في نفس المحبين رعشات اقوى من مناظر القبلات والاحضان

الروح الجماعية

ولقد قلنا في البداية ان هناك مثلثا يتكون من الشاشة والرجل والمرأة . ولكن هذا المثلث يمكن ان يتحول الى دائرة جماعية ، ليس فيها اضلاع ، كل ضلع قائم بذاته ، وانما فيها فقط محيطية لا نهائية ومتحركة . ويحدث ذلك عندما تسود الروح الجماعية صالة العرض السينمائي اثناء فيلم عظيم حقا

والذي يحدث في مثل هذه الحالة ، هو ان كل متفرج ومتفرجة يشعر بأن جميع المتفرجين الآخرين قد أصبحوا ، معه ، جسما واحدا كبيرا ، ينبض في كل مقعد، وفي القاعة كلها . وهنا يسود حتى سكون وصمت المتفرجين العميق أثناء العرض تعبيرا عن حياة وحرارة انسانية دافقة تثير كل العواطف والحب الكامنة ،



ملكة الافلام الجنسية السابقة مارلين مونرو وآرثر ميلر احد ازواجها

دون كلمة أو قبلة ، أو لمسة

ومع أن ممثلى الفيلم المعروض لا يستطيعون أن يعرفوا بتلك الحالة عندما تحدث ، فان ممثلى المسرح كثيرا مايشعرون بذلك وهم يمثلون بأشخاصهم كل ليله . واذا كانت الدائرة السينمائية، اى دائرة الروح الجماعية ، لا تضم الممثل السينمائى بشخصه ، وانما تضمه بصورته وصوته ، فان الدائرة المسرحية تلف الممثل ، بل وتلف احيانا الموجودين وراء الستار

وان مشاهدة فيلم عظيم من تلك الافلام التى تخلق دائرة المشاعر الجماعية مع من تحب . ليعادل فى الواقع ساعات طويلة من المجادلة

الحب . . . فى الافلام

مع أنه من المسلم به ان للسينما دورا هاما فى التأثير على الحب وأساليبه وقيمه ، ومع أنه من المسلم به أن الحب عنصر انسانى جوهرى فى حياة الناس ، وأنه لا يوجد حل انسانى خارج اطار الحب — على حد قول أندريه بريتون — وأن الطريقة الوحيدة لتغيير حياة الانسان هى الا يخون الحب ، فان الغالبية العظمى من آلاف الافلام التى نشاهدها لا تهدف الى تدعيم الحب المتحرر من الخوف والعقد وانما هى تهدف الى تقييد الحب بسلاسل المخاوف والعقد والتقاليد البالية

ان افلاما لا تزيد على العشرات من بين كل هذه الآلاف هى التى يمكن ان نعتبر اعمالا اكتشافية وكشفية للحياة الانسانية وهى التى يمكن اعتبارها ادوات فعالة فى تحطيم العالم كما هو، وتحويل الانسان الى انسان افضل واقدر على ان يحب حبا حرا

ان الرقابة المادية والمعنوية تتحالف مع جميع القوى الظلامية والسلفية لكى يظل الفيلم مكبلا فى قيود الحياة اليومية الرتيبة والباعثة على السأم والملل ، او لكى يظل مكبلا فى قيود القيم المثالية المنفصلة عن حياة البشر ، كما هى وكما يجب ان يكون .. وان افلاما غرامية عديدة لا تعرض — للاسف — الا لكى تطرق فى رؤوسنا مثل تلك القيود ، ومثل تلك القيم غير الواقعية غير الانسانية

والخطر ، فى هذه الناحية يتزايد فهناك تهديدات جديدة للحب الانسانى تدخل يوما بعد يوم الى السينما المعاصرة : شاشات العرض البانورامية ، والاساليب التكنيكية المتطورة ، والتلاعب الاكروباتى بالالفاظ والعبارات اللفظية ، الالوان الطبيعية ، والممثلات الستريلات المجردات من كل جاذبية فعلية والممثلات الجاذبية، والنقاد الذين فقدوا الاتجاه امام السباق مجالات العصر وتعدد أبعادها ، والمتفرجون المأخوذون بهذا الافيون الجديد الملون ، والذين ضاعت احلامهم الرائعة او قتلوها

ومع هذا ، فان السينما ، باعتبارها اسلوب العصر للتعبير عنه ، انما تكمن فيها . كفن عظيم وهائل ، القدرة على تخطى تلك الاخطار والعقبات . وانى لاحلم بسينما تقدم الرجل والمرأة المتحابين فلاجهما الذى لا يخونان به حبهما




جمهورية فيلم تقدم في
أول نوفمبر
المغامرون الثلاثة
سعاد حسني
أحمد رمزي
حسن يوسف
محمد عوض
حسام الدين مصطفى
قريبا
شياطين البحر
الأجنحة الصغيرة
أسرار البنات
والفيلم الكبير
موكب النور



القصور الفاخرة

تختفي من

السينما العربية

■ باقة جديدة من الأفلام تقدمها الشركة العامة للانتاج السينمائى .. والباقة الجديدة مكونة من ١٢ فيلما هى : الاعتراف .. المستحيل .. وداعا أيها الليل .. جفت الأمطار .. ٣ لصوص .. سيد درويش .. أولاد بلدنا .. صغيرة على الحب .. خلتى الى القاهرة .. المتمردون .. قنديل أم هاشم .. الدخيل .. ثورة اليمن ..

ومع أربعة أفلام شهريا تستمتع بألوان مختلفة من الكوميديا بمستواها الرفيع بعد أن تحررت من السخافات والتهريج .. والتراجيديا التى تنبثق من أعماق مشاكلنا ؛ لتحقق الاهداف السليمة التى من أجلها نحب السينما ، وتدفع القرش ونفوسنا سعيدة بالتطور الجديد الذى يجتاح هذه الصناعة بعد أن تخلصت من مدعى العلم بالسينما ..

ورسالة «فيلمنتاج» تعمل على تدعيم نهضة سينمائية جديدة وتأمين الفيلم العربى .. لذا حرصت على رعاية المواهب الجديدة من المخرجين والكتاب ، وتقوم بعملية « تصعيد » للوجوه الجديدة واتاحة الفرصة للموهوبين منهم .. هذا الى جانب خبرات الفنانين القدامى العاملين فى الفن ..

وقد راعى المسئولون فى « فيلمنتاج » ان تقدم هذه الافلام بأسلوب جديد .. فلم يعد الفيلم يصور حياة القصور الفاخرة وحياة السلاطين . وانما يقدم حياتنا الاشتراكية الجديدة ..

والعيون الساهرة فى الشركة العامة للانتاج السينمائى استطاعت ان تحول العمران فى بلدنا الى ديكور رائع لهذه الافلام مع مراعاة الدقة فى التنفيذ .. كما تحولت الطبيعة التى تتمتع بها بلادنا الى « بلاتوهات » يسهل فيها الاخراج والتمثيل ... فخرجت كاميرات الشركة الى الشارع لتعكس الصورة الصادقة فى مجتمعنا وبذلك يتحرر الفنانون والفنيون من نار الاستوديوهات

وأكثر من هذا .. لقد اتاحت الفرصة لجاميع كثيرة من أفراد الشعب رؤية انفسهم على الشاشة الكبيرة — ففى فيلم « جفت الأمطار » سترى قصة الفلاح الذى تخلص من أرتباطه بالقراريط القليلة لينطلق فى المدينة ويسعد بالصناعات الجديدة .. ومع هذا الفلاح ستشاهد عددا كبيرا من الايدى الكادحة كانت تحلم أن ترى نور المدينة .. وأصبحت ترى أنفسها على شاشة السينما ..

وفى فيلم « وداعا ايها الليل » ... سنرى الحاضر الباسم من خلال قصة حب جميلة ..

**

الى جانب هذا كله ؛ ففى هذه الافلام فكر جديد واتجاهات متطورة تقدمها العناصر الموهوبة من مخرجينا الذين درسوا فى الخارج .. والوعد منهم أن يقدم كل فنان ــ لنا ــ أعمالا تناطح اعظم الاعمال العالمية .. وحتى تقدم الشركة العامة للانتاج السينمائى هذا الزاد من الافلام لا نتصور انها تقدم افلاما « ملفقة » فنيا ، والقصد الكم فقط مع عدم المبالاة بالكيف .. كلا .. !!

ان الشركة تضع الخطة ثم تقوم بدراستها وتعيد وتزيد مرارا قبل انجاز هذه الاعمال ... وتضع أيضا نصب عينيها المسئولية قبل وضع اللمسات الاخيرة فى اى عمل تقبل عليه ..

واستجابة الى تنسيق العمل الفنى ورغبة فى الوصول به الى مستوى الكمال المنشود وتحقيقا لمبدأ أن الفن لابد ان يخدم اهداف مجتمعنا ؛ اتجهت لجان الشركة على الاعمال الفنية بدقة واتقان ..

ولم تكتف الشركة بتقديم هذه الافلام الـ ١٢ ولكنها تستعد لتقديم باقة أخرى من الافلام وهى « سوانى مدير عام » قصة الكاتب عبد الحميد جودة السحار .. «الغول» قصة محمد محمد عبد الرحمن .. ايوب المصرى قصة زكريا الحجاوى .. « السيرك » قصة وسيناريو صلاح حافظ وصلاح ابو سيف .. « الجسر » .. قصة محمود توفيق .. « الارض » مسرحية عبد الرحمن الشرقاوى .. ستراها فيلما فى ثوب جديد واسلوب جديد .. « اعترافات امرأة » قصة سعاد زهير « المرأة والاخرون» .. قصة جنهلة فتحى ...

وفى المؤسسة لجنة خاصة لفحص الافكار الجديدة التى يتقدم بها الكتاب وتتيح الفرصة للمواهب المتفتحة من هؤلاء الكتاب الذين نضع عليهم آمالنا فى خلق جيل جديد من المتخصصين فى كتابة السينما من كتاب قصة وكتاب للسيناريو

وعلى الصفحات التالية مشاهد فى صور لمجموعة من افلام « فيلمنتاج » تقدمها للجمهور خلال الشهور القادمة مع انطلاقتها الجديدة ..

صلاح البيطار

★ | ٣ لصـــوص

صلاح ذو الفقار وسميحة ايوب في « سارق اللعب » الحدوته التي تحل أزمة المساكن ..



ثلاث قصص قصيرة كتبها احسان عبد القدوس ... القصة الاولى « سارق الاوتوبيس » ... يخرجه حسن الامام وبطولة فريد شوقي .. نبيلة عبيد .. عبد المنعم ابراهيم .. والحدوته تصور حياة سائق عربة نقل .. زوجته تمرض في وسط مسئوليات عمله .. وعليه ان يكون بجانبها ليداويها .. ولكن زحمة العمل تجعله بعيدا عنها .. فالمسألة ليست ازمة عامل وزوجته المريضة وانما ازمات عمله ايضا .. القصة في الحقيقة تصور ازمة المواصلات ..

و « سارق الشعب » القصة الثانية .. اخراج نطين عبدالوهاب وبطولة هند رستم وصلاح ذو الفقار .. والحكاية ان احد الافراد في حاجة الى مسكن ، اخيرا يقع في جزار .. يفرض عليه شروط غريبة .. مثلا شراء اللحم من عنده .. هذا الساكن دفع « خلو رجل » في المسكن .. ولهذا الجزار زوجة لعوب استطاع الساكن ان يستغلها ويأخذ « خلو الرجل » بطريقة غير شرعية ازاى .. هذا ما ستعرفه من الفيلم .. والمهم ان الجزار هو محمد رضا.. في دور المعلم مدبولى

و « سارق عيشه » .. هي القصة الثالثة.. اخراج كمال الشيخ وبطولة حسن يوسف ونجمة ابراهيم .. وابوبكر عزت .. والفيلم يصور ازمة المساكن .. العمة التي لا تريد لابن اخيها الخير ولا الزواج لانه العائل الوحيد للاسرة .. فيضطر الى ارتكاب الجرائم والمغامرات ليتزوج .. واللي يحصل .. يحصل .. !



فريد شوقي يتألق في « سارق الاوتوبيس » في دور السائق المهموم

حسن يوسف ومديحة سالم في مشـــهد من
« سارق عمته » في فيلم « ثلاثة لصوص » ..



اولاد بلدنا

الثالوث الخفيف الظل عبد المنعم ابراهيم ، حسن يوسف ، ويوسف فخر الدين • يخرجه حلمي حليم وتدور أحداثه في القاهرة والاسكندرية •
والثلاثة طلبة استغلوا وقت الاجازة في الشقاوة .. .. فذهبوا الى الاسكندرية .. خيالهم ضائعة وأفكارهم ضائعة .. وأخيرا يقع الثلاثة في حب « مني » الثرية التي ورثت قصرا عن جدها ولكن لا تطيق هدوء القصر وحياة « الفخفخة » وتنزل الى مستوى الشعب العادي .. « ومني » التي تراها في الفيلم « تادية لطفي » .. لها أفكار « سارتريه » يعني وجودية .. تصور .. تركت حياة القصر لتعيش في كوخ حقير في حديقة القصر .. وبدلا من أن تنام على ريش النعام نامت على الحصير ! وكيف استطاعت ان تطيق هذه الحياة الغريبة .. سوف نرى في فيلم « أولاد بلدنا » الذين تأقلموا مع الحياة الجديدة

نادية لطفى .. فى دور الوجودية .. وأولاد بلدنا حسن يوسف .. عبد المنعم ابرهيم .. يوسف فخر الدين



عبد المنعم ابراهيم يستجدى الحب من نادية لطفى ..!



★ | وداعا ايها الليـــل

ولنودع الماضي بكل ما فيه من مآس وكراهية ومساوىء لنستقبل الحاضر بابتسامات كلها فرح وتفاؤل لحياتنا الجديدة التي نعيشها .. هذا المعنى الجديد تراه في فيلم « وداعا أيها الليل » بأسلوب روعيت الدقة في اخراجه وتنفيذه .. والفيلم مأخوذ عن قصة فؤاد جندي ويخرجه حسن رضا .. ويضم دماء جديدة ومواهب أثبتت وجودها مثل ناهد شريف .. نوال أبوالفتوح .. رجاء يوسف .. وحيد عزت .. وقد أعطيت لهم الفرصة حتى يصعدوا الى نجوم الصف الاول .. ويشترك مع هؤلاء شكري سرحان .. الفتى الذي يتألق في كل فيلم يمثل فيه وكأنه نجم جديد يريد أن يصعد الى القمة

ميمي شكيب تعـود لمجدها في « وداعا أيها الليل » مع نوال أبو الفتوح مع ناهد شريف







هند في دور جليلة ..
المـرأة التي أثرت في
حياة سـيد درويش

سيد درويش

من زمان والمناقشات حامية حول ظهور سيد درويش فى السينما .. وأخيرا خرج الينا فيلم هذا الفنان بعد أن وفقت « فيلمنتاج » فى العثور على القصة وعلى المخرج .. وبعد أن وقع الاختيار على المخرج المسرحى كرم مطاوع ليقوم بدور سيد درويش .. العبقرى الذى مست الحانه قلوبنا .. وتذكر القضايا الفنية والمعارك التى تدور حول حياة هذا الفنان العملية .. أما حياته الخاصة وسيد درويش الانسان اختلف فيه الرأى ..

أما ما يريد أن يقنعنا به أحمد بدرخان فهو ما يقدمه لنا بدرخان فى الفيلم الذى سيحكى قصة المرأة التى لعبت دورا رئيسيا فى حياة هذا الفنان وتمثلة هند رستم وقصة هذا الفنان الخالد فى لقائه مع الشعب البطل



كرم مطاوع .. مخرج المسرح الذى يلعب دور سيد درويش

صغيرة على الحب



بنت اقل من ١٦ سنة ..علمت ذات يوم ان التليفزيون ينظم مسابقة للوجوه الجديدة .. فداعبها الامل أن تكون نجمة تليفزيونية ..

وفى الموعد المحدد اكتشفت ان المسابقة خاصة بالاطفال .. فنظرت لنفسها فى المرآة وقررت ان تعود طفلة ..

وفى ستديوهات التليفزيون أظهرت البنت الصغيرة نبوغا مبكرا .. غير أن خطيبها لا يفهمها ويصمم على منعها من السير فى هذا الطريق ، وتحاول الصغيرة أن تتشاجر للمخرج الشاب الذى احبته وتعلل ان أختها الكبرى لا توافق على اشتغالها بالفن ، فيسارع المخرج لاقناع الاخت ، لكن الاخت المزعومة لا توجد فى القاهرة .. ثم تضطر البنت الصغيرة ان تعود كبيرة كما كانت وتمثل فعلا دور الاخت الكبيرة .. غير أن الازمة تصل الى قمتها حين يقع المخرج فى غرام البنت الكبيرة .. الصغيرة على الحب ..

سترى سعاد حسنى وقد انكمش سنها الى النصف وهى ترتدى لى بنت المدارس الابتدائية ، مع رشدى اباظة الذى يقلل من عنفه ليكون لينا .. رقيقا .. ويخرج الفيلم نيازى مصطفى .



المستحيل



لا يخلو بيت في مصر من الازمات .. بعضها تجد لها الحلول السريعة واخرى تشتد وتحتدم .. وكثيرا ما يكون الحـل ازمة جديدة ومحنة لا حل لها .. ولكن « المستحيل » القصة التي تعمق في كتابتها الدكتور مصطفى محمود ويخرجها للسينما حسين كمال — عرض لازمات البيت المصرى .. نادية لطفى زوجية تقوم علاقتها الزوجية مع كمال الشناوى على عدم الفهم .. وتتدخل سناء جميل وصلاح منصور في حل عدم الفهم .. ورغم المحاولات يتورط الزوج والزوجة في كيف تحل الازمات .. حل بالمستحيل ؟..

« المستحيل » اسلوب جديد في التصوير والاخراج ..





سناء جميل وكمال الشناوى ..
هل تحل مشاكلهم بالمستحيل ..؟

١٥ المتمردون



توفيق صالح ..
مخرج المتمردون

« المتمردون » .. قصة كتبها صلاح حافظ وراء القضبان .. تصور حياة واقعية داخل مصحة للامراض الصدرية .. وتجرى احداث القصة فى زمن قبل الثورة .. يظهر فيها مساوىء المجتمع البيروقراطى .. والوسطية البغيضة التى اكان المفروض أن تكون « وصولية » الى الخير لا الى الدمار والهلاك والخراب .. فيفقد الخير الذى يحمل مدلولات الشر .. والتى تدعو الانسان دائما الى التمرد .. وأى تمرد .. ؟ وهل هذا التمرد ما نسميه ثورة على البيروقراطية أو القضاء على المقلبات القديمة .. خلائق وعلاج طريف .. وحلول جديدة يصورها لنا فيلم المتمردون .. اجمل ما فيه أن يقوم على الواقعية الجديدة التى تجتاح العالم فى دنيا السينما

جفت الامطار





سهير الرشدي . . مع شكري سرحان في جفت الامطار . .

• يحنت الامطار • ·· قصة الكاتب الصحفي عبدالله الطوخي يقدمها لنا سيد عيسى فيلما من اخراجه بطولة شكري سرحان وسميحة أيوب وسهير المرشدي ·· والفيلم يساهم في عملية تطوير نظرة الفلاح المصري لارضه والابتعاد عن النظرة الذاتية المتعصبة ·· وقيمة العمل في الصناعة تشجيه على أن ينتزع من عقله ارتباطه بالارض والهجرة الى المدينة وقل الارض البور لاستصلاحها ·· والفيلم بهذا يكسر الحاجز التقليدي الذي يربط عمر الفلاح بقراريطه من الارض ويعطي له فرصة التحرك والهجرة الى اماكن العمل والارض الجديدة ·· وحقيقة الفيلم يصور خلق فلاح يفكر في مجتمع اشتراكي جديد !

سميحة ايوب نجمة المسرح .. لحين الامطار ..



★ الاعتراف



من الظلم أن يتحمل الأبناء تبعات وأخطاء الآباء .. هذا المعنى البسيط العميق يحمله إلينا فيلم « الاعتراف » الذي يخرجه سعد عرفة وتقوم بالبطولة فيه فاتن حمامة .. وجلال عيسى الوجه الذي يشق طريقه بمواهبه وفنه .. أحب فاتن واقتنع بحبها واتفق على إتمام الزواج وعاش الحبيب مع حبيبته سنوات .. وفجأة يكتشف خطأ جسيما في حياة حبيبته بعد أن اعترفت له بالحقيقة .. والحقيقة مرة كما يقولون .. اعترفت البنت لحبيبها الذي ينوي الزواج منها أن أمها ضلت الطريق وكانت بائعة لهوى .. ولهذا تلاقى الأسود .. فكر .. ودبر الشاب وأخيرا ترك فتاة أحلامه .. وظن الماضي وحط عليه التراب الأسود .. دون شك البنت فاتن أنها سيدة الشاشة .. كما يقدم الفيلم الوجه الجديد جمال الوحش الذي يخطب فاتن وتكتشف أنه يخدعها ويريد أن يغتصبها فقط ..

فاتن والوحش ، فى معركة بصحراء الفضي ..



★ خذنى للقاهرة

جلال عيسى .. فنان يريد ان يثبت وجوده



خذنى للقاهرة .. فيلم استعراضى فى ثوب جديد .. وهو من الافلام المليئة بالمرح .. والموسيقى .. والالحان الجميلة .. ورغم هذا كله فهو يعالج مشاكل الشباب ايام زمان ، والشباب فى عهد الثورة بعد ان اصبح يفكر فى حمل المسئولية التى يلقيها عليه الوطن .. وفى زحمة الاختلاط يحب الشباب .. ويكون امام الالتزام .. فهل يكون الالتزام تعقيدا .. ؟ هل الانطلاق همجية .. ؟ خذنى للقاهرة سيجيب على هذا كله ..

والفيلم تجربة جديدة يقدمها خليل شوقى بعد ان قدم تجربته الاولى « الجبل » .. الفيلم بطولة أحمد مظهر .. ليلى طاهر .. نوال ابو الفتوح ..



ليلى طاهر .. وبطولة في « خذني للقاهرة »

ثورة اليمن



اليمن .. اسم من ذهب .. اسمه كل الناس .. بله سمعنا بحياة شعبه وبأس حياة ما قبل التاريخ .. كيف .. ؟ حياة ما سوريه الشعبية عاطف سالم والفريد لنا في صورة حية .. جاني عاطف الذي اليمن شعورة حيه الثنايا .. طاقة .. صلاح منصور وأحس في الظلم .. صلاح منصور يصور لنا سياد الإمام بالله عزل عاطفا بأنه من العالم الخارجي وعطلها الحرس في ظلام دامس .. شعبيته والاستبداد .. ويسحق الطغاة .. وحتى في عز الإمام كبير .. كيف كان يفكر هذا الإمام .. ؟ كيف كان يستبد على الشباب .. ٩٥٠ وماذا التي كانت تجري في القصر وكيف حياة الإنسة .. ؟ وكانت الثورة .. وانتصرت الثورة وانتصر اليمن .. والفيلم يصور بوقائع تاريخ مرة لمسح منها وشاهدها



صلاح منصور في دور الامام
في فيلم ثورة اليمن ..

قنديل ام هاشم

« قنديل ام هاشم » .. الرواية التى قدمها المسرح القومى للكاتب الكبير يحيى حقى .. والفيلم يصور حياة الشاب الذى خرج من البيئة الشعبية وذهب الى الخارج ليتعلم .. فبهرته المدينة والتقدم الذى اجتاح هذه البلاد .. وهذا الشاب كان يعيش فى خرافات الثلاثينات من السنين الاخيرة ، وعندما وقف على المدينة الساحرة كفر بالخرافات ، واتهم الروحية فى الشرق ... وحاول ان يفصل العلم وحده فى حل المشاكل واخيرا اكتشف ان لا العلم قادر على حل المشاكل ولا الخرافات وانما الايمان والعلم ، هذا المزيج قادر على حل اى مشكلة



يحيى حقى ..

الدخيل



نور الدمرداش ..

• الدخيل • .. هو فيلم جديد .. هذا صحيح .. وقد تقول أنك تستطيع ان تتوقع احداث الفيلم من عنوانه .. وتتصور أنه ترديد لافلام كثيرة رأيناها زمان .. أبدا .. وأؤكد لك أبدا .. انها قصة جديدة فى افكارها كتبها رمضان خليفة وأعد لها أيضا السيناريو ليخرجها نور الدمرداش .. الدخيل فى الفيلم هو رمز القضية فلسطين .. وببساطة توجد عائلتان يفصل بينهما كوبرى .. ينتشر بين هاتين العائلتين كل ود واخاء وصفاء فى المعاملة ويخيم على حياة الاسرتين كل سلام .. وفجأة يدخل يهودى بين العائلتين فيحيل الحياة هناك جحيما لا يطاق .. استعمل كل الاسلحة القذرة ليقضى على سلام وحياة الاسرتين .. وفى النهاية يكتشف أمره ويطرد شأن كل دخيل ..



مؤسسة فرانكلين
للطباعة والنشر
تقدم
من مجموعة الكتب الأساسية والمراجع الأمريكية المترجمة
التقويم فى التربية الحديثة
ترجمة : محمد محمود عاشور
١٢٧ قرشا
الالكترون وأثره فى حياتنا
(طبعة ثانية)
ترجمة : د. أحمد أبو العباس
دار المعارف - ٣٠ قرشا
العالم من حولنا
ماتراه منه وما لاتراه
(طبعة ثانية)
ترجمة : د. أحمد أبو العباس
٤٠ قرشا
الطفل والقراءة الجيدة
١٠ قروش

إدجار موران

جرس رنان متصل الرنين يدعونا . . . دكان من بين الدكاكين يقدم لنا بضاعة هائلة . البضاعة مكونة من وجوه ملونة وصور قبلات ورجال يركبون الخيل ويطلقون المسدسات . وندخل الى كهف اصطناعى مظلم ، ويسقط غبار مضىء متراقص على ستار .. وترتوى عيوننا . وتصبح حزمة الضوء الساقطة المتراقصة على الشاشة جسدا وحياة . وتقودنا حزمة الضوء الى مغامرة متجولة . ونظل هكذا حتى تليب موسيقى ختامية الظلال على الستار ، ونخرج لنتحدث عن أحد الأفلام

المتفرجون



★ برهان قريب على نوعية حياتنا اليومية المعتادة

والسر الاول للسينما يكمن فى هذا البرهان . والذى يدهشنى فى هذا السر هو انه لا يدهشنى . ان البرهان « يخرق عيوننا » ، بالمعنى اللفظى للتعبير . انه يعمى عيوننا ، ولكننا لا نراه

يقول بريخت :

« هل نستطيع كل الاشياء التى نصفها بانها معتادة ويومية ان تثير فى نفوسنا القلق والتساؤل ؟ »

من هذا السؤال يبدا علم الحياة . من هنا يبدا علم السينما

والسينما فن ، والسينما صناعة . وفن السينما وصناعة الفيلم ليسا سوى جزاين ممتزجين بوعينا . وهذا الامتزاج ظاهرة علينا ان نمسك بها فى طياتها . وهذا الامتزاج الغامض ، هذا البرهان الخفى ، يمتزج بنسيجنا الانسانى نفسه. ونسيجنا الانسانى نفسه واضح وغامض ، مثله فى ذلك مثل نبضات قلبنا ، ورعشات روحنا

وبسبب هذا الوضوح والغموض معا ، فاننا — على حد قول جان ابشتاين — **« نجهل كل ما نجهله عن السينما »**

واذا تاملنا هذا القول : « نحن نجهل اننا نجهل السينما » ، فلعلنا نستطيع ان نستنبط منه قولا آخر مكملا ، والمسألة هامة هى : « اننا لا نعرف ما نعرفه من السينما »

ولكن لماذا يجهل الانسان الذى اصبحت السينما جزءا من نسيج حياته اليومية كل شىء عن السينما ، تقريبا ، بل ولماذا لا يدرك هذا الانسان ما يعرفه بالفعل من السينما ؟

لماذا تقوم هذه العلاقة اليومية المعتادة بيننا وبين السينما ؟

ان الاجابة عن هذا السؤال هى فى ان نبحث العلاقة بين السينما والانسان، بمعنى ان هذه العلاقة — ككل علاقة اخرى — تقوم على الوحدة والتناقض فى وقت واحد ، وهى — ككل علاقة اخرى — تنمو وتتطور على هذا الاساس

ولنبدا البحث عن هذه الاجابة بالانسان

الانسان .. والسينما

ليس من الممكن — باى حال من الاحوال — تصور السينما بدون الانسان. لا يمكن تصور السينما بدون « المتفرج »

ان فرانكستل يقول :

« ان روح المتفرج هى روح نشيطة ، وبمقدار نشاطها يكون نشاط روح السينما . وروح السينما نشيطة ،

وبمقدار نشاطها يكون نشاط روح المتفرج؟

معنى هذا ان العلاقة بين السينما والانسان ، وبين الانسان والسينما ، هي امر يتعلق بنوع واحد من النشاط

فما هو هذا النوع الواحد من النشاط الذي يربط بين الانسان والانسان

اذا تأمل كل واحد منا ما يدور في رأسه ، فانه لن يلبث ان يكتشف اننا نحمل في رأسنا سينما صغيرة لا تكاد تتوقف للحظة عن عرض أفلامها علينا ، حتى ونحن نائمون . والافلام التي تعرضها هي خيالات ، واحلام ، واوهام ، وافكار مكبوتة لم يتم التعبير عنها ـ بالقول او الفعل ـ بعد . وهذه الخيالات والاحلام والاوهام والافكار المكبوتة ـ كلا او جزءا ـ هي الجانب الاخر من جانبي مشاركتنا في العالم ، وتصورنا للعلاقة بيننا وبينه . انها اساطير قائمة على اساس الواقع ، ولكنها ليست الواقع . انها شيء مختلف عن الواقع وان كان ابنه الشرعي . انها ما نسميه روح الخيال الانساني ، روح الكشف والاستكشاف ، روح المخاطرة والمغامرة . ولا يوجد انسان بدون خيال فالانسان خيالي بالطبع

ومن اشد احلام الانسان تأصلا في التاريخ ، حلم تجاوز الزمان والمكان واختراق حدوده وابعاده . حلم التخلص من قيود قدراته البشرية ، بتوسيع هذه القدرات ، والغاء القيود

فاذا انتقلنا من نشاط الانسان الخيالي الى نشاط السينما ، وجدنا أن ما تفعله السينما هو ـ في جوهره ـ ما يفعله رأس الانسان . انها تعرض أمام عيوننا ، وفي داخل عقلنا عن طريق العين والسمع ، افلاما تجسد خيالاتنا واوهامنا واحلامنا وافكارنا . انها افلام تخترق بنا حواجز الزمان والمكان ، بحدوده وابعاده ، وتخلصنا من قيود قدراتنا البشرية ، وتعلمنا ، أو تجعلنا نجهل ، كيفية التخلص من تلك القيود

ان العالم ـ كما نتصوره أو كما نحب ان نتصوره ، وكما نشاهده أو كما نحب ان نشاهده ، كما نريده او كما نحب ان نريده ـ ينعكس في مرآة السينما : الطبيعة والانسان والفكر ، وروح الطبيعة وروح الانسان وروح الفكر

وهكذا فهناك مجال نشاط واحد ومشترك بين السينما والانسان . وهو مجال اصيل تضرب جذوره في اعماق تاريخ الانسان منذ خط اول خيال في رسم على حائط كهف

فاذا اقتنعنا بهذا الرأى ، فاننا نستطيع ان نتقدم خطوة اخرى في مجال البحث والمناقشة

كل شيء ولاشيء

والسؤال هنا : أين الوحدة والتناقض في علاقة السينما ـ الانسان ؟

ولنعد في ذلك الى تأمل انفسنا

اننا نجلس لنشاهد فيلما . فماذا



تشعر ؟ اننا نشعر بالمشاركة ، سـواء اكانت هذه المشاركة ايجابية قبولية ؟ أم كانت سلبية رافضة

فهل يشعر الفيلم بنفس هذه المشاركة وهو معروض ؟ الاجابة هي : نعم ان الفيلم نفسه ، اي الصناعة السينمائية ، تشعر بالمشاركة مع المتفرج . وهي مشـاركة تترجم ماديا وادبيا

ان المتفرج هو كل شيء في السينما . ان الكاميرا تقدم له صورة العالم . وهي ايضا ـ وربما بالدرجة الاولى ـ تقدم له صورة روح العالم والانسان

ان روح المتفرج تحقق باستمرار عملا هائلا ، وبدون هذا العمل الهائل يصبح الفيلم مجرد تتابع ٢٤ صورة في الثانية. وابتداء من هذا التتابع الفوتي ، تقوم علاقتان متبادلتان . يقوم نظامان للمشاركة واحد على الشاشة ، وواحد على المتفرج. وهما متبادلان بكل ما يحمل تعبير التبادل من معنى السـامي : يصب احدهما في الآخر ، ويتجـاوز احدهما الآخـر ، ويتكاملان ، ويتحدان في ديناميكية فريدة

والفن السينمائي هو تلك اللحظة التي يلتقي فيها الفيلم بالمتفرج . التي تلتقي فيها نفسيتان : نفسية الشريط السينمائي ونفسية المتفرج

يقول ايشتاين :

« ان الشاشة السينمائية هي ذلك المكان الذي يلتقي فيه الفـكر التمثيلي بالفكر المشاهد ليتخذا الطابع السـادي عندما يصبحان فعلا سينمائيا »

ولكن المتفرج هو ـ في الوقت ذاته ـ لاشيء في السينما

ان السينما صناعة آلية لا يستطيعها الا من تعلمها وفهمها واجادها . انهـا منشأة اقتصادية اساسية لها قوانينها الاقتصادية واحكامها ، وفي هذا المجال فلا يستطيع المتفرج شيئا كثيرا

السينما آلة ، وآلة فكرية . وروح السينما روح آلية ، او روح آلة فكرية . انها آلة فكرية بدون سيقان . بدون جسم . بدون رأس . انها آلة ترى بدلا منا . آلة تنظر وتلاحظ وتقرأ وتختـار وتستوعب فيما هو خارج عنا . وتحتوي على الشـاشة ـ في الواقع ـ ما رآه السينما بدوننا . بل وبدون ان تسألنا رأينا مسبقا ، والنظرة التي تعرضها على الشاشة ليست نظرتنا وان سيطرت على نظرتنا

ومن هذه الزاوية يكون الانسـان المتفرج لاشيء في السينما ـ انه انسان غريب منفصل ومنسلخ من الفيلم

هذه العلاقة المتآلفة فى مجال نشاط واحد ، بين انسان هو كل شىء وسينما هى لاشىء بدونه ، وانسان هو لاشىء وسينما هى كل شىء بدونه ، هى التى تحدد – فى الواقع موقعنا نحن من السينما ، وموقع السينما منا

ماذا فى الافلام ؟

فما الذى يحدث فعلا خلال هذه العلاقة التى تنشأ بين الانسان والسينما فى الافلام ؟



ان السمة الجوهرية للسينما هى انها تمارس تأثيرها على الانسان فى نفس الوضع والمكان الذى يوجد فيه المتفرج . وهى تستبدل بتجربانا تجربتها . انها تتخيل من اجلنا ، وتتخيل بدلا منا . وفى الوقت نفسه تتخيل بعيدا عنا تخيلا اكثر كثافة واكثر دقة

والسينما اكثر قدرة من الانسان الواقعى . انها تتجاهل فوارق المكان والزمان عندما تقدم لنا فى مكان واحد وفى زمان واحد احداثا متتالية فى ازمنة متباعدة ، او منفصلة عن بعضها بعضا جغرافيا ، فى مكان واحد

ان السينما تجعلنا نرى عملية اختراق الانسان للعالم ، وهى تجعلنا نرى أيضا العملية الاخرى التى تنفصل عن الاولى ، وهى عملية اختراق العالم للانسان . وهذه العملية فى البداية عملية استكشاف .. استكشاف لما هو خارجنا . وهى فى النهاية عملية كشف . كشف عما هو فى داخلنا

ان السينما تضع العالم فى متناول اليد ، او على وجه ادق تضعه فى متناول العين . انها تضع العالم المجهول فى متناول عيوننا . انها العين الموجودة دائما . العين الاقوى والاعمق من العين الانسانية ، وان كانت هى عين الانسان

ان السينما بايجاز – تعكس التبادل العقلى بين الانسان والعالم . وهذا التبادل هو استيعاب نفسى تطبيقى للمعرفة او للوعى . ودراسة اصل السينما تكشف لنا عن ان السحر ، والمشاركات الخيالية بصفة اعم ، يجرى تبادلها بنشاط مع العالم بقدر هام من الخيال

ومن الممكن ان نقول ان قاعة السينما هى قاعة واسعة للعلاج النفسى . فالسينما اداة نفسية بالدرجة الاولى ، ولعل هذا هو السبب فى ان الكثير من المصطلحات السينمائية الصناعية والفنية يماثل الكثير من مصطلحات علم التحليل النفسى . واذا اراد احدنا ان يعرف حقيقة ما بداخل نفسه ، فليسأل نفسه اثناء مشاهدته الفيلم عن معنى رد فعله . واذا أراد احدنا ان يعرف حقيقة ما بداخل شخص اخر ، فليناقشه فى الافلام التى يراها


الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
تصدر يوم ٥ أكتوبر ١٩٦٥
روائع المسرح العالمى
٦٦
عرفوا ما يريدون
تأليف : سدنى هوارد
ترجمة : عبد الله حسين
مراجعة : على جمال الدين عزت
تقديم : أنيس منصور
ثمن ١٠ قروش
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة المختارة من أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
ملتزم التوزيع فى الداخل والخارج :
مكتبة الخانجى
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة
ت ٩٠٦١٤٨٠ - الإدارة ت ٩١٥١٤٨٠

عزيزى القارئ

اذا راجعت أعداد الهلال الماضية فستجد حلا رئيسيا تدعو اليه هو الاهتمام بالقراء لحل مشكلة الثقافة ، والاهتمام بالجمهور لحل مشكلة المسرح ، والاهتمام بالمواطنين لحل مشكلة الدولة والديمقراطية ، ذلك اننا نؤمن ان الكاتب بلا قراء ، كالممثل بلا جمهور ، كالدولة بلا مواطنين احرار ، وليس هذا الحل هربا من الحل الصحيح • لاننا نربط أى تطور حقيقى بالتطور الديمقراطى ونربط بين الديموقراطية والجماهير • ونربط بين الثقافة المفيدة واستفادة الجمهور بها • اننا نرى ان الثقافة العامة والرفيعة فى نفس الوقت ، سترفع من مستوى الحياة الانسانية والاجتماعية

والسينما هى اخطر الفنون الجماهيرية انها فن ديمقراطى بالطبيعة ، وجماهيرى فى الدرجة الاولى

ولذلك ، جمعت « الهلال » اكبر عدد من المقالات والبحوث المفيدة من أنحاء العالم ، ولم تغفل مشاكل الفيلم المصرى وتأثيره على الجمهور ، وبعد هذه البحوث الطويلة ، نكاد نعود الى نفس الحل الذى نطرحه فى كل عدد تقريبا الاهتمام بالجمهور

لان الاهتمام بالقراء هو حل مشكلة الثقافة ، والاهتمام بالجمهور هو حل مشكلة المسرح والسينما والفنون عموما ، كما ان الاهتمام بالمواطنين وثقافتهم هو حل مشكلة الديمقراطية

ان الجمهور على حق دائما

رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



التخت

للفنان محمود سعيد

• تصوير عبد الفتاح عيد •


الهلال
السينما • السينما • السينما

الإسلام والاشتراكية : روجيه جارودي

الهلال

ندوة عالمية : هل انتهى دور الأدب ؟



كلمات عاشت

● ان تقديس للحياة يعنى ان تتحول المعرفة التى تراكمت عندى الى تجربة : والى عمل ، والى فعل « البرت شفايتزر » ● ان ادب الكفاح يجعل الكاتب يحس انه يحمل رسالة مقدسة يستهين معها بكل ما يقع له من كوارث « سلامة موسى » ● ما الشباب ، وما الجمال ، اذا كنا يخفيان وراءهما نفسا جامدة كحجارة الطريق « أندريه دى بلزاك » ● ان الكمال يعبر عن وجوده بانه موجود ، اما النقص فيحتاج الى طاقات الإخلاص للبيئة ، حتى تكتشفه ، وتعبر عنه « نجيب محفوظ » ● ليس هناك سوى بلاغة واحدة حسنة ، هى بلاغة الدفاع عن الحرية « جان بول سارتر » ● الفنان الحقيقى لا يعرف كلمة « يجب » . انه يكتب مايعجبه ، لا ما يعجب الناس « أوسكار وايلد » ● العمل هو حبى الوحيد .. لكن ياله من حب ! « الفنان يوجين ديلاكروا » ● ان حياة الانسان مهما طالت ، ستصبح قصيرة اذا قورنت بالانجازات التى يحققها العقل البشرى ، التحقق خارج القيود المادية « ارنولد توينبى » ● الفاضل يعطى الحياة اكثر مما ياخذ منها « جورج برنارد شو »

العدد الحادى عشر — السنة ٧٣

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

مدير التحرير
طاهر الطناحى

اول نوفمبر سنة ١٩٦٥ م — ٨ رجب سنة ١٣٨٥ هـ



الف عام على ميلاد ابن الهيثـــــــم ص ٤



قـــــــراءات فى الادب الجـــــزائرى ص ٣٨

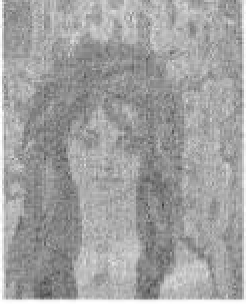


حياتى مع زوجى السابق بيكاســــــو ص ١١٤!

فى
هـذا العـدد

ذات الشعر الاسود

للفنان : يوسف فرنسيس
تصوير : عبد الفتاح عيد



د. عبد الحليم منتصر

١٠٠٠ عام على ميلاد عالم عربي كبير



ابن الهيثم

يوافق هذا العام ١٩٦٥ العيد الالفى لمولد عالم من اعظم العلماء فى جميع العصور والازمان ، انه عالم عربى يقرن الى اعاظم رجال العلم فى التاريخ ، انه ثالث ثلاثة ، سطعوا فى سماء الحضارة الاسلامية ، فى عصر يعد من أزهى عصور العلم عند العرب ، اما الثلاثة فهم : ابن سينا والبيرونى وابن الهيثم واما العصر ، فيشمل الحقبة من منتصف القرن العاشر الميلادى ، الى منتصف القرن الحادى عشر الميلادى

ولقد ولد الحسن ابو على الحسن بن الهيثم عام ٩٦٥ م فى البصرة وعاش فترة طويلة من حياته فى القاهرة ، وكان قد تم نقل العلوم اليونانية الى العربية ، وتهيأت الاسباب لظهور هذا العالم المبدع الذى طبق ذكره الخافقين ، فبرز وسط ثلة من العلماء ، يزدان بهم العلم فى كل مصر وآن ، من امثـــال **الـكندى** ، **والفارابى** ، **والخوارزمى** ، **والبوزجانى**، **والصوفى** ، **والبتانى** ، **والرازى**، وغيرهم

وقد اشتهر ابن الهيثم بمؤلفات عديدة فى الضـــوء ، والهندســـة ، والطب ، والفلك ، والمساحة ، وغيرها ، وتميزت بحوثه ودراساته ، وكتاباته بصفة عامة ، باتباع الاسلوب العلمى الصحيح ، فهو يقول فى مقدمة كتابه المناظر :

« ان غرضه فى جميع ما يســـتقريه ويتصفحه ، استعمال العقل ، لا اتباع الهوى وانه ليتحرى فى سائر ما يميزه وينقده طلب الحق ، لا الميل مع الآراء ، حتى يظفر بالحقيقة ويصل الى اليقين »

ويقول ايضا :

« ان من الغـــايات التى توخاها فى تصنيف الكتب والرسائل ، افادة من يطلب الحق ، ويؤثره فى حياته وبعد مماته »

ويقول :

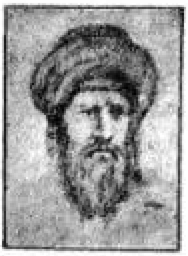
« اذا وجدت كلاما حسنا لغيرك ، فلا تنسبه لنفسك ، واكتف باستفادتك منه فان الولد يلحق بابيه، والكلام بصاحبه، وان نسبت الكلام الحســـن الذى لغيرك لنفسك ، فسينسب غيرك نقائصـــــــه. ورذائله اليك »

ومن رأى الاســـتاذ **مصطفى نظيف** ، وهو ممن توافروا علىدراسة ابن الهيثم ، وخرج من تلك الدراسات بكتابه الضخم « الحسن بن الهيثم » ، من رأيه ان ابن الهيثم سبق « **فرانسيس بيكون** » فى الاخذ بالاستقراء ، وانه سبق **نيوتن** الى الفكرة الميكانيكية التى علل بها **نيوتن** انعكاس الضوء ، وانه من علماء الطبيعة النظريين الممتازين، وله نظرية فىالابصار، الف على اساسها كتابه « **المنـــاظر** » ، وله نظريات فى قوس قزح والهـــالة ، والانعكاس والانعطاف كما ان له بحوثا كثيرة فى الهندسة المستوية والفراغية

**

ولقد عرفت اوربا «الحسن بن الهيثم» من خلال كتبه وبحوثه ورســـــائله التى ترجمت الى اللاتينية ، وكانت تدرس فى جامعات اوروبا ؛ ومن بين البحوث التى اشتهر بها لديهم ماعرف بمسألة **«الهازن»** نسبة الى الحسن محرفا ؛ قيل ان « **باورز** » استاذ « **نيوتن** » كان يدرسها فى كيمبريدج . وظل كتابه فىالضوء المرجع الذى اعتمد عليه علماء اوروبا والمصدر

•



ابن سينا

الذى استقوا منه معلوماتهم حتى القرن السابع عشر

ولقد عنى ابن الهيثم بالتجربة والمشاهدة ، فأجرى تجارب كثيرة لتقدير سرعة الضوء ومعرفة كيفية انتشار الاضواء الذاتية التى تنبعث من الاجسام المضيئة بذاتها ، كضوء الشمس والنار، والاضواء العرضية ، التى تنعكس من سطوح اجسام تستضيء بضوء عرضى يشرق من سطح جسم آخر ، هو نفسه يستضيء بضوء ذاتى

وتناولت تجاربه ضوء القمر ، وضوء الكواكب ، وضوء الفجر ، وضوء النهار ، والضوء المشرق من جدار أبيض، يستضيء بضوء النهار ، وابتكر جهازا أسماه آلة الانعكاس ، تختلف عن جهاز بطلميوس ، استعمله للبحث عن كيفية انعكاس ضوء الشمس والاضواء العرضية ومن كيفية انعكاسه من سطوح المرايا المستوية والكروية والمخروطية والمقعرة والمحدبة وقدر زوايا السقوط وزوايا الانعكاس

ولابن الهيثم جهاز آخر سماه « آلة الانعطاف » ، تناول فى تجاربه انعطاف او انكسار الضوء من الهواء فى الماء ، ومن الماء فى الهواء ، ومن الهواء فى الزجاج ، ومن الزجاج فى الهواء ، ومن الماء فى الزجاج ، ومن الزجاج فى الماء ، وقد أجرى تجاربه على الانكسار فى السطوح المستوية والكروية والاسطوانية والمقعرة والمحدبة ، ولم تكن تجاربه وصفية فحسب ، ولكنها كانت كذلك كمية

●●

ويعتبر ابن الهيثم ، اول من قام بتشريح العين ، ورسمها بوضوح ، ووضع اسماء علمية دقيقة لاجزائها ، اخذها عنه الافرنج ، ولا تزال مستعملة حتى الآن كالشبكية، والقرنية، والسائل المائى ، والسائل الزجاجى

وقد حاول ابن الهيثم الاستفادة من امكان الحصول على صورة للجسم بنفوذ الضوء الوارد منه من ثقب ضيق الى بيت مظلم ، فاوجد اكبر قطر يمكن ان يبلغه الثقب ، دون ان تختفى فى الصورة



البتانى



الخوارزمى



فرانسيس بيكون

معالم الجسم الاصلى ، ووضع لذلك قانونا اثبته ببراهين هندسية . كذلك درس الظاهرة الضوئية المعروفة باسم الزيغ الكرى ، ولها اهميتها فى صنع آلات الابصار كما أنه شرح طريقة صنع المرايا المحرقة

ويروى الاستاذ نظيف قصة عالم بولونى اسمه « فتلو » اشتهر بكتاب الفه فى علم الضوء عام ١٢٧٠ م وعندما نشر ىنثر فى عام ١٥٧٢ ترجمة لاتينية كاملة للاصل العربى للكتاب الذى الفه «الهازن» وهو عالمنا الحسن بن الهيثم ، تبين ان كتاب « فتلو » قد نقل نقلا عن الهازن او الحسن بن الهيثم عالمنا العربى المصرى

●●

ولا مراء فى ان ابن الهيثم فى طليعة الاعلام ، لا بين العلماء الاسلاميين فحسب ، بل بين علماء العالم اجمع ، ويرجع الى المستشرقين من علماء الغرب الفضل فى تقدير قيمة بحوثه العلمية حق قدرها . وفضل السبق فى التنويه بذكره والاشادة بمآثره

ولابن الهيثم كما قدمنا آراء ونظريات فى الاضواء الذاتية والعرضية والمنعكسة والفجر والشفق وألوان الاجسام الكثيفة وألوان الاجسام المضيئة بذواتها وهو أول من قال بأن انتقال الضوء لا يكون الا فى زمان ، وكان المتقدمون ومنهم ابن سينا يقولون بانتقال الضوء فى الآن ، فأبطل ابن الهيثم السرعة الآنية للضوء . وقدر سرعة الضوء

وله بحوث قيمة فى الابصار وطبقات العين ورطوبتها وكيفية الابصار واغلاط البصر

وله نظريات فى الانعكاس والانعطاف وهو المعروف الآن باسم الانكسار . وكذلك الزيغ والمرايا والبؤرة وله شروح فى كيفية حدوث الاحراق بوساطة المرايا الكروية.

وبالجملة فقد احدث ابن الهيثم ثورة فى علم الضوء ، فنقله من معلومات متناثرة فيها كثير من الاخطاء الى علم له قواعده واصوله ، وتجاربه ، واجهزته وادواته ، والف منه وحدة مترابطة الاجزاء ، واستطاع بذكائه الخارق وصبره ، ومصابرته ، وثباره ان يؤسس علم الضوء

على دعائم قوية من الدرس والبحث والابتكار

ولقد تبحر ابن الهيثم فى العلوم الرياضية والفلكية كذلك ، وان رسائله فى الحساب والجبر وحساب المثلثات والهندسة الاقليدية المسترية والمجسمة لتدل دلالة أكيدة على تضلعه فى الرياضيات البحتة وعلو كعبه فيها ، وفى ذلك يقول المرحوم الدكتور مشرفة :

« ان المطلع على كتاب ابن الهيثم فى حل شكوك اقليدس ، يلمس فيه دقته فى التفكير وتعمقه فى البحث واستقلاله فى الحكم ، كما تتضح له صحة رايه فى مكان الهندسة الاقليدية من العلوم الرياضية فهو فى هذا الكتاب رياضى بحت بادق ما يدل عليه الوصف من معنى ، وابلغ ما يصل اليه من حدود » .

لقد شهد ابن الهيثم فى حداثته ازدهار الحركة العلمية العظيمة ، فأخذ يدرس كتب المتقدمين فى الرياضيات والطب والطبيعة ، وكان حريصا على تلخيصها وكتابة مذكراته الخاصة منها ، ثم اخذ يصنف الكتب ويحرر الرسائل والبحوث التى بلغت المائتين عدا فى الهندسة والحساب والمساحة والمنطق والطب والفلسفة والطبيعة . ومن عجب أن يشتهر ابن الهيثم فى هذه المعارف جميعا

ويروى **القفطى** أن الحاكم بأمر الله لما بلغه قول ابن الهيثم : **« لو كنت بمصر لعملت فى نيلها عملا يحصل به النفع فى كل حالة من حالاته من زيادة ونقص ، فقد بلغنى انه ينحدر من موضع عال ،**



على مشرفة



مصطفى نظيف

وهو فى طرف الاقليم المصرى » فأرسل اليه اموالا وهدايا رغبة فى الحضور الى مصر ، وخرج لاستقباله واكرمه وولاه منصبا حكوميا ، وليه وهو كاره ثم تركه لينقطع للعلم والتاليف

لقد كان ابن الهيثم نحيف الجسم ، قصير القامة ، دائم الاشتغال ، قوى الذكاء ، كثير التصانيف ، وافر الزهد ، سامى النفس ، محبا للخير ، عيوفا من الصغائر ، ولئن ولد بالبصرة فانه أمضى

معظم حياته العلمية بمصر ، وفيها الف اكثر مصنفاته ، وقد اقام بها حتى آخر حياته ، حتى لقبه البعض بالمصرى ، عاش بالقاهرة الى أن ادركته الوفاة سنة ٤٣٠ هـ — ١٠٣٨ م — بعد ان عاش ستا وسبعين سنة قضاها فى شظف من العيش وسعة من العلم

يروى انه رد لاحد الامراء اموالا كان قد دفعها اليه أجرا لتعليمه قائلا : « خذ أموالك بأسرها ، فانه لا حاجة بى اليها ، يكفينى قوت يوم ، واعلم انه لا أجرة ولا رشوة ، ولا هدية فى اقامة الخير ونشر العلم »

ذكره المؤرخ « صاعد » فى طبقـــات الامم « بانه من المشهورين باحكام بعض اجزاء الفلسفة ممن اشتهروا بعلم حركات النجوم وهيئة العالم »

ويقول «القفطى» عن ابن الهيثم «صاحب التاليف والتصانيف المذكورة فى الهندسة كان عالما بهذا الشأن متقنا له ، متفننا فيه ، قيما بغوامضه ومعانيه ، مشاركا فى علوم الاوائل »

ويقول عنه «البيهقى» الحكيم بطلميوس الثــــانى ابو على بن الهيثم ، كان تلو بطلميوس فى العلوم الرياضية والمعقولات، وتصانيفه اكثر من أن تحصى »

ويقول ابن ابى اصيبعه « كان متفننا فى العلوم ، لم يماثله أحـــد من اهل زمانه فى العلم الرياضى ولا يقرب منه »

ويقول « سوتر » فى دائرة المعـارف الاسلامية : « كان أحد اقطاب الرياضيين والطبيعيين العرب وكان أيضــــا عالما بالطب ، وبسائر علوم الاوائل وخاصة فلسفة ارسطو »

ويقول « دى بور » : ونجد فى القاهرة فى أوائل القرن الحادى عشر الميـــلادى (الخامس الهجرى) رجـلا من أعظم الرياضيين والطبيعيين فى العصــــــور الوسطى هو « الحسن بن الهيثم »

ويقول عنه « سارتون » انه اكبر عالم طبيعى مسلم ، ومن اكبر المشتغلين بعلم الناظر فى جميع الازمان ، وكان أيضا فلكيا ورياضيا وطبيعيـا وكتب شروحا على مؤلفات ارسطو وجالينوس .

وتقول دائرة المعارف البريطانية : «ان ابن الهيثم اول مكتشف ظهر بعد بطلميوس فى عالم البصريات »

ويعترف العالم الفرنسى « لوليو فيياردو » بأن كبلر اخذ معلوماته فى الضــــــوء ولا سيما فيما يتعلق بالانكسار الضوئى فى الجو من كتب ابن الهيثم .

لقد عاش ابن الهيثم راهبا فى محراب العلم ، عاش مجاهـدا فى طلب الحق والعمل بالعقل ، مترفعا عن التكسب بالعلم ، زاهدا فى جاه الدنيا ناشرا للعلم والمعرفة ، عاش مثلا يحتذى فى حياته ، وانه لمثل يحتذى بعد موته بنحو الف من الاعوام

ما احرانا بأن نحتفل بالعيد الالفى لعالمنا العربى الاشهر « الحســن بن الهيثم » على صورة تليق بمكانة هـذا العالم الجليل فى التاريخ ، وأن نعمل على نشر آثاره وتحقيق كتبه وتعريف الناشئة بأمره ، والله ولى التوفيق

أ .

روجيه جارودى :



الإسلام

والحياة اليومية.. والاشتراكية

ان اهم ما يتميز به الدين الاسلامى هو انه لا يفصل بين الدينى والدنيوى ، بين ما هو عادى ومعتاد وما هو مقدس . ولقد عرفت الاشكال المتنوعة للعلاقة مع العالم كيف تجد التعبير التشكيلى عنها فى التمسك تمسكا تاما بهذا القانون الاسلامى الاساسى بالنسبة لمادة الفنون التشكيلية . .

ان فن الامويين فى دمشق ، كما تشهد عليه زخارف قبة الصخرة فى القدس ، وهو المسجد الذى اقيم فى عهد الخليفة الاموى **عبد الملك بن مروان** عام ٦٩١ م ، يعبر عن معنى القدرة العالية للعرب ، كما يعبر عن معنى الصدق المقدس الذى تمثله تلك القدرة على الارض . ومن طريق رسم الاشجار والفاكهة والازهار والواحات الخضراء ، ومن طريق استيعاب الرموز المستخدمة فى بلاد الفرس وفى بيزنطه ، اعلن الامويون المنتصرون ، خلفاء هاتين الامبراطوريتين : الامبراطورية الفارسية والامبراطورية البيزنطية : ان العالم كله قد دخل « **بيت الاسلام** » وهذا البيت يتجسد فيه النظام الالهى

وفى عهد العباسيين ببغداد أصبحت المعالجة الاسلوبية ، أكثر من المعالجة الرمزية ؛ هى طريقة التعبير عن قانون العالم والسانه ، وذلك عن طريق تحقيق الترابط بين الأشياء الجزئية . وحتى عندما كانت تظهر شخصيات فى التصوير الاسلامى حينذاك ، فان الطية الموجودة فى اللباس ، أو حركة أحدى الراقصات ، لم تكن تهدف الى ايجاد علاقة تشابه مع الشىء أو الحدث ، ولكنها كانت تهدف الى ان تعبر عن مسار حركة لا زمن لها

وبعد ذلك أصبحت احدى السمات البارزة فى فن التصوير العربى هى تقريبه تلك التصوير الاعمال العلمية ، مثل رسم النباتات الطبية فى كتاب عن الاعشاب صدر فى العراق عام ١٩١٩ ، ورسم الحيوانات فى كتاب عن البيطرة صدر فى بغداد عام ١٢١٠ ، الامر الذى اتاح الفرصة لتجميع معالم الحياة الواسعة فى اعمال الاشخاص

وكل ذلك يربط ربطا وثيقا بين المسائل العلمية والانشغالات الجمالية للحياة اليومية ، وذلك عن طريق تزيين الكتب العلمية بالمناظر العادية والمعتادة

وبهذا المعنى نرى أن الفن فى الاسلام كان فنا للحياة اليومية . انه الفن التجارى فى القرن الثانى عشر ، فى مجتمع تجارى مرتبط بالتقدم العلمى الذى يقرر مدى توسعه الاقتصادى ، وهو مجتمع هدفه — عن عمد — هو الحياة الدنيوية الملموسة

وان الفن الذى كان ينمو فى جميع مجالات الحياة اليومية قد بقى مخلصا لمصدر الهامه الاول ، وكان لروح النص عنه فى القرآن . وان هذه الوحدة فى مصدر الالهام هى التى مكنت هذا الفن من أن ينتزع استقلاله واصالته من براثن التأثيرات البيزنطية والساسانية التى تركت طابعها على بدايات الفن الاسلامى

السمات الرئيسية

وارتباطا بالحياة اليومية تبلورت السمات الرئيسية للفن الاسلامى فى انه أصبح فنا موسيقيا هندسيا

فان ارتباط الفن الاسلامى بالبناء اقتضى توزيع العناصر الزخرفية توزيعا تاما للمقتضيات المعمارية للبناء ، تلك المقتضيات التى تستلزم توزيع الزخارف تبعا لخطوط القوة فى المبنى ، الامر الذى اقتضى زخارف متصلة .. تغطى جميع الخطوط التوجيهية الاساسية فى المبنى ولا تترك فرقا يؤدى الى الاخلال بالتوازن العام ، أو بقطع الاتساق . وهذه هى الموسيقية فى الفن الاسلامى

وللسيطرة على المساحة الاطارات الزخرفية ، فقد كان لا بد من سيادة الهندسة ، سواء فى شكل كامن غير مباشر عند رسم وريقات الزهور ؟ أو باقات الزهور للتعبير عن النظام الكامن فى الكون . أو فى شكل صريح مباشر عن طريق استخدام الوحدات الهندسية المجردة ، باعتبارها كذلك ، كعقود تربط بين مجموعات الزهور

ومن اجمل منجزات هذا الفن الموسيقى الهندسى هو ان قوة التشكيل التجريدى اصبحت ، بصفة خاصة ، محسوسة لدى الناس فى عصرنا هذا ، على الرغم من انهم يعيشون مغامرة الفن الحديث

ان الترتيب الزخرفى البحت للوحدات الزخرفية فى الفن الاسلامى ، وهو ما يحدث فى أحايين كثيرة ، لاينبغى أن يجعلنا لا نرى مغزاه العميق . وليس هناك ما هو اشد خطأ من أن نلتفت الى المظاهر والى الاغراءات التجارية لهذا الفن لنقول فى النهاية انه ليس سوى فن زخرفى

ان مجرد تعداد الوحدات الزخرفية السطحية فى الفن الاسلامى يذكرنا بانها تعبر فى الواقع عن مفهوم العالم اذا تسباه فاننا لن نستطيع استيعاب هذا الفن ، ولقد قلنا منذ البداية ان رسالة الفن الاسلامى لم تكن هى نسخ عالم الظاهر ، وانما التعبير عن القوانين الرياضية والموسيقية التى تتحكم فى هذا العالم:

أولا : ان العقود الهندسية ، سواء أكانت فى شكل خطوط ام دوائر ، وسواء أكان الغرض منها هو الزخرفة فى حد ذاتها ، أم تكوين خلفية شكلية ، أم رابطة بين المجموعات المتكونة من الزهور

وثانيا : ان الزخرفة بالزهور ، فى أسلوب لا واقعى وتحويرى ، وفى تناسق مع بقية الرسومات ، وحيث تبدو فيها فرشاة الرسام محكومة الحركة بتناسق خطوط البناء

وثالثا : ان «الارابيسك» المكون من عناصر نباتية فى حركة موسيقية ؛ وفى تكوين تجريدى متناسق تناسقا رشيدا مع الطبيعة والعقل الهندسى الراشد

ورابعا : ان الخط العربى ، وهو ذلك التركيب الزخرفى الهندسى ، والذى يربط بين القواعد الهندسية وجمال الزهور وحروف اللغة

ان هذه العناصر الاربعة البارزة فى الفن الاسلامى هى الدليل الحى على الترابط الموسيقى والهندسى فى هذا الفن

ومما تجدر ملاحظته فى هذا الصدد بصفة خاصة ، استخدام الآيات القرآنية



قبة الصخرة
بالمسجد الأقصى

والاحاديث النبـــوية في التكوين الفني ، وخاصة في وحدات الخط العـــربي ، وفي العقود المعمارية » وهو أمر يجعلنـا ندرك مرة اخرى مدى خطئنا في الحكـــم على الفن الاسلامي باعتباره مجرد فن زخــرفي ، وما يؤكد لنا أنه فن عملي تطبيقي يربط بين الدين والدنيا في وحدة جمالية متناسقة

بل واننا لنجد امثلة عديدة على هذا الفن التطبيقي فيزخارف الاثاث والنحاس والنسيج

ان الفن الاسلامي هنا يتولى زخرفة الاشياء اليومية الاعتيادية . أن المقاعد التي يجلس عليها الناس تزخرف الدنيـــا كما يزخرف المنبر في المسجد ، والاطباق النحاس تحفر عليها آيات من القرآن كما تحفر هذه الآيات على مدخل المحراب ، والانسجة التي يلبسها الناس العاديون تتشابه مع زخارف المساجد . ان الفن الاسلامي هنا يدخل الحياة المقدسة كما يدخل الحياة العادية . انه فن للانسان على الارض وفي السماء

الفن الاسلامي والتجريدي

وانه لمما يلفت النظـر ان تأثير الفن الاسلامي على فن اوربا لم يكن مقصـــورا أبدا على احداث تأثيرات شكلية ، وانما هو قد احدث تأثيره مـــن ناحية النظرة الى العالم

ولا ينبغي أن نكتفي في التدليل على هذا التأثير ، ســواء في العصور الوسطى ، أو في العصر الحديث ، على ملاحظـــة بعض الاقتباسات هنا او هنــاك ، مثـل كتابة بالخط الكوفي عـلى باب احـدى الكنائس ، أو نمـــاذج من المنـــوجات الشرقية ، أو عناصر زخرفية اسلامية في بعض المباني الاوربية او ما اشبه ، فما هذه الملاحظات الا مظاهر خارجية للتأثير، وانما المهم هنا هو أن نتســاءل : لماذا



جمال الدين الافغاني



الرسام هنري ماتيس

تقلت هذه العناصر الفنية الاسلامية الى اوربا ؟

وليس هناك سوى اجابة واحدة هى انها انتقلت بسبب انتقال بعض نواحى النظرة الاسلامية الى الحياة ، بحيث اصبحت فى متناول اليد والاحساس الى درجة الاستيعاب وليس مجرد التقليد او النقل

ففى الوقت الذى كانت فيه اوربا تشهد ، فى القرن الثانى عشر ؟ افول نجمها ؟ كان الشرق يعطى كل شىء . ولم يكن ينقص نهاية العالم القديم الا ان ينتصر الشرق ، لكى يحول هذا العالم القديم الى « ارابيسك » جميل ، تبسطه وتطويه كيفما تريد

ان الفن الاسلامى خلق توافقا موسيقيا وهندسيا بين الانسان والطبيعة . وهذا هو ما ينشده الفن الاوربى المعاصر اليوم وما يدفع مصورينا الى الانجذاب نحو الفن الاسلامى

وان هنرى ماتيس لمثل بارز على ذلك ، فبعد رحلاته فى «مراكش» وزيارته لمعرض الفن الاسلامى فى ميونيخ خلال عامى ١٩١١ و ١٩١٢ اعترف بانه قد وجد مصدر وحيه والهامه الفنى فى الشرق ، وانه وجد فى ميونيخ تأكيدات جديدة لبحوثه واكتشافاته . لقد وجد فى الفن الاسلامى المكان الرحب والمساحة المتسعة ؛ وهى رحابة وسعة فنية تشكيلية حقة . وقد ساعده ذلك على الخروج من فن التصوير المغلق ، والتخلص من التقاليد القديمة ، والقفز فوق الهاوية التى كان الفن المعاصر فى اوربا يشرف على السقوط فيها

ولم يكن ما وجده هنرى ماتيس فى الفن الاسلامى وصفات تكنيكية ، وانما هو قد وجد فيه وسيلة للتعبير عن الرحابة دون التخلى عن السطح . لقد وجد فيه النسق المتوافق مع الطبيعة والانسان

وكذلك تاثر بول كليه تاثرا شديدا بالفن الاسلامى حيث وجد انه ليس تعبيرا عن الظاهرى ، وانما هو تعبير عن التناسق الاساسى والقوانين العميقة فيما هو ظاهرى

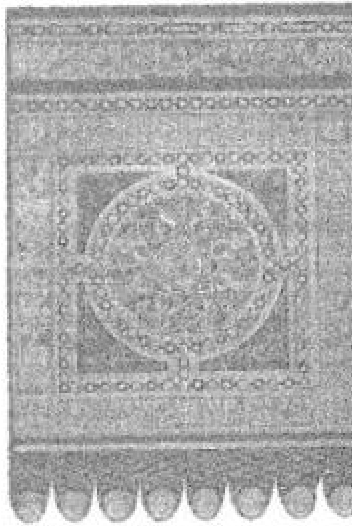
وهكذا ، فان تاثير الاسلام على الحضارة الانسانية المعاصرة ، من زاوية الفن مثلا ، لم يكن تاثيرا شكليا ؛ وانما كان تاثيرا فى النظرة الاساسية الى العالم . ولقد اكتشف المسيحيون ، بل واللادينيون ، فى الدين الاسلامى ، لا دين الفرائض الشكلية والاساليب الظاهرية ، وانما دين جوهر الاعماق الانسانية

الاسلام والاشتراكية

وان قضية تاثير الثقافة الاسلامية على انسانية عصرنا ؛ الانسانية الاشتراكية ، لتدفعنا الى ان نطرح سؤالا هاما وعاما عن مدى العلاقة بين الاسلام والانسانية المعاصرة ، اى عن مدى العلاقة بين الاسلام وقيم هذا العصر الانسانية

وهنا ينبغى أن ننوه ببعض الاعتبارات الرئيسية :

فاولا : ان الافتراض النظرى القائل بأن الدين ، يحرف الانسان — فى كل زمان ومكان — عن النضال والعمل ، انما هو افتراض يتناقض تناقضا فاضحا



مع الواقع التاريخي ، بصفة عامة ، ومع الواقع التاريخي للاسلام بصفة خاصة . وهو ليس افتراضا ماركسيا

وثانيا : ان حركات التحرر التي قامت بها الشعوب المستعبدة في عصرنا هذا . تقدم امثلة لافتة النظر تؤكد الرأي السليم القائل بأنه لا تنبغي دراسة أية ظاهرة « في حد ذاتها » خارج الظروف التاريخية المحددة لكل بلد ولكل عصر . وبين عدد كبير من هذه الشعوب المستعبدة كانت الارساليات الاوروبية والامريكية تلعب ، بصورة عامة ، دور الاليون ، بمعنى أنها كانت تلعب في ظروف الاستعباد الاستعماري دور الاداة النشطة للاستعباد والغزو الاستعماري ، بينما كانت هناك حركات دينية محلية لهذه الشعوب تلعب دورا تحريريا ضد الاستعمار . ومن امثلة ذلك حركة جمال الدين الافغاني ، وحركة العلماء في الجزائر

وثالثا : ان النضالات الوطنية الاولى قد انطلقت تحت راية الجهاد في سبيل الدين ، قبل أن تنطلق تحت راية الجهاد في سبيل الوطن . ولقد كان الاسلام ، في اغلب هذه النضالات ، رمزا للمقاومة الروحية والثقافية ضد الاحتلال والاستعباد الاستعماري . وكان الضمان لاستمرار وحدة اللغة والثقافة ، وكانت تتجسد فيه كل القيم النقية التي لم تكن متوفرة في ظل الاستعمار

وكان دور الاسلام عظيما في تأكيد التمييز بين المستعبدين والمستعبدين ، وفي تأكيد ما هو جوهري وأساسي في الشعوب ، وذلك ضد نشاط النظام الاستعماري المتواصل من أجل تحقيق انسلاخ الشعوب التي يستعمرها عن حضارتها وثقافتها ، ومن أجل سلبها شخصيتها ، وامتصاصها داخل الاطار الاستعماري ، ومن أجل تدمير شعورها بالقربة من ماضيها وحاضرها

ورابعا : انه لا يوجد تناقض بين الاسلام والاشتراكية . والاشتراكية لا تتناقض – بأي حال من الاحوال – مع روح الاسلام ، وتعاليم القرآن والسنة

ان الاشتراكية هي محاولة الانسان المعاصر تحقيق حلم الاجيال في اقامة مجتمع الاخوة الذي دعا أليه الاسلام . وفي هذا الهدف المشترك توجد « روحانية » الاشتراكية

المقال القادم : ابن خلدون وفلسفة التاريخ

ندوة عالمية

هل انتهى دور الأدب؟

- آرثر ميللر
- ليونيد ليونوف
- روچيه كايوا
- ستيفن سبندر
- آنا كامينوفا
- برانكو رودلف

في مدينة ـ بلد ، التي يتميز اسمها برنين عربي واضح ، في جمهورية يوغوسلافيا الاشتراكية الاتحادية انعقد المؤتمر الثالث والثلاثون لنادي القلم في الاسبوع الاول من يولية وحضره ممثلون من مراكز الاتحاد الادبي المنتشرة في ثمان وخمسين دولة ، وحضره لاول مرة وفد يمثل الاتحاد السوفييتي اشترك في المناقشات وان لم يشترك في اتخاذ القـــرارات ، فانتعشت الامال لدى جميع الوفود المتمتعة بالعضوية في ان ترى قبل انقضاء هذا العام مركزا رسميا لهذا الاتحاد العالمي للادباء في موسكو ، واعرب السكرتير العام الدائم بالاتحاد عن هذه الامنية بصراحة مرجحا ان يحضر الوفد الروسي المؤتمر القادم في يونية ١٩٦٦ بمدينة نيويورك متمتعا بالعضوية الكاملة غير مكتف بالمراقبة وابداء الرأي في الموضوعات المطروحة

آرثر ميللر



ولم يفت السكرتير العام ان ينوه بأن هذا المؤتمر ينعقد لاول مرة منـــذ اكثر من ربع قرن في بلد من بلدان اوربا الشرقية ، مما يتيح له ان يكون منبرا صالحا لمناقشات حرة

تمثل جميع الاطراف ووجهات النظر بصورة لم يسبق لهـا مثيل • والحقت بالمؤتمر ندوة مائلة مستديرة تزيد من فرص المناقشة الحرة

وقام بافتتاح المؤتمر «رودوليب بولاكوفيتش» الذى حرص على تذكير الحاضرين بأن مشكلات الادب لاتعنى رجال الادب المحترفين وحدهم ، بل تعنى ايضا جميع الذين يكتب لهم الادباء وينشر لهم الناشرون ممن يفتشون بجد واهتمام بين الصحائف المنشورة عن حلول للمشكلات العديدة التى تقلق العالم اليوم وتمزقه بما تثيره من شكوك واهواء وتعصب • ومما يزيد مهمة المؤتمر سهولة ويزيد مسئوليته جسامة ان الامر لا يتعلق بجلسات محدودة فى الزمان والمكان بل يتعلق بالوظيفة الاجتماعيـة للكاتب وارتباطه العميق بامته وامالها وتطلعـاتها • فعلى الكاتب الاصيل ان يواجه هذه المشكلات والاسئلة الحيرة برؤيته وبطريقته الخاصة غير متقيد بالظروف الاجتماعية والسياسية التى يعيش او يكتب تحت وطاتها • وما يكتبه ترتبط قيمته اساسا بمدى قدرته على تفهم العناصر الجوهرية التى تتحكم فى مصير العالم جملة

وفى مثل هذا المؤتمر يتاح لكل طرف ان يسمع وجهـات النظر المناقضة له فى جو من التسامح ويحاول باخلاص ان يفهم ما يسمع • ولئن فات احد ان يقبل آراء مخالفيـه فلى مامولنا ان يساعده ما يسمع على تكوين صورة اقرب الى الموضوعية لعالمنا المعاصر والروابط العميقة بين شـعوبه ، بصرف النظر عن الخلافات القائمة بين هذه الشعوب بسبب التفاوت فى الانظمة والتقاليد ودرجة المدنية ونوع الثقافة • فمهما اختلفت ظروف الشعوب وتباينت احـوال معيشـتها ووسائل تصديها لمشكلاتها الخاصة فثمة شىء واحد على الاقل مشترك فيما بينها ، الا وهو الرغبة فى ان تعيش جميعا فى سلام وحرية ورخاء واستنارة ثقافية • اى ان تعيش حياة جديرة ببنى الانسان

ستيفن سبندر

وعبر الشاعر الانجليزى الكبير عن ضيقه بانشغال المؤتمر بموضوعات ليست من صميم الادب . فقد كان يحب ان يسمع شعرا ونثرا يعرفه بالجديد فى اقطار العالم المختلفة ، ولكن الحديث يجنح بالموضوعات من قبيل مسئولية الكاتب

« ونحن لا نعرف شيئا عن مسئولية الكاتب رغم المناقشات التى استمرت حول هذه المشكلة خمسا وثلاثين سنة . ينبغى ان يتخذ الاتحاد العالمى الممثل هنا على هيئة مؤتمر قرارا بعدم مناقشة مسئوليات الكاتب مستقبلا .. فما من شئ ابدعه الانسان الا وهو منبثق من حياته الداخلية

« فمهمة الادب ليس دراسة الواقع بل توضيح ذلك العالم المشوش الذى يسمى الواقع . فالادب يفرض عنصرا جديدا من النظام على هذا العالم المضطرب ، فالعالم المنسق نابع من حياتنا الداخلية . وفيما مضى قال ماثيو ارنولد ان الشعر نقد الحياة ، اما انا فاقول ان الواقع الحقيقى هو انشاد الشاعر للعالم ، وتقيض الواقع حديث الشاعر عن مسئولية الشعراء ! »

ادبية بلغارية

وتحدثت الاديبة البلغارية انا كامينوفا عن الموضوع الذى طرح على المائدة المستديرة فى المؤتمر . تلك المائدة التى اشرف على اعدادها اليونسكو . وهذا الموضوع يتصل بمشكلة شائكة ليس للكتاب المعاصرين من قرب - على حد تعبيرها - وهو « الادب والفن من وجهة نظر الذوق الشعبى »

واذا تصورنا « الثقافة الجماهيرية » مجرد اعلام ومعلومات تقدم لسواد الجماهير عن طريق الوسائل الالية الفنية المستحدثة فى عصرنا ، وهى الراديو والسينما والتليفزيون والصحافة اليومية والمجلات الهزلية فنحن على ضلال بعيد ، فالثقافة الجماهيرية على هذا الوضع بضاعة رخيصة هزيلة القيمة كل مزيتها انها فى متناول الجميع من الناحية المالية . وفى هذه الحالة نجد فى مقابل الثقافة الجماهيرية ثقافة او ادبا ليس لعامة الناس بل للصفوة والخاصة من اهل الفكر والذوق الذين يكونون دائرة محدودة جدا من القراء

وتأبى الاديبة البلغارية ان تعترف بذلك

التمييز الذى اشار اليه القصاص الفرنسى المعاصر « ميشيل بوتور » فى مؤتمر بودابست فى العام السابق بين الادب السهل والادب الشاق • فهذا التمييز ليس من شأنه ان يعمل على رفع الجماهير وتقريبهم من صفوة المثقفين وخاصتهم ، بل على العكس يعمل على تعميق تلك الهوة التى تفرق بين جماهير الشعب وصفوة ذلك الشعب • وفى اعتقادها انه ما من اديب من اعضاء المؤتمر يحب لهذه الهوة ان تزداد عمقا وتأصلا بحيث تتحول الى صدع لايمكن جبره

ثم اشارت الاديبة البلغارية الى الرأى الذى بدأ يرتفع مناديا بأن التقدم الالى من شأنه حتما ان يؤدى الى هبوط عام فى مستوى الاذواق الفنية والثقافية مما ينذر بمستقبل قاتم للادب والثقافة بصفة عامة، فهذا الخطر الرهيب لايمكن ان يحيق بالانسانية فعلا الا اذا تأبرنا على استخدام الوسائل الالية الفنية الحديثة بصورة سيئة مسفة تحارب اهداف الادب والفن الحقيقيين لتتملق ولتمكن للمتعة الزائفة الرخيصة

فواجب جميع من يعنيهم الامر ان يتضامنوا لاستخدام الوسائل الالية الفنية الحديثة للتأثير فى الجماهير الواسعة تأثيرا يعمل على الارتفاع بمستواها الثقافى والادبى والفنى ، ولا يكون ذلك الا اذا لم تجعل هذه الوسائل العصرية الاليه فى خدمة الربح التجارى الاستغلالى

فمحنة الادب ان يستخدم للاغراض التجارية المحضة • لان مضمون الادب فى هذه الحالة سيتحكم فيه ويمليه اصحاب رأس المال والمشرفون على المشروع المالى• وعندئذ ستكون اذواق الجماهير التجهيل والانحطاط بسبب ذلك ضحية للنظام التجارى للوسائل الالية

فالوسائل الالية الحديثة سلاح قوى ليس شرا الا اذا استخدم بقصد الربح الاستغلالى ، ويمكن ان يكون خيرا اذا استخدم للخدمة العامة ، اى للارتفاع بالمستوى الثقافى والادبى • وينصدق هذا على الاذاعة وعلى التليفزيون وعلى السينما وعلى الصحف وعلى دور نشر الكتب

ونتساءل بعد ذلك عن اللحظة التى يجوز فيها لناشر الكتب الامين ان يتوقف عن نشر كتاب من النوع الذى لا يوزع الا مئات قليلة من النسخ • ونستشهد بالكتب الاولى لاندريه جيد وروب جرييه وسارتر ولم يكن يوزع منها اكثر من ثمانمائة نسخة • فهل يحق للناشر ان يتوقف بسبب الخسارة



ثيس ويليامز

المادية في السنوات الاولى عن نشر هـذا النوع من المؤلفات كي يطبع كتبا شعبية تهبط بالمستوى ولا تضيف اليه ولكنها تملأ خزائن الناشر بالمال ؟ وكيف تضمن ان نشر الكتب وهو تجارة مفتوحة لا يقدم عليها من يبحثون عن الربح دون نظر الى الخدمة القومية او الادبية ؟

وردا على هذا السؤال تعرض الاديبة البلغارية على المؤتمر نموذجا للنشر السليم البعيد عن اغراض التجارة يجرى العمل به في بلغاريا حيث تشرف على دور النشر تنظيمات جماهيرية ، كما ان اتحاد الكتاب يملك دارا للنشر خاصة به

ولكن لا يفوت الاديبة البلغارية ان تعترف بان كتبا كثيرة لاجدوى منها لقانيا او ادبيا تجد طريقها الى المطبعة والمكتبة ، ولكن هذه الاخطاء ليست ناجمة عن بواعث تجارية بل عن اخطاء في التقييم لدى المشرفين الجماهيريين . الا ان كل كتاب نافع تقريبا كان يجد فرصته في النشر في ظل هذا النظام . ودواوين الشعر لا يطبع منها اقل من الفي نسخة في امة تعدادها ثمانية ملايين

ونوهت ايضا بعادة شعبية دعت الاعضاء لمشاهدتها عند زيارة بلادها الا وهي انتشار قاعات عامة يطالع فيها الادباء نصوصا من اعمالهم التي نشرت اولم تنشر على السواء نظير اجر . وتكتظ هذه القاعات بالمستمعين في جميع ايام السنة وهناك يسمع الناس في كثير من الاحيان نصوصا مترجمة من كبار الادباء الاجانب بما فيهم **جان كوكتو، وتنيسي وليامز** . بل ان احد اعمال برنارد شو تكرر القاؤه في تلك القاعات اكثر من مائة يوم متتالية . وهذه السنة جارية في العاصمة وفي الاقاليم والقرى ايضا . وهي دليل على الوعي الجماهيري اقوى من دليل الاذاعة والتليفزيون لان المحاضر فيهما لا يواجه الجماهير بل يقف امام الكاميرا او الميكروفون في الاستوديو . اما هذه القاعات فتسجل اقبال الجماهير تسجيلا دقيقا ، وتبرهن على تذوقها الشعر خاصة وهو ارفع الفنون الادبية واحوجها الى الاستعداد الفني ، وهو ثمة مايسمونه بالادب الشاق في زعمهم

لهذه الاسباب مجتمعة تعلن الاديبة البلغارية ثقتها بالادب الجماهيري وحسن استجابتها واتجاهها الى الارتفاع بمستواها متى تضافرت الجهود على العمل لهذا الارتفاع ، وامتنعت عن اساءة استخدام آلات الاعلام الحديثة لبث الرخص والابتذال سعيا وراء الرواج التجاري

اديب من بلجيكا

وتحدث كارلوس دي رادزتسكي عن مسألة الاديب بالواقع في صيغة هذا السؤال :

« هل من حق الاديب ان يبتدع عالما شخصيا خاصا به ويخلق فيه شخصيات على هواه ووفق حاجته الفنية ؟ وما هو دور الادب الخيال في عصرنا ؟ »

منذ البداية يصرح الاديب البلجيكي بانه ضد اي تحديد او فرض ارادة او توجيه او رسم اهداف تمليه على الاديب سلطة

خارج ضميره ووجدانه . فمن حق الاديب المطلق ان يتخيل ويخترع ويخلق عالما شخصيا ماهولا بمخلوقاته الخاصة . لان هذا العالم المتخيل هو المجال الوحيد الذى يملك فيه الاديب حرية العمل والتصرف

وللاديب الحق فى الغلو فى ممارسة هذه الحرية الى ابعد مدى حتى ولو لم يعد مفهوما للناس او ذا نفع لهم . فالفهم والنفعة مسألتان تقديريتان نسبيتان متغيرتان على حسب الاشخاص والمستويات والعصور والثقافات

والاديب ليس مسئولا امام اى سلطة ولا ملتزما بشىء سوى مسئوليته ازاء خليقته الفنية . فمسئوليات الفنان فنية بحتة ولا وجود لها خارج دائرة الفن . فهو ليس مطالبا بارضاء احد من الجمهور لانه ينتمى الى نوع آخر يختلف كل الاختلاف عن صناع الاطعمة والسيارات والازياء

ان من حق الاديب قطعا ان يكون صورة للمجتمع الذى يعيش فيه ان شاء ويقدر ما يشاء . ومن حقه ان يرتبط بعصره ويخوض معارك الراى فيه . وما من حقه ان يفعله من حقه ايضا الا يفعله . فان لم يشأ الارتباط بعصره وبالعلم الواقعى واختار رفض المجتمع وما فيه من اتجاهات ، فله ان يخلق لنفسه العالم الخيالى الذى يعيش فيه وحده . وليس من المستحيل ان يغدو هذا العالم الخيالى واقع الناس الملموس فى المستقبل

اديب من سلوفينيا

وتكلم الاديب برانكو رودولف عن الظروف الجديدة التى تفرض نفسها على العالم المعاصر بحيث لاتسمح لانسان بتجاهلها . فالاديب الذى يحبس نفسه داخل مجال عمله الفنى يجازف بفقدان طاقته الخلاقة

فالتقدم العلمى والالى جعل من مخاطر الدمار الشامل فى عصرنا قوة خلاقة لانها صنعت جوا عاما جديدا شمل البشرية بأسرها مشحونا بالقلق والخوف والتعب والتوجس العصبى والحيرة . وهذه المشاعر الجديدة فى شمولها تتمثل فى دخيلة كل انسان معاصر ؟ . انه يختلف اتم الاختلاف عن تلك الطمانينة البادية على وجوه قدماء المصريين ، حيث كان كل شىء عندئذ مستقرا موثوقا به

ان الروح الجديدة والجو الجديد يقتضيان فيما ينبغى من جميع الكتاب فى العالم اجمع تكوين جبهة فلسفية خاصة بهم مهما اختلفت مذاهبهم وآراؤهم للقيام بدعاية مشتركة فعالة ضد قوى الدمار التى تتهدد عالمنا وجنسنا البشرى . وما اصدق بودلير حين قال « ليس بعيدا ذلك الوقت الذى سيفهم فيه الجميع ان كل ادب يرفض السير بروح الاخاء بين جناحين من العلم والفلسفة انما هو ادب انتحارى قاتل »

المائدة المستديرة

وباسم اليونسكو تحدث الدكتور دوجلاس

يتبع من خلاصة المناقشات التى أثيرت حول المائدة المستديرة الملحقة بالمؤتمر . وقد اتبع فى تقريره الترتيب الذى أثيرت به الموضوعات حول تلك المائدة . وكان الموضوع الأول : هل الادب اليوم قد زادت أهميته أو قلت عما كانت عليه فى الماضى؟ هل تضخمت مهمة الاديب فى المجتمع أو تضاءلت وانكمشت ؟



بوريس باسترناك

وكان الرأى السائد ان الادب اليوم أهم مما كان فى الماضى للزيادة الكبيرة التى طرأت على عدد المتعلمين والقراء ولان اثمان الكتب صارت فى متناول عدد أكبر بكثير مما مضى بسبب الطبعات الشعبية الرخيصة ولازدياد القدرة الشرائية لدى الجماهير

ولا ينفى ذلك ان أهمية الادب تتفاوت تفاوتا كبيرا بين قطر وآخر . فلعل الادب قد تقلصت أهميته فى ايطاليا مثلا وتضخمت كثيرا جدا فى الاتحاد السوفييتى

ويختلف أيضا بين قطر وآخر الدور الاجتماعى الذى يناط بالكاتب . ولكن الرأى السائد بصفة عامة ان الكاتب الفرد قلت أهميته اليوم بصفة عامة عما كانت عليه فى القرون الماضية . كما ان الدول التى يتمتع فيها الكتاب بالحرية التامة يقل فيها تأثير كاتب معين على القراء

ولوحظ ان الكتاب فى أمريكا اللاتينية خاصة يتمتعون بأهمية عظيمة فى نظر مجتمعاتهم موقنين بأن أعمالهم الادبية تستطيع ان تغير كثيرا من أحوال هذه المجتمعات

ولوحظ أيضا ان الادباء فى أوربا الشرقية يتمتعون بمقام عظيم بينما كان أسلافهم يعانون الاضطهاد الشديد . ورأين على المائدة المستديرة أيضا مدى تأثر الرأى العام فى الولايات المتحدة برفض الشاعر روبرت لوويل حضور حفل الاستقبال الذى أقامه الرئيس الامريكى فى البيت الابيض فى واشنطون معلنا استياءه من سياسة الرئيس ازاء فيتنام

وبحثت المائدة المستديرة بعد ذلك هذه المسألة :

« ألم يزل المجتمع يتجه الى الاديب يلتمس منه التعريف الصحيح للمجتمع الفاضل ووجهة النظر الى الشئون العالمية ، أم انتقلت هذه المهمة التقليدية الى أيد أخرى ؟ »

وقد تطرقت المناقشة الى موضوع الادباء الذين آثروا الهجرة من أوطانهم الاصلية لسيادة أيديولوجيات خاصة فى هذه الاوطان يعارضها المهاجرون أشد المعارضة ، كما

حدث في المانيا النازية مثلا

وبحث المجتمعون عندئذ موضوع الرقابة الصارمة المفروضة على الادباء بحيث يضطرون الى الهجرة ليتمتعوا بحرية التعبير · لان الكاتب في هذه الظروف يجد نفسه في صراع بين ان يكتب ما يريد وبين ان يكتب مايستطيع · انتهى الرأى الى ان كل دولة لديها عيوب متفاوتة من هذا النوع سواء الغرب او الشرق

وناقشت المائدة المستديرة مسئولية الكاتب امام المجتمع ، وقال البعض ان الواجب يقضى مناصرة عدم مسئولية الكاتب · وطالب كثيرون بشدة بان يلتزم الاديب بمناصرة المضطهدين والتعبير عن آمال وتطلعات المحرومين والمقبورين من الفلاحين والعمال · ونادوا بان الاديب لا يمكن ان يكون فردا عاديا حتى ولو اراد ذلك ، كذلك العالم · فالتأملات الخاصة التى قام بها اينشتاين عن طبيعة الكون ادت الى صنع القنبلة الذرية وهى شىء لا يمكن ان يكون فردياً شخصيا محصوراً فى برج من العاج · فالاعمال الفنية الفردية لها فى كثير من الاحيان نتائج عامة لم تكن فى حسبان المؤلف ابتداء

واثير ايضا موضوع التأثير المحتمل لبعض الكتاب خارج اوطانهم · وضربوا مثلا لذلك بما لقصص « اليانسيو زيلوتى » من تأثير قوى خارج ايطاليا ، وما كان خارج الاتحاد السوفييتى من الرد كبير لقصة باسترناك الشهيرة « الدكتور زيفاجو » ·

كما قيل ان القصص التى تدور حول الثورة الاجتماعية فى امريكا اللاتينية تهز القراء فى أوربا الشرقية · وبرزت بين الامثلة الاخرى اسماء كامى ، وكافكا

صوت من روسيا

ووسط الاهتمام العام وقف ليونيد ليونوف ممثل الاتحاد السوفييتى فقال :

جان بول سارتر



اندريه جيد



فرانز كافكا



أن هذه هي المرة الأولى التي يحضر فيها اجتماعا لهذه الهيئة العالمية التي لا تتوفر لديه معلومات كافية عنها ، فان جاء في كلامه ما يعتبر خروجا على قواعدها المرعية فمرجع ذلك الى جهله بمشاكل الحياة في هذه المنظمة

واعترف بأن الصفة الغالبة المميزة للنزال المحتدم بين الشرق والغرب هي الافتقار الى المعلومات الصحيحة كليا أو جزئيا . هناك جوانب من الحياة لدى الطرفين مجهولة تماما أو معروفة معرفة ناقصة أو مشوهة

واستطرد يقول : ان الاهتمام في مناقشات المؤتمر كان منصبا على الشكل الادبي وعلى الاسلوب والتجديد في الادب . أما هو فيعتقد ان هذه المشكلات كلها تأتي في المقام التالي لان الادب في رأيه يمكن ان يكتبه الاديب على اي صورة من الصور ، فليس هذا ذا بال ، اما الذي يستحق الاهتمام حقا فهو النتائج الجيدة المترتبة على العمل الادبي

ولكي يفهم الناس الافكار الاساسية في الادب الروسي يجب أن تتضح لانظارهم الجذور البعيدة لهذه الافكار كما تعيها ذاكرة الروس

وقد يقال في نهاية الامر ان الاتحاد السوفييتي لم يبتكر شيئا في نصف القرن الاخير يعتبر في عالم الفكر والادب جديدا كل الجدة ولكن الحقيقة ان الاتحاد السوفييتي كان مشغولا باقامة القواعد الصحيحة لحياته ، وهي بعينها القواعد الانسانية السليمة التي اكتشفها البشر منذ عشرين قرنا من الزمان

وهكذا اوجد الاتحاد السوفييتي للتقاليد القديمة العريقة صيغة جديدة بأن استخلص الصالح من القديم والجديد معا ، مستخدما في ذلك أساليب عنيفة تعتبر من المعالم الحزينة الاسيفة في تاريخنا الحديث . ولكن هذه الاجراءات الاستثنائية التي تطلبتها الثورة لاتستحق التنفيذ ولا التبرير ، بل تحتاج الى دراسة عميقة امينة ، فالنظام القديم اقترف الشيء الكثير من الجرائم ضد الانسانية مما أدى الى الاجراءات الشديدة التي بدأت في اكتوبر ١٩١٧ ، فاذا بالناس ذوي عضلات فولاذية وحظ ضئيل من التعليم يأخذون على عاتقهم تغيير الاوضاع بأيديهم ـ ولو تذكرنا القبور التي عاش فيها آباؤهم واخوتهم وابناؤهم لوجدنا لهم عذرا منطقيا ، فما كانوا ليسمحوا لتلك الفظائع ان تتكرر . ويجب الا ننسى ان القطاعات حينما تتكرر تغدو اشد وأنكى مما كانت

وأكد ليونوف انه لا يتكلم من وجهة نظر سياسية لانه فنان لا حزب له . وانما هو يجند ذاكرة الفنان كي يفهم الواقع

أما الواقعية الاشتراكية فهو يقرر انه لم يستطع ان يفهمها كل الفهم ، مما كان سببا في كوارث معينة نزلت بعمله الادبي ولكنه يعتقد ان الادباء يجب ان يضيفوا الى الحبر الذي يكتبون به مؤلفاتهم شيئاما ، فينبغي الا تكون كتبهم جذابة لطيفة مؤثرة

فحسب ، بل ينبغي أيضا أن تكون نافعة ، او على الاقل غير متسببة في الضرار

وفي يقينه ان العالم اليوم ليس بحاجة قبل كل شيء الى القواد العسكريين والمصلحين والزعماء بل الى رجال ذوى قلوب كبيرة تستطيع التعاطف مع البشرية جمعاء • ولذا فهو يطلب الى اعضاء المؤتمر الا يسيئوا الرأى فى بلاده التى احتملت على عاتقها آلام هذه التجربة التاريخية الضخمة ومخاطرها الهائلة

وقد ظل الاتحاد السوفييتى طوال هذه السنين معملا بركانيا تحتدم فيه على الدوام تجارب جديدة مفرطة فى جدتها ، ولكنها تجارب لم تدفعها اليها الانانية بحال من الاحوال ، وكل من يتناول سجل هذه التجارب الفكرية السوفييتية سيجد للاطلاع عليه فائدة بصرف النظر عن نصيب هذه التجارب من التوفيق ، ومن الجودة والرجاحة • ففيها فائدة التجريب والمحاولة لمن لم تواتهم القوة او تسعفهم الوسائل للاقدام على هذه التجارب بانفسهم

جلسة الختام

وفى الجلسة الختامية تكلم روجيه كايوا الباحث الفرنسى باسم اليونسكو فنوه بالتعاون الوثيق بين منظمة ألنية القلم الدولية — وهو الاسم الشائع على الالسنة اختصارا للاتحاد العالمى للشعراء والمؤلفين المسرحيين وكتاب المقالة والناشرين والقصصيين — ومنظمة اليونسكو مما أثمر فى هذه الدورة ندوة مائلة مستديرة موضوعها الوسائل الالية الحديثة فى الانتاج كالسينما والراديو والتليفزيون والصحافة واثرها الخطير لدى الجماهير مما يهدد الفن الادبى تهديدا شديدا

وينحصر هذا التهديد فى جبهتين هما جبهة الصور التى تعتبر أشد تأثيرا على الناس من الالفاظ لنفاذها الى العقول والمشاعر مباشرة وبغير واسطة لغوية • أما الجبهة الاخرى لذلك الخطر فهى الكلمة المسموعة عن طريق أشرطة التسجيل والاذاعة وما اليها • وهى أسهل تقبلا من الكلمة المطبوعة

وأكد مندوب اليونسكو ان فن الكتابة او الادب المكتوب لا يمكن ان يختفى من العالم ، فلا الصورة فى مقدورها ان تتغلب عليه ولا الكلمة المسموعة • ذلك ان الحروف الكتابية تعتبر فى حد ذاتها نوعا من الصور ! والكلمة المسموعة لا تسعف من يريد المراجعة وتأمل المغزى العميق للكلام

وفى النهاية وقف رئيس الاتحاد العالمى المنتخب هذه السنة — وهو المؤلف المسرحى الامريكى المتحرر آرثر ميلر — فالقى كلمة الختام

« لقد قبلت هذا المنصب لاننى أرى فى هذا الاتحاد العالمى فرصة مواتية لالتقاء أناس من أمم مختلفة وايديولوجيات متناحرة

وجها لوجه وبصورة لا تتاح فى اى مجال آخر

• ولست اتوهم ان اتحادنا العالمى هذا فى مقدوره ان يحل المشكلات الاقتصادية والسياسية العميقة التى يتميز بها عصرنا. ولست اتوقع ان يظفر العالم بسلام خارق للطبيعة نتيجة لمحاولاتنا ومناقشاتنا هذه • **ولكن الحقيقة ان انكماش العالم نتيجة السرعة الخارقة فى المواصلات والاتصالات قد اقترن بالقليمية فكرية واضحة العالم موجعة للقلوب**



ليونيد ليونوف

• واتحادنا العالمى هذا من اوجه علاج هذه الاقليمية المفرطة بهذه المواجهات الحية بين الادباء والمفكرين بحيث يزداد وعينا جميعا بالجانب الانسانى المشترك نتيجة لازدياد تعارفنا واحتكاكنا الحيوى والفكرى• فمن هذا الطريق يخرج كل واحد منا عن دائرة ذاته ويتسرب الشك الى معتقداته وافكاره فينفتح امامه باب التأمل ويستعين بكل شجاعته وامانته كى يواجه افكارا واحتمالات ووجهات نظر لم يكن فى وسعه ان يواجهها من قبل

وهذه المواجهة الشجاعة لما لا يطاق – او لم يكن يطاق من قبل – هى التى تعلمنا التواضع الذى لا سبيل الى الحكمة او السلام بدونه

« اننا نعيش اليوم بين براثن سخرية ماسوية اليمة • ففى الزمان الخالى كان الناس يعرفون ماذا يجب ان يصنعوا ولكن لا سبيل لهم الى صنعه • اما اليوم فتحت ايدينا الوسائل النظرية – بل والعملية ايضا فى كثير من الاحيان – للقضاء على الجوع والموت المبكر ، ولكن تنقصنا الرؤية التى تضع هذه الوسائل موضع التنفيذ

• ولم تسبق فى التاريخ كله فترة كعصرنا هذا صدقت فيها كلمات **توماس جيفرسون : بدون الرؤية السديدة يتلاشى البشر !** ولم يسبق فى التاريخ كله فترة كهذه الفترة اجتمعت فيها قوى الوحدة العالمية وصنع الاتجاه اليها متمثلا فى دلائل كثيرة ابتداء من التقارب فى الزى الى التقارب فى الاشكال الادبية والافكار ، رغم كل ما يبدو من التفتت والتجزئة السياسية

• ان الاتحاد العالمى للشعراء والكتاب يجب ان يغتنم هذه الفرصة المواتية للتمكين لهذه الوحدة العالمية والسعى لاقامة جبهة انسانية مشتركة تكمن وراء عمليات الخلق الادبى والفنى • وليس معنى هذا اننا يجب ان نترك آراءنا السياسية خلفنا حين ندخل هنا ، بل معناه اننا نجد هنا فرصة لتجديد المضمون الانسانى لمعتقداتنا ولمواجهة النتائج الانسانية المترتبة عليها »

هنري ليفيفر

انحرافات في تفسير

ديكتاتورية البروليتاريا

ما هي حقيقة مفهوم ديكتاتورية البروليتاريا في الفكر الماركسي اللينيني ؟ ماهي الانحرافات التي وقعت عند تطبيق هذا المفهوم في عهد ستالين ؟ كيف يمكن ان تحقق دولة القوى العاملة الديموقراطية الاشتراكية السليمة . ان هذه الاسئلة الثلاثة ، وغيرها من اسئلة فرعية مترتبة عليها ، دار حولها كثير من المجادلات والمناقشات بين الاشتراكيين على اختلاف اتجاهاتهم ، منذ ادانة اسلوب ستالين في الحكم ، تلك الادانة التي فسرها البعض على انها اعتراف ضمني بفشل الدولة الاشتراكية في تحقيق الديموقراطية ، والتي فسرها البعض الآخر على انها الدليل القاطع على ديموقراطية الدولة الاشتراكية ، واستعدادها الدائم لمراجعة الاخطاء والانحرافات . . والتي رأى فريق ثالث فرصة تاريخية لاعادة دراسة وتقييم مفهوم الدولة عند الماركسيين . . والدراسة التالية ، تمثل النقط الاساسية في وجهة نظر المفكر الفرنسي الماركسي هنري ليفيفر .

« اذا حرمنا بلدا من البلاد من عشرة من رجال السياسة المحترفين ، وعشرة من كبار القادة العسكريين ، وعشرة من الامراء ، فان هذا البلد سيستمر فى القيام بوظائفه على خير مايرام كما كان الحال من قبل . اما اذا حرمنا بلدا من البلاد من عشرة من العلماء ، وعشرة من الفنيين الاساسيين ، وعشرة من مديرى المصانع ، فان هذا البلد لن يستطيع ان يقوم بوظائفه بعد ذلك »

ان هذا الرأى هو من الاقوال المأثورة من **سان سيمون** ، المفكر الاشتراكى الفرنسى المعروف ، وقد بنى ماركس على اساسه نظريته من الدولة الاشتراكية ، تلك النظرية التى حملت فى طياتها صراحة نقدا جذريا لنظرية **هيجل** من الدولة ، والتى أصبحت معروفة بعد ذلك باسم **« ديكتاتورية البروليتاريا »**

وقبل أن نتحدث من ديكتاتورية البروليتاريا ينبغى علينا — أولا — أن نسأل انفسنا من أىديكتاتورية بروليتاريا نتحدث . وبالطبع ، نحن لن نتحدث من أية ديكتاتورية ، وانما سنتحدث من ديكتاتورية العمال والفلاحين والقوى العاملة . أى سنتحدث من ديكتاتورية الاغلبية العاملة تجاه الاقلية غير العاملة ، من الاقطاعيين والراسماليين

ثم ان حديثنا لاينبغى أن يكون متعلقا بالشكل الذى اتخذته ديكتاتورية البروليتاريا فى الاتحاد السوفييتى فىعهد ستالين ، فمن الواضح — وخاصة بعد ادانة عبادة الفرد الستالينية — ان **النظرية الستالينية من ديكتاتورية البروليتاريا ، او على وجه ادق واصح التطبيق الستالينى لديكتاتورية البروليتاريا ، انما كان انحرافا عن مبادىء الماركسية اللينينية . وكان تشويها صريحا لتلك المبادىء . او كان — على حد التعبير المبتذل — مراجعة للنظرية اللينينية**

ان نظرية ديكتاتورية البروليتاريا تقوم على اساسين لا انفصال بينهما :

الاساس الاول : انه لابد للقوى العاملة ، اى البروليتاريا ، من دولة ، تحل محل الدولة الراسمالية القديمة ، وتختلف عنها فى التكوين وفى الوظيفة . وهذه الدولة ليست دولة الراسمالية ، وانما هى دولة البروليتاريا المنظمة كقوة اجتماعية سياسية سائدة

والاساس الثانى : هو ان تاخذ هذه الدولة فى الذوبان والذبول والتلاشى منذ

اول يوم لقيامها . بمعنى أن تعمل — في نفس الوقت الذى تصفى فيه سلطة القوى القديمة وتقيم فيه سلطة القوى الجديدة — على انتقال السلطة تدريجيا ، ولكن باستمرار واطراد ، من أيدى رجال الدولة المحترفين من سياسيين واداريين وعسكريين ، الى يد القوى العاملة ، بحيث تصبح السياسة مهمة واقعية وجزءا لايتجزأ من الممارسة اليومية . أى تصبح — **على حد قول لينين الشهير — مهمة كل ربة بيت — تماما كمهمة الطهو**

والمفهوم الديموقراطى السليم للدولة الاشتراكية هو ذلك المفهوم القائم على الاساسين معا . وانكار هذين الاساسين ، أو احدهما ، يؤدى بالضرورة الى انحرافات خطيرة في التطبيق الديموقراطى الاشتراكى

ولقد عرفت الاشتراكية في بداية تطورها الانحراف الفوضوى الذى كان يقول بعدم الحاجة الى دولة على الاطلاق لتحقيق سلطة القوى العاملة ، وينادى بالغاء الدولة بموجب « **قرار لوري** » ، وتحويل السلطة منذ أول يوم الى النقابات والاتحادات والجمعيات التى تضم قوى العاملين . ورفض **ماركس** هذا الرأى وشن على **باكونين** ، زعيم الاتجاه الفوضوى حينذاك ، هجوما شديدا ونقدا مريرا

ثم عرفت الاشتراكية بعد ذلك الانحراف الاشتراكى الديموقراطى الذى كان يقول أيضا بعدم الحاجة الى دولة خاصة للقوى العاملة ، وان الاشتراكية يمكن أن تتحقق عن طريق جهاز الدولة الراسمالى القائم بعد تطويره من الداخل . وقد شن لينين على الاشتراكيين الديموقراطيين حملة شديدة بسبب هذا الانحراف

انحرافات ستالين

غير أنه ظهر انحراف ثالث في مفهوم أسس ومهام الدولة الاشتراكية في الاتحاد السوفييتى وفي بعض الدول الاشتراكية الاخرى في ظل عهد ستالين

لقد تمسك ستالين بأساس واحد من اساسى الدولة الاشتراكية وديموقراطية القوى العاملة ، هو الاساس الاول . ولكنه حتى لم يتمسك بهذا الاساس كما هو وانما أضاف اليه تشويها هائلا عندما أضاف اليه من عنده نظرية تقول أنه كلما زادت التصارات الاشتراكية زادت حدة الصراع الطبقى وزاد عمقه . وبالتالى زادت ضرورة تدعيم سلطة الدولة على المواطنين ، وتوسيع قدراتها القهرية والتعسفية ، وتقوية اجهزتها وزيادة تشعبها

وتجاهل ستالين ، في الفكر والتطبيق ، الاساس الثانى . فزاد من سلطان الدولة واجهزتها وفرغ الديموقراطية الاشتراكية من مضمونها ، وحرم أى نقد جذرى للدولة بدعوى أن كل نقد من هذا القبيل انما يعتبر في الواقع عملا معاديا للاشتراكية وديمقراطية القوى العاملة (كذا) ، وقضى على كل معارضة . بأقسى الاساليب البوليسية والادارية

ولم يقتصر ستالين في انحرافه على هذا ، وانما انحرف بالنظرية الاشتراكية



باكونين

العلمية فحولها الى أيديولوجية دولة ، اى حولها الى فلسفة دولة بذاتها ، ونظرية وضع بذاته . بينما النظرية الاشتراكية العلمية هى نقد لكل ايديولوجية ، ونقد لكل فلسفة ، ونقد لكل دولة . انها نظرية لتخطى كل فلسفة ، وكل ايديولوجية ، وكل دولة

ان النظرية الاشتراكية العلمية عن الديموقراطية هى نظرية اذابة الدولة وذبولها وتلاشيها

لقد حول ستالين الدولة الى شيء لايجوز المساس به ، أو على وجه الدقة حافظ على القدسية القديمة للدولة قبل الاشتراكية ، تلك القدسية التى جعلت منها مؤسسة علوية منفصلة عن الانسان ، وموضوعة فوق المجتمع ، رغم صدورها عن الانسان ومن المجتمع

وكان ماركس قد رفض فكرة عبادة الدولة واستعلائها عندما رفض نظرية هيجل عن الدولة . والفرق الجوهرى بين نظرة ماركس ونظرة هيجل الى الدولة يكمن فى نقطة البداية . فان هيجل يبدأ ، فى نظرته ، من الدولة ، ويعتبر الانسان دولة ذاتية . أما ماركس فيبدأ فى نظرته من الانسان ويعتبر الدولة انسانا موضوعيا . **ان الدولة عند هيجل هى الاصل والاساس والمصدر ، بينما الانسان هو الاصل والاساس والمصدر عن ماركس**
والديموقراطية الاشتراكية هى بهذا المعنى مهمة الانسان

متناقضات الدولة

وهنا يبرز سؤال هام هو :

كيف تحقق الدولة الاشتراكية الديموقراطية الانسانية بهذا المعنى ؟

والاجابة فى جملة واحدة هى : اذابة الدولة

والاذابة -الدولة لايمكن ان تتم الا بتذويب التناقضات فى المجتمع . فطالما كانت هناك فوارق طبقية فى المجتمع فانه ستكون هناك متناقضات ، وستكون هناك دولة لتسوية هذه التناقضات . وطالما لم تذب الفوارق الطبقية فان الدولة لن تذوب

ان الديموقراطية السليمة هى فى ذبول واذابة وتلاشى الديموقراطية السليمة بمعناها السياسى ، بمعناها كديموقراطية دولة

ان الدولة فى حقيقتها نوع من التجريد والتعميم للحياة الانسانية اليومية ، والتعالى عليها . وهى كتجريد تمثل نوعا من الانفصال بين الحاكمين والمحكومين ، كذلك الانفصال بين السماء والارض . والدولة هنا هى السماء ، والحياة اليومية للانسان هى الارض.

ونقد الدولة يحمل معنى أبعد مما يبدو لاول وهلة . انه نقد للحياة السياسية ذاتها ، نقد للتعالى والتجريد والتعميم . بل انه نقد لنوع من الحياة التعالية ، هو ذلك النوع الذى يتخذ شكل الحياة المجردة الشاملة ، وينفصل عن الحياة اليومية بكل عناصرها

والاشتراكية لاتقبل نكران الحياة اليومية .. الحياة الانسانية ، لحساب الحياة السياسية . ان الاشتراكية تسعى لاذابة الفارق بين الانسان الفرد والانسان العام ، والفارق بين الفرد والمجتمع ، والفارق بين الفرد ونفسه

فالانسان — كانسان — يعيش فى الحياة والواقع ولا يعيش فى الفكر والوجدان . وهو يعيش فردا ، أو زوجا ، أو عائلة . وفى الوقت نفسه فانه يعيش كمواطن فى جماعة او فئة او طبقة ، وفى دولة . ومن هنا يعيش حياة مزدوجة : حياته كانسان ، وحياته كمواطن . حياته

كشخصية مدنية ، وحياته كشخصية سياسية . وفى الحياة السياسية يجد الانسان قيمته الذاتية فى القيمة الجماعية ، فهو حر بحرية الجماعة ، وهو سيد بسيادة الجماعة ، وهو متقدم بتقدم الجماعة

وفى الحياة المدنية يتصرف الانسان كانسان خاص ، له قيمته العامة بالنسبة لقيمته الذاتية ، وهو يعتبر الاخرين وسيلة له ، ولا يعتبر نفسه وسيلة الاخرين كما فى حياته السياسية

ويقتضى هذا حل التناقض بين الانسان السياسى والانسان المدنى ، بحيث تصبح الحياة السياسية حياة مدنية والحياة المدنية حياة سياسية فى وقت واحد

ولنضرب مثلا على ذلك :

ان الانتاج العام والاستهلاك العام يمثلان قيمة جماعية للانسان كمواطن . فالدولة تعتبر متقدمة ومستقلة وقوية بزيادة انتاجها وزيادة استهلاك جميع المواطنين تبعا لذلك . وهنا يرضى الانسان أو لايرضى عن النتيجة بوصفه مواطنا . ولكن زيادة الانتاج العام ، أو الاستهلاك العام ، لايعنى — تلقائيا — أن كل مواطن قد زاد انتاجه وزاد استهلاكه او ان قيمة الزيادة التى تمت بالنسبة له تتكافأ مع مايريد ، هو أو زوجه أو عائلته . وهنا يرضى الانسان أو لايرضى عن النتيجة بوصفه انسانا

ومثل آخر :

ان استقلال الدولة وحريتها وسيادتها تعنى استقلال وحرية وسيادة جميع المواطنين ، ولكنها لاتعنى — تلقائيا —



هيجل

استقلال وحرية وسيادة كل مواطن كل انسان

ومثل ثالث :

ان هناك نوعين من الحقوق : حقوق المواطن ، وحقوق للانسان . وحقوق المواطن هى حقوق عامة مجردة لاتعطى الفرد الا سيادة موهومة خارج الفردية الواقعية وداخل عموميات غير واقعية . بينما نجد ان حقوق الانسان هى — فى جوهرها — حقوق للفرد الانانى . وهى فى المجتمع الرأسمالى حقوق المالك ، وحقوق الملكية الخاصة . وهى فى المجتمع الاشتراكى حقوق المنتج المستهلك ، وحقوق الملكية العامة

والحياة السياسية فى ظل الدولة ، اى دولة ، تقضى على تفرد الحياة اليومية ، أى حياة الافراد الحقيقيين الواقعيين . انها تقضى على مستلزمات هذه الحياة اليومية عندما تتجه الى تركيز حياة العائلة ، وحياة الزوجية ، وحياة الفرد ، فى قالب عام ، متجاهلة تماما التناقضات الكامنة فى هذه الحياة

الديموقراطية والشعب

ونحن اذا لم نفهم حقيقة هذا الازدواج في ظل الدولة الحديثة ، ولم نعمل على ازالته ، فاننا لن نستطيع ان نحقق الديموقراطية الاشتراكيةالسليمة . ويوم تصبح مهمة الدولة هي مهمة حياة يومية للناس ، ويندمج العام بالخاص ، ويترابط الفرد بالمجموع والمجموع والفرد ، وتزول الفوارق الاحترافية بين الحاكمين والمحكومين ، فان الدولة تذبل وتذوب وتتلاشى ، وتسود الديموقراطية الاشتراكية

والديموقراطية اداة واسلوب ومنهج لتحقيق انسانية الانسان ، وليس الانسان اداة ووسيلة الديموقراطية

ان الشعب هو الذى يخلق الدستور ، وليس الدستور هو الذى يخلق الشعب

ان الديموقراطية هى روح الانسان

وعلى هذا فان الفكرة الاصيلة للدولة الاشتراكية باعتبارها « دولة ديكتاتورية البروليتاريا » ، ليس فكرة من أجل اقامة ديكتاتورية ما ، أو تقديس سيادة طبقة ما من الطبقات على طبقة أخرى ، وانما هي فكرة ديموقراطية الشعب ، ديموقراطية الانسان كانسان في حياته اليومية

وجوهر هذه الفكرة ليس القهر والعسف ، والقاء الدولة بكل ثقلها على كاهل المواطنين ، وانما جوهرها هو اذابة الدولة ، وتحويل الحكم من سيطرة انسان على انسان ، الى سيطرة على الاشياء . ان الدولة الديموقراطية الاشتراكية السليمة هى دولة التحكم في الاشياء ، وليست دولة التحكم في الناس

وعلى أية حال ، فاذا ثبت بالدليل وبالتجربة أن الدولة غير قابلة للذوبان والتلاشي فان الامر يقتضى عندئذ اعادة النظر في كل المنهج الاشتراكى

ابن الهيثم أكبر عالم طبيعي مسلم ، ومن أكبر المشتغلين بعلم المناظر (الضوء) في جميع الازمان

جورج سارتون

د. أحمد محمد خليفة

بين العقلية الريفية والعقلية الصناعية

هنالك تساؤل مستمر عما اذا كان يصاحب الانتقال من مجتمع زراعي الى مجتمع صناعي مشكلات اجتماعية

ونود أن نبدأ بالقول بأنه في هذا العصر الذي نعيش فيه لم يعد من الممكن ان نتصور مجتمعا متقدما ما لم يكن مجتمعا صناعيا ، وقد أصبحت الصناعة هي الامل الوحيد امام الشعوب التي اصطلح على تسميتها بالمتخلفة او النامية لكي تحقق مستوى معقولا من المعيشة . واصبح عليها ان تأخذ بأسباب التصنيع مع كل ما يتوقع معه من تغيرات اجتماعية عميقة بل ومشكلات اجتماعية

واذا كانت بعض المشكلات الاجتماعية قد تكون ثمنا للتقدم فليس معنى بقاء مجتمع على أوضاعه التقليدية خلوه من هذه المشكلات لان الركود في المجتمعات مدعاة الى قصور اجتماعي وان كان من نوع يختلف عما ينشأ عن طريق الصراعات الثقافية . فالكثير من القيم والتقاليد الراسخة التي تميز بعض المجتمعات قبل ـ الصناعية ، فضلا عن انها تولد انحرافات سلوكية .



تحد من الطاقة البشرية وتمنعهـــا من الانطلاق أو التعبير عن نفســها تعبيرا اجتماعيا خصبا

● ●

وقد مرت البلدان التي عرفت الثـورة الصناعية في وقت مبكر في مراحل تطورها الاقتصادي مرورا هادئا تطور فيه المجتمع تطورا هادئا ، بينما تواجـــه المجتمعات النامية التي لم تلحق بقطار الثورة الصناعية الاولى مشكلة ضخمة من مشكلات التكيف الاجتماعي نتيجة الطفرة التي لابد لها أن تحققها في وقت قصيرة نسـبيا لتعويض التخلف واللحاق بركب التقدم الانساني

ومشكلة التكيف قائمة على ان الطبيعة الديناميكية للمجتمع تتضمن تعديلا وتغييرا مستمرا في عناصره المكونة ، والتغــير الاجتماعي الناشيء عن ذلك يؤدي الى انحلال بعض العلاقات ونماذج السلوك التي كانت تعتبر جزءا لا ينفصل من الهيكل الاجتماعي لتحل محلها نماذج جديدة ، الا أنه اذا كان التغير في العناصر المادية للحياة يقبل بشيء من السهولة فان التغييرات العقلية والثقافية تحتاج الى وقت طويل لقبولها اذ تظل الثقافة التقليدية على شيء من القوة آخذة بأسباب المقاومة بازاء الاوضاع الوافدة

ومن الطبيعي انه يصعب على الشخص ان يحفظ توازنه تماما في مجتمع متغير وخاصة اذا كان التغير سريعا ، اما اذا كان المجتمع راكدا او بطيء الحـــركة ، فانه يكون من السهل عليه ان يرى المستقبل في ضوء الماضي ويحدد مواقفه على هذا الاساس

وهذه المشكلة قائمة بصفة دائمة وعامة

ان المعتاد أن ينظر الى الثورة الصناعية على أنها شيء وقع وغير معالم الاشياء ثم ركن الى الهدوء ، ولكن الواقع ان الكشوف والبحوث العلمية الفنية لم تتوقف وان الدول الاكثر تقدما تدخل الآن في ثورتها الصناعية الثانية نتيجة الالـــكترونيات والاوتوماتيكية والطاقة الذرية ، ومن ثم **فليس دقيقا ان يقال ان مشكلات الصراع الثقافي والتكيف مقصورة على المجتمعـــات النامية الآخذة حديثا بأسباب التصنيع**

● ●

ويتميز المجتمع الريفي بغلبة الافكار الغيبية بكل ما يترتب على ذلك من تقاليد ومواقف وآراء وأوضـــاع ، ويمكن أن نعرض تطبيقا واحدا في هذا الخصوص هو تنظيم الاسرة

وقد دل بحث علمي حديث في الريف المصري على أن المجتمع الريفي لا يفـكر مطلقا في تنظيم النسل وذلك على الرغم من الدعوة المتصلة اليه بكل وسائل الاعلام ، ويرجع ذلك اساسا الى الاعتقاد بأن في تنظيم النسل مقاومة للارادة الالهية مما يخشى معه الانتقام بقطع الرزق أو قلته

وهناك قيمة ريفية أخرى تؤكد رفض تنظيم النسل وهى العود الفريد للرجولة فى المجتمع الريفى الذى يؤكده الزواج المبكر والانجاب المبكر وكثرة النسل بل وكثرة الزواج . بينما تسعى المرأة الى الانجاب ارضاء لزوجها وتمسكا به وخشية من أن ينتهى الى الزواج بغيرها ، فضلا عن ارتباط الزواج والانجاب بمعنى القوة والمنعة اذ أن كثرة الولد تعنى « العزوة » بمضاعفة اليد العاملة واليد المقاتلة دون أن يشعر الريفى بأن كثرة الولد مدعاة الى مزيد من الانفاق بل انه يعتقد على العكس أن كثرة الولد فيهـا مزيد من الدخل ومزيد من الرزق

وتتميز البيئة الريفية أيضا بسيادة العلاقات الشخصية وعلاقات المواجهة على خلاف الحياة الحضرية التى تسودها العلاقات غير الشخصية ويترتب على هذا اشتداد التمسك بالتقاليد فى البيئة الريفية حيث تحميها هذه العلاقات المباشرة التى تجعل كل واحد رقيبا على غيره فى احترامهـا والانصياع لها

ويمكن أن نجد نواة هذا التباين فى العلاقات العائلية حيث تكون العائلة فى الريف عائلة ممتدة كبيرة يترابط أفرادها بعلاقات من المسئولية والولاء ، هذا بينما يضيق نطاق العـائلة فى البيئة الحضرية حتى تصل الى الاسرة النووية « الزوج والـزوجة والاولاد » ينحسر الشعور العائلى عن الفروع العائلية الاخرى

ويحدث الصراع الثقـافى فى أوقات التنمية الصناعية نتيجة هجرة أعداد كبيرة من الريف والمنـاطق الزراعية الى المدن وخاصة المدن الكبيرة التى تصبح مركـزا للتصنيع ، وتصبح هـذه الطوائف من المهاجرين أشد الطوائف تأثرا بالصراع الثقافى اذ انها تحمل أكبر وأعمق قسط من التقاليد الزراعية بينما ان تأثر أهل المدن بالقيم الجديدة يكون أقل احداثا لصراع ثقافى حاد

وقد تستطيع بعض العائلات النازحة الى المدن أن تحتفظ بعض الوقت بعلاقاتهـا على النموذج التقليدى الاول ، الا أن هذا لايمتد طويلا ولا ينتقل الى الجيل التالى

ولاشك فى أن انحسار الشعور العائلى يضعف بعض القيم والروابط التى كانت تضبط شـئون الافراد فى حين لا يكون الوقت قد اتسع لاكتساب الافراد للضوابط الاخرى التى تسود المناطق الحضرية والتى تتميز بصفة غير شخصية كقوة القانون

والواقع ان القانون فى هـذه المناطق يحتل الصدر الذى كان يشاركه فيـه فى المجتمع الريفى ضوابط اجتماعية اخـرى كالدين والعقيدة والاخلاق بل والسحر احيانا

على النحو الانسب ان ظاهرة الهجرة من الريف الى المدينة قد تحدث بغير صناعة عن طريق الفرار من ضيق الحياة فى الريف بأعداد كبيرة بحثا عن أى عمل فى المدينة حيث لا توجد فرص للعمـل تكفى كل المهاجرين . وهكذا تصبح المدينة مجـرد مكان لتجمع العاطلين ممـا يؤدى الى اضطرابات اجتماعية بصرف النظر عـن وجود نمو صـناعى أو عـدم وجوده

* *

ويمكن بصـفة عامة أن نشير الى بعض الاجراءات التى تخفف من أثر الانتقـال المباغت الى مجتمع صناعى

ونظرا لانخفاض مستوى المعيشة فى معظم البلاد التى لم تأخذ بأسـباب التنمية الاقتصادية، يكاد أول مايثار أن الاجراءات الاقتصادية الصرفة هى الملجأ الاول عن طريق استغلال مصادر الثروة أو التوسع فى استغلالها مما يؤدى الى مزيد من الانتاج

وتمس الحـاجة فى أوقات التطـور الاقتصادى الى العناية بالخدمات والمساعدة الاجتماعية والتأمين الاجتماعى ، وذلـك لملافاة النقص الذى يحدث فى انهيـار الصلات الاجتماعية أو العائلية أو ضعفها

كما أن زيادة السكان فى المدن زيادة مطردة بما يصاحب هذا من اضطراب فى مرافقها وخاصة مرفق الاسكان يستدعى سياسة بعيدة المدى لتخطيط المدن ، بمـا

يحقق الخدمات المختلفة للجماعة بما فى ذلك المساكن والمدارس والساحات وغيرها

ولاشك فى أن نشر التعليم مسئول الى جانب التصنيع عن تحويل العقلية الريفية الى عقلية صناعية ، الا أن التعليم بسياسة متخبطة قد يصبح ضررا لاضرورة . والبلاد الزراعية بلاد فقيرة لها طاقة محدودة يجب أن توظفها خير توظيف برفع الجهل عن القاعدة الشعبية فهذا سبيل رئيسى الى تخفيف حدة الصراع الثقافى ومشكلاته الاجتماعية المصاحبة للتصنيع السريع

● ●

ومن النقط الحساسة فى هذا الوضع وضع العائلة اذ أن الصراع الثقافى يبدو واضحا ومرتبطا بالعلاقات العائلية . وينبأ عادة باحداث التفكك فى العائلة ، فاذا استطاعت العائلة أن تصمد ازاء عناصر التفكك ، فان الكثير من المشكلات الاجتماعية قد يتأتى التخلص منها

ويمكن أن نضرب مثلا على ذلك بالهجرة الضخمة التى بدأت فى سنة ١٩٢٠ عندما هاجرت ملايين عديدة من شمال الصين الى منشوريا حيث واجهوا صعابا هائلة دون أن يحدث اضطراب اجتماعى يذكر ،



وقد ارجع الباحثون ذلك الى نظام العائلة الصينية المترابطة التى كان عنصرا داعيا الى الاستقرار

على أننا وجدنا تغيرا فى العلاقات العائلية فيجب أن نقفز الى القول بأنه تفكك أو انحلال وكل ما فى الامر ان النظام العائلى ككائن اجتماعى حى يتحرك ويحاول أن يتكيف مع الوضع الاقتصادى الجديد، فالعائلة الممتدة لا يمكن أن تساعد على اقامة مجتمع صناعى ولهذا لا بد أن يمتد التخطيط الاجتماعى للاسرة ليعينها على أن تتطور بحيث تخدم التنمية الصناعية ولا مفر من الاعتراف بهذا الانكماش الذى يصيب الاسرة الممتدة تحت هذه الظروف ويحولها بالتدريج الى اسرة نووية ، وعند ذلك يمكن أن يتحقق للاسرة حرية حركية تلائم مقتضيات المجتمع الصناعى . ويصبح من السهل انتقالها مكانيا طبقا لمقتضيات العمل فى الصناعة . كما تدخل المرأة الى طور من التحرر يمكنها من الاسهام فى الانتاج الصناعى بغير الارتباط والخضوع المطلق للاب أو الزوج أو الاخ . والوضع مشابه بالنسبة للشباب الذى يستطيع بذلك أن يتحرر من طغيان السلطة الابوية وراى كبار العائلة ، كما ان التحلل من الشعور بالمسئولية المطلقة قبل اسرة كبيرة ممتدة يساعد على رسم خطط للمستقبل وللتفوق وللانطلاق المهنى

● ●

نخلص مما تقدم الى ان التصنيع لايعد مسئولا بذاته عن قيام مشكلات اجتماعية، وان المسألة فى حقيقتها هى : هل حدث تكيف اجتماعى مصاحب للتطورات الاقتصادية ؟ فاذا حدث هذا التكيف كنا بازاء تطور اجتماعى مقبول ومرغوب . والامر كله مرهون بتخطيط مركزى دقيق سليم يقف على كل عناصر التحول ويقف فى وجه كل عوامل الانحلال . وعن هذا الطريق يمكن ايجاد الحلول لكثير من مشكلات الانتقال من مجتمع الفلاحين الى مجتمع الحرفة

كامل زهيرى

قراءات فى الأدب الجزائرى

كاتب ياسين

لم ينتقل كاتب ياسين من الشعر الى القصة ، كما ينتقل آخرون كان الشاعر ينفصل عن الكاتب. لان « كاتب ياسين » الشاعر المتوهج ظل هو نفسه القصاص الذكى . وقصة «نجمة» هى آية فنه القصصى التى كسبت له سمعة دولية ، وخاصة فى باريس ، وان لم تكسب له سمعة موازنة عند قراء العربية لأن القصة لم تترجم بعد!



ولو ان مترجماً حاذقاً يجيد الفرنسية اراد ان ينقل قصة « نجمة » المكتوبة بالفرنسية الى العربية ، لحار كثيراً لان كاتب ياسين يجيد الفرنسية شعراً ووجداناً ، كما يجيدها لغة وكتابة . وقد كتب الناشرون الفرنسيون الذين قدموا روايته « نجمة » يقولون ان كاتب ياسين ينفرد بطريقة خاصة في رواية القصص . فهو لايروي قصته على طريقة القصاصين الغربيين ، ومن يقلدونهم ، لان احداث القصة عنده لاتتتابع من الالف الى الياء او من الامس الى اليوم والى الغد بعدهما كما يتتابع الترتيب الزمني

ان الزمن عند كاتب ياسين لايتطور تاريخياً . وكأن المؤلف هنا يقف وسط الزمن ، تدور الزمن من حوله ، ولايستطيع المؤلف ان يخرج من جاذبيته

فالاحداث عند القصاص الاوربي تتتابع ، وتتلاحق ، ولكنها عند كاتب ياسين تدور ، وتتشابك . ولذلك تصبح قراءة قصة « نجمة » قراءة مرهقة . لان القصاص لايتطور بك مع الاحداث

كما يتطور الفيلم السينمائى ، او صور الكاتب امام عينيك . بل هو يعود الى نفس الشخصيات ، بعد ان يكون قد فرغ منها ، فاذا بها تطل من جديد وتحس انك تدور دورانا مع القصة وابطالها

ولست ادرى ما السبب ؟

هل قصد القصاص كاتب ياسين ان يجعلك « تدوخ » مع شخصياته . واراد بهذه الطريقة الا يفصلك من اشخاص القصة ، والا تحس بالفرجة عليهم ، وهم خارج نفسك ، كما ينفصل الشريط السينمائى من المتفرج ؟

هل اراد بهذا الخلط المقصود ان يشعرك بالجهد الفنى ، لكى تدخل راسك وسط السطور ، وتبحث عما حدث لابطالك ؟ الذين يصبحون جزءا منك ، فلا تتفرج عليهم من بعيد ؟ !

وهل كان يقصد ذلك تماما ؟

أم انه اطاع شاعريته ، وكتب كل ما فى نفسه ، وانطلق دون ترتيب ، يخفق قلمه باللمسات ، والصور ، يطلبها ، فى كل اتجاه، كما يطيح الرسام بالالوان، فاذا بك تجد قصة « طازجة » تراها على النار على الفور .

فالذى لاشك فيه ان اسلوب كاتب ياسين الفرنسى متميز حتى بين الكتاب الفرنسيين ، وهذا هو ما جعله يصيب شهرة بين القراء وتأثيرا عليهم ، وقد اتبع الاديب فى قصته اسلوبين ، او على الاصح ايقاعين

ايقاع الجمل القصيرة ، يصف بها المدن والشوارع والجو والحركة . وجمل هذه الجمل قصيرة محكمة اشد الاحكام لاذعة اللاذعة ، خارقة الذكاء

وايقاع الجمل الطويلة ، يصف بها الشخصيات ، حتى انك تجد الجملة عنده تتخللها جمل اعتراضية كثيرة ، يكاد طولها يبتلع صفحة كاملة من الكتاب

والقدر ما فى هذه الجمل تلك الاوصاف او التشبيهات دون تصنع

فهو يصف شارعا من شوارع قرية ، فيقول ؟

« وكانت القرية قد غسلها الليل ، فاصبحت رهيبة ، لا طعم لها ، كأنها مثل قد غسل عن وجهه الاصباغ » ؛

ويقول :

« لم يكن لديهم هدف ولذلك فقدوا الاحساس بالوقت »

فأى تلخيص شاعرى هذا : لحالة الناس يعيشون فى الحياة ؟ وقد شاع



الهدف من امامهم لفقدوا الاحساس بالزمن

اليس من فطنة الشاعر ان يكتشف ان الاحساس بالوقت انما هو امتياز او قدرة ، يتميز بها القادرون على ان يكون لهم هدف محدد في الحياة

واى جملة مركزة مفيدة تلك التى تلخص لك ارتباط المكان بالزمان

وهذه الشاعرية العميقة لا تتفلسف تحدلقا : لكنها تتعمق والغوص بين الجزائريين أيام الاحتلال ، فاذا بكاتب ياسين يصف شوارع القرية بقوله : « **بحثت فى الطريق عن الوطنيين فلم اجد غير الاطفال والشحاذين !** » . وهو قد تسلح بوعى دقيق الملاحظة للتقسيم الطبقى بل والتقسيمات العديدة داخل الطبقة نفسها «فسائق الاوتوبيس «مالطى» والكمسارى « بربرى » وحين يقف الاوتوبيس يفترقان » لمحة ذكية ، من التقسيمات الطبقية والحرفية . فالمالطيون سائقون . والبرابرة كمسارية ومهما كانا يعملان معا ، فهما لا يتبادلان صداقة وودا او زمالة حميمة . بل يحفظان المسافة بينهما على الدوام

●●

وحين يتحدث كاتب ياسين من الفرنسيين فى الجزائر ، لايصيبه التعصب المفرط فى التعميم ، بل يتسلح بالذكاء الذى يفرق بين الفرنسيين « الذين يستغلون ، وبعض الفرنسيين الذين « لايشتركون » فى مأساة الاستغلال والكبت والضرب والانتقام والتعذيب

وهو يفتش من تاريخ كل شخصية فرنسية . كيف ولدت ، واين ترعرعت ، وكيف اصابت ثروتها . ولا يخلو وصفه من سخرية مريرة لاذعة واقعية ، تصيب الهدف لواقعيتها ودقتها الشفافة

فليس الفرنسيون الذين يصفهم كاتب ياسين هم الفرنسيون عموما . ولكنهم هؤلاء الفرنسيون الذين توطنوا فى الجزائر. فهذا الرجل الذى يعمل عنده ابطال القصة، اسمه « مسيو ارنيست » ، كان جنديا ، ثم رقى شاويشا ، وكان من قبل يفتح محلا للخردوات فى تونس ، واشتغل بعدها طباخا فى ايطاليا « **ثم كسب المال من الجيش فاستطاع ان يبنى بعضه الفيللا** »

وهو حين يصف « الفيللات » ، ذات الحدائق المعتنى بها ، فى حى الاغنياء ، لا يفوته ان يلاحظ هذه الملاحظة الذكية القصيرة :

« ان اغلب الاسماء التى تطلق على هذه الفيللات اسماء سيدات »

وهذا هو مسيو « ريكار » ، الذى كان يمكن بصوته القوى أن يصبح ضحوكا ، خالى البال ، يشربه الروم بالراحة ومحبة لولا انه يقيد حركاته وحريته بهذا الهدف اللعين وهو ان يصبح ثريا وهو يترأس العمال الجزائريين ، ويشتغل مقاولا ويملك عدة عربات نقل : وهو بخيل شديد البخل

وانظر الى كاتب ياسين بقلمه اللاذع يصف ليلة عرسه التى انتهت بمقتله :

« **ثم زواج مسيو ريكار فى الضيق المحدود . وقد بذل الناس جهدا كبيرا ، ليتسلقوا الحيطان ، او الاشجار ، ولكنهم لم يستطيعوا رؤية شيء . وكان ريكار**

يحس بالموت لان منزله سوف يستباح لمثل هذا العدد الكبير من المدعوين . ولو ان علية القوم لم يحضروا ، فان مندوبيهم ورسلهم جاءوا – بلا دعـوة ، وبدون ان يرسلهم احد . ومن حسن الحظ ، ان الخورى يسكن فى قرية نائية . وان القسيس لم يخطره احدا

« واقبل ريكار على الشراب . وكان يعلم ان الشرب هو التحدى الوحيد الذى يستطيع عليه شيئا . فسكر . وانقلب فرحه الى عدوان .. حتى حملوه الى سريره ، ورأى بعينيه اعداءه قد حضروا عرسه ، وكأنهم لا يفرحون له ، ويفرحون فيه . وقد اوشك ان يفشل فى زيجته الثانية . وادركت سوزى عروسه ان ليلة الزفاف لن تنتهى الى شىء . فاخذت تجرع الشمبانيا ، دون ان يعلم احد ، اذا كان اقبالها على الشرب من باب الفرح ، او من قبيل الحسرة »

لم يحكى كاتب ياسين كيف هجم المدعوون على المأكولات والمشروبات ، لا فرحا ولا مشاركة فى بهجة . ولكن انتقاما من صاحب العرس ، والخادمة البخيلة ايضا تبكى من افراط المدعوين فى الاكل

وتنتهى الفرحة بجريمة قتل ، حين يدخل مراد ، هذا الطالب الجزائرى الذى فصل من المدرسة بعد مظاهرات ١٩٤٥ ، واشتغل عاملا عند ريكار ، ثم احب سوزى هذه الفتاة التى تجول بصدر عار ، ويقتل مراد ريكار ! فيقبض عليه على الفور ، شرطى من بين المدعوين ، الذين يستلطفون سوزى ، ويضع الحديد فى يد مراد ، وهو يتمنى لو حمله على الاعناق ، لانه يكره زوجها القبل ، ومع ذلك ، فقد حمل نعشه على كتفه ، لانه بروتستانتى مثله »

●●

فاذا حدثت جريمة القتل ، وقبض على مراد ، هاجر الاصدقاء الثلاثة هذه القرية التعسة ، ليذهبوا الى مدينة بونه او مدينة قسنطينة فى شرق الجزائر ، فيمروا على الفلاحين فى قرية ، فيقدم لهم اهلها الاكل ، ويتركونهم حتى لا يخجلوا منهم ، ويبحثون معهم عن بيت قديم مهجور ، ثم يصلون الى المدينة التى توجد فيها شوارع فرنسية ، وحانات فرنسيـة ، وحدائق فرنسية ..

وفى المدينة يصطدم بأحد سـائقى العربات ، ويقبض عليه ، فيدخل السجن ، وينقلنا المؤلف الى هذا الجو الجديد الذى يجيد دمغه حين يدخل الطعام الملفوف فى الورق الانيق لمراد يقول معتذرا ان كل نسائه لم يبلغهن خبر اعتقاله ، وما هذا الطعام « الوفير » الا هدية متواضعة من واحدة فقط من نسائه العديدات

●●

ونستطيع ان ندرك على الفور ان كاتب ياسين ، وهو يعرض مأساة الاحتـلال الفرنسى للجزائر قد اخذ يتعمـق فى تفاصيل حياة الجزائريين فهم لا يتخاصمون مع الفرنسيين الا بالقتـل او الضرب والهرب ، وما قصة هؤلاء الاصدقاء الاربعة الا قصة الشعب كله الذى كان يهيم على وجهه ، خائفا ، مستفزا ، يعتمـد على السكاكين والقبضات ، فالحرب الاهليـة لم تكن قد اشتعلت ، ولكن حربا يوميـة سبقت بسنوات طويلة حرب التحرير



فهؤلاء العمال الجزائريون يلعنون صاحب عملهم ، الفرنسي ، البخيل ، في سرهم . وواحد منهم يقتله ، وهم يتعاونون ويتناقلون اخبار اكل العيش . واحيانا يتحدثون فيقولون على سبيل المباهاة او المداراة ان اللغة الفرنسية فيها (٥٠) كلمة عربية — وكأنهم احصوها بالكلمة — وهكذا ينقلك كاتب ياسين بين عالم عنيف ، في العمل . يعتمد على الاستغلال والمقاومة بالعضلات ، وعالم مرتبك في الحانات ، ويتميز كاتب ياسين بقدرته الفائقة على وصف المترددين على الحانات بذكاء ملحوظ ، فهو يصف ما يسميه الفرنسيون « الدورة الاخيرة » أي الكأس التي يشربها الرواد قبل قفل الحانة ، وهي في العادة من ألذ الكئوس واشهاها .. فيقول :

« وكان ينظر الى هؤلاء الكومبارس الذين لا يستطيع واحد منهم ان يطلب

الدوره الاخرى اذا ماهجم عليه احد ، او تحداه ، او قهر زبون من السادة ، جدير بأن تنهى الليل معه

فاذا ما انتقل كاتب ياسين الى وصف المظاهرة في عام ١٩٤٥ ، او المدن التي ينتقل اليه ابطال القصة : فان الشاعر يتدفق جياشا كأنه شاعر الوطن الذبيح ولسانه الدافع

**

وهذه « نجمة » بطلة الرواية تدا تزوجت من زوجها كامل زواجا « تقليديا » ، لأن كامل تاجر متوسط الحال، محتدل الرأى لايدخن ، يطيع والدته ، أصاب الثروة من ابيه ، لحفظها ، وزادها ، وقد اتفقت ام كامل مع « لالا فاطمة » التى ربت نجمة على زواجها من كامل ، تحدث ما اتفقت عليه العجوزان . ولا احد يعرف اصل نجمة ، واصلها ، ولكن قيل انها بنت امرأة فرنسية واب جزائرى ، وقد حملت فيها أمها بعد ليلة قضتها مع مراد ومصطفى في احدى المغارات الجميلة التى تشتهر بها الجبال في شرق الجزائر

وفي الصباح يعثر على زوج الفرنسية مقتولا

ولا احد يعرف من هو والد نجمة في الحقيقة

هل هو هذا الفرنسى المقتول ؟

ام هو المسمى مختار الجزائرى والد كامل الذى اصبح زوجا لنجمة

فاذا صح الاحتمال الثانى فان كامل يكون قد تزوج نجمة وهى محرمة عليه ، لانها أخته

ويتفق مختار ورشيد على أن يخطفا

نجمة من زوجها او من أخيها — واختفائها في منطقة القبائل ، في قرية جبلية نائية .

وتعود نجمة الى القبيلة ، ومجتمعها اللذى لم تشبه شوائب الفرنسيين ، ولا كوارث الاحتلال ..

وكان كاتب ياسين يقـول ان الجزائر لابد ان تعود الى نفسها ، لتكتشف ذاتها وتنفض عن نفسها هذه الحيرة حـول اصلها ، ولا يكون ذلك الا اذا عادت الى القبيلة ، والى الاصل العميق الذى تسربت جذوره الى باطن الارض ، حتى كاد يختفى عن السطح ، ولم يبق منه اثر يبدو للعيان

فاذا قرأت « نجمة » كاتب ياسين ، فسوف تأخذك هذه الشاعرية المتدفقـة العنيفة التى تتدفق في أوصالها وعروقها ، لان قصة نجمة ليست قصة على ورق ، ولكنها قضية حية ، هى قضيـة الجزائر والجزائريين والشخصية الجزائرية ، وقد تأخذك هذه الواقعية الســـليطة اللسان التى تجرح وتلمس كل مظـاهر الحياة تحت الاحتـلال . فهى حالة من انقضاض الجزائريين من الفرنسـيين ، لا يحبونهم ولا يقبلونهم ويرفضونهم رفضا باتا ، ولكنهم اذ يلعنون لهم احيانا ، فهم يكشفون بعد ذلك من مواطنهم الحقيقية بهذا الصدام الجسدى العنيف ، وهـذه السرقات ، وهذا الفرار المستمر ، وهذه السجون التى لا تفرغ من استقبال وتوديع نزيلها حتى من تلاميذ المدارس وعمـال المصانع وشغيلة المدن

ولم اجد كاتبا نجح في تصوير العنف والشاعرية كما نجح كاتب ياسين في قصته نجمة ، أنجح قصصه على الاطلاق

> **« ان المطلع على كتاب ابن الهيثم في حل شكوك اقليدس ، يلمس فيه دقته في التفكير وتعمقـه في البحث ، واستقلاله في الحكم . فهو في هــذا الـكتاب رياضى بحث بأدق ما يدل عليه الوصــف من معنى ، وابلغ ما يصل اليه من حدود »**
>
> على مصطفى مشرفه

عبد الرحمن صدقي :

رحلتي

الأولى

لقد كنت منذ صباى كثير الاسفار فى مختلف الاقطار، ازور فى كل قطر بدائع الطبيعة وعجائب الآثار . وكانت هذه السياحات البعيدة تتم دون ان اركب باخرة ، او اعتلى طائرة او استقل قطارا بعد قطار . اجل ، كنت اطوف فى مشارق الارض ومغاربهـا دون ان ابرح مكانى ، وانا مضطجع فى فراشى قبيل النوم فى جوف الليل ، او متمدد على مقعد وثير فى النهار . ذلك انى كنت منذ صباى، ومازلت حتى اليوم ، شديد الشغف بمطالعة كتب الرحلات ، على قدر شغفى بمطالعة تواريخ الامم ودراسة الشخصيات . وليس يخفى وجه الصلة بين الاثنين ، فاحدهما سياحة فى الكون الكبير وهو الطبيعة ، والآخر سياحه فى الكون الصغير وهو الانسان . . . .

على ان هذه السياحات بالروح تحققت لزوت إيطاليا او الجنة الاوروبية كما اصطلح الاوروبيون على تسميتها . وهناك تعرفت الآثار التى قرأت عنها ، وزرت المواضع والمعالم التى تصفحت في الكتب صورها

ولا غنى للمسافر عن التزود قبل السفر بمعلومات وافية عن البلاد التى هو مقبل على زيارتها . فلا تخلو جعبته من ثلاثة كتب على الاقل : موجز تاريخ البلاد ، ودليل يرشد الى معالمها ، ووصف انفعالى شخصى لبعض من سبقوه من الشعراء والادباء الى زيارتها . ومن غير هذا الزاد لا يتهيأ للمسافر ان يفيد من سفره العبرة والمتعة . اما اذا استوفى قبل السفر هذه العدة ، فانه يكون اكثر ادراكا للارض التى يزورها ، واعمق شعورا بها واستيعابا لروحها . وكيف لا يكون كذلك ، وهو يعيش تاريخها ، ويعيد في خياله بناء خرائبها ويردها الى سابق حالها من الابهة والعظمة ، ويعمرها باهلها الاقدمين في حياتهم العامة والخاصة . وعلى هذا الوجه تتهيأ للسائح متعة اخرى وخبرة اخرى في المقارنة بين ماضي هذه البلاد وحاضرها

ولقد كان من حظى أن سافرت اول ما سافرت مزودا بهذه العدة . فما كنت اعود من السفر الى ارض الوطن حتى كنت مزحوم الخاطر برواسبه من الخواطر التى توارد على نفسى اثناء الرحلة . وقد



مدينة بومبيي بعد ان دفنت تحت حمم بركان فيزوف والى اليسار لوحة تمثل البركان اثناء الثورة ..

ابيت الا ان اجد متنفسا ، فانتظمت شعرا وكان منها منظومة « الرحلة الايطالية » في بحر الارسالة بيتة وهي تدوين للحكاية من البداية . ثمة في المطلع قصيدتان : « قبل السفر » ، و« الليلة الاولى على البحر » لم تبلغ بي الباخرة بعد ليال ثلاث الارض الايطالية : ميناء نابولي

ولقد كان الوصول في فجر اليوم الرابع مفاجأة بالغة لي . فقد كنت في فراشي حين سمعت هرجا على ظهر السفينة ثم اصواتا مهللة تردد : « نابولي ، نابولي » فانتفضت من فراشي ، وارتديت على عجل ثيابي ، وهرولت مصعدا الى ظهر السفينة مهتاج الشعور ، وكنت كلما



اصعدت زادت في مسامعي ضجة التهليل باسم « نابولي » ، وزاد معها اهتياج شعوري حتى كادت الدموع تطفر من عيني واقبلت على حافة السفينة ازحم الواقفين المتزاحمين ، واطلع كما يتطلعون الى صفوف المستقبلين على الشاطئ البعيد الذي يتضح لي رويدا رويدا ، جاهدين في تعرفهم بعضهم البعض ، متصايحين الرائي وحيثات كلما حققوا حبيبا لهم بين المستقبلين ، حتى عمهم الفرح اجمعين ، وشاعت في ناحيتي البر والبحر حركة واحدة من التلويح بالايدي والمناديل ، والايماء بالتحية

وتاهت عيني في هذه الصفوف ، باحثا كالمخبول عن زوجتي حالما بلقائها . وكانت زوجتي ايطالية مرتبطة في مصر لترافق هواي هواها . وقد انسيت في تلك اللحظة اني خلفتها في مصر ، خلفتها دفينة رهن ثراها

هذا الشعور الاول صار — حين تحول شعرا — مطلعا لقصيدتي « نابولي » وهو في نظمه تلخيص وتركيز لما ذكرته :

صحوت على التهليل والهاتف العالي :
هنا نابولي في الافق تختال كالآل
فيا صاح تهليل بأرضك مسمعي
على غفلة حتى وثبت الى بالي
فثرت الى ظهر السفينة معجلا
كأني هنا لاقيك من بعد اجيال

ومدينة نابولي من اجمل المواني في العالم ان لم تكن اجملها ، ولا سيما على مسافة من ارصفتها ، والباخرة مقبلة من عرض البحر عليها . وذلك لما يتوالى على الناظر من الخلجان ومن ربوتها المشارف

المبقة المترقلة في خمرة الماء ، وعلى سفوحها الناشرة المتدرجة في صعودها صغار البلدان محفوفة بالبساتين كأنها أوكار الطير ، وما يطالعنا به الميناء نفسه حين دخوله من الرحابة وتلف الاستدارة ، مع اشراف التلال الشجراء عليه بما هو مبثوث فيها من القلاع القديمة والكنائس والقصور . وفي الافق الشرقي من بعيد هرم هائل تتصاعد منه ذوائب من الدخان وهو بركان فيزوف جبل النار المشهور وأما لون الماء في الميناء فانسب ما يكون بالياقوتة الوضيئة الزرقاء من فرط السنا والصفاء ، وكانت تشوبه في الفجر حمرة مشعشعة

وهذا بعض ما أوحاه الى هذا المنظر الرائع من أبيات تمتزج فيها فرحة الحياة بحسرة الذكريات :

يصافح عيني الماء الزرق صافيا
وقد شابه ورد الصباح بجريال (١)
ولاح باقصى الافق « فيزوف » داخنا
كاليم القلب يطرى كوامن لعوال
وقامت بقيد العين الغضاب جنة
مدار على الميناء مشرفها العالى
تطل علينا من عل في صعودها
قباب وانصاب من المرمر الغالى
ممردة البنيان تزاه صيانها
توهج تحت الشمس كالنار للصالى
وكبن الروابى بهجة فوق بهجة
فتم بها للحسن ابدع تمثال

وأول مايقابل القادم حين نزوله في نابولى فقر شعبها . ولكنه فقر لا يكرب النفس ولا ينقبض له الصدر . ذلك أن شعبها — مع هذا الفقر — محتفظ بروح الطرب ومظهر البشر . والسائح في نابولى ينسى أنه سائح ، له برنامجه المرسوم لزيارة معالم المدينة على النظام المنهجي الاصولى . فهو في شاغل عن زيارة الآثار والمتاحف بالسير على غير هدى في الشوارع . فالشارع هو الحياة هنا في نابولى ، وليس عند النابوليين متعة في الحياة تعدل الخروج الى الشارع ، ويواتيهم على هذا اعتدال الجو وطيب المناخ . فترى الشوارع مزدحمة بهم ، وهي لاتخلو من طائفة الكسالى من أهل البطالة أو بلغة القوم Lazzaroni بهم هؤلاء الذين يجدون المتعة في مجرد الحياة دون الكد والكدح للحياة ، فهم لا يبذلون من الجهد الا اقله قانعين بالكفاف ومعه الدعة والفراغ ، ومن ثمة تراهم المأثور في لغتهم دون سائر اللغات الاوربية Dolce Farniente أو بعبارة أخرى « الكسل أحلى من العسل »

وليس معنى الكسل في نابولى قلة الحركة فليس شيء فيها أكثر من الحركة ولكنهم يتحركون ويضجون كما يفعل الاطفال في الحركة العبوية من متعة حسية كذلك ليس كسلهم جمودا في الحس فليس ثمة وجوه أكثر تعبيرا من وجوههم وهم يستدفئون في الشمس ، أو يتعرضون على الساحل لمداعبة هواء البحر ، أو يتطلعون الى مجالى الطبيعة

ومدينة نابولى أشبه ماتكون بالمسرح،

---

(١) الجريال : الخمر حمراء اللون وهي تشير هنا الى النبيذ الايطالى شراب اهل ايطاليا اجمعين



اينما سرت فى ايطاليا
تجد آثارها امامك .

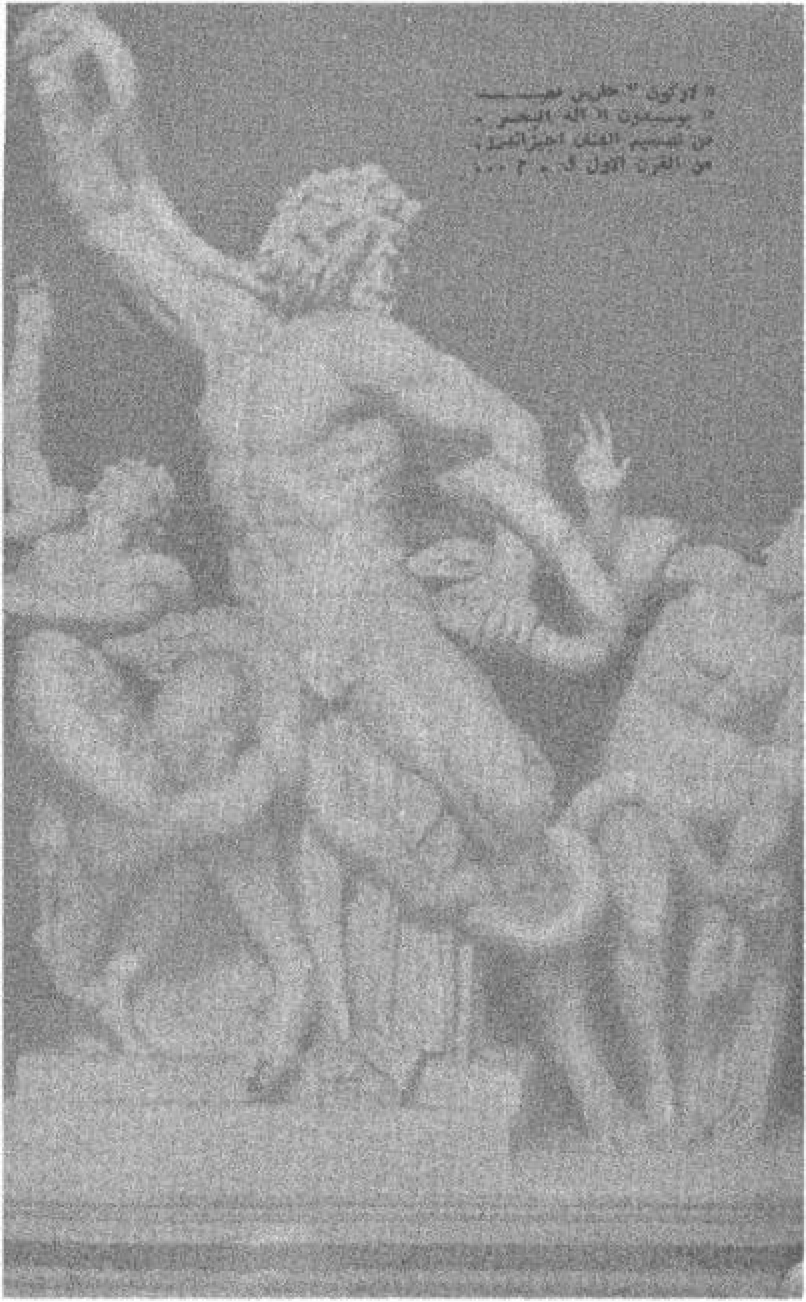
فيها خليط من المناظر من قصور فخمة ومنتزهات فاخرة على طول الخليج ، الى شوارع ضيقة متعرجة صاعدة نازلة فى جوف البلد ، وعلى جانبيها البيوت الصغيرة الحقيرة يتدلى من شبابيكها الغسيل من اطمار بالية وثياب رخيصة

وتكثر فى نابولى المطاعم . ومطاعمها المتوسطة فيها الى جانب الفطيرة المخلوطة بالجبن المقلية فى الزيت المعروفة « بالبتزا Pizza » وهى أشيع الوان الطعام الشعبى ، مع الوان اخرى كلها لذيذ شهى ؟ فضلا من الفاكهة الجنية الكبيرة الحجم الكثيرة الماء الفاخرة الحلاوة ؛ ومنها البطيخ ذو الجلد الناشف الرقيق ينشطر تحت السكين من لون كحمرة العقيق

**

واهل نابولى من عشاق المسرح الغنائى ويحيى مسرحهم « سان كارلو » مواسم من اشهر المواسم الغنائية . على ان نابولى قد اختصت دون سائر المدن الايطالية بالاغانى وهم ينشدون كل عام اغنية او اكثر يرددونها طول العام ، وتشيع منهم فى سائر البلدان الايطالية ثم فى العالم اجمع ، والمغنون الجوالون فى نابولى كثيرون ، وهم يدخلون كل مجتمع عام ، فلا تخلو منهم المطاعم فى مواعيد الوجبات ، ولا تخلو منهم الحانات فى جميع الاوقات ، والمغنى يصاحبه العازف على المندولين . وهم مكفولو الرزق بما يجود به الآكلون والشاربون عن طيب خاطر اجمعون

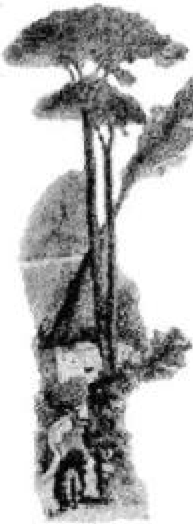
ولقد ملت فى المساء الى مطعم من هذه المطاعم للعشاء ، فكان مكمسمنه فيه من



« لاكون » كاهن معبد
« بوسيدون » إله البحر .
من تصميم الفنان اجيزاندر،
من القرن الأول ق . م ...

شجى الموسيقى والغناء مثارا للشجون على السحر الذى جاء وصفه فى بقية الشعر :

والقت مراسيها السفينة ضحوة
فاسلمت ظهر الارض اقدام جوال
اجوس ديار الفن دهشان معجبا
وامشى كأهل الفن مشية مختال
الى ان ونت شمس النهار ورنقت
والقت على الافاق صفرة آصال
فملت الى خان اوائل اهله
وانقع من مشروبهم حر اوصالى
وقام مغنيهم يغنى شرابهم
على معزف مستكمل النطق قوال
يغنى اغانيهم حرارا شجية
بنغم شديد الوقع فى القلب فعال
يلذ لاسماع الخليين وقعه
ولكنه عند الشجى جد قتال
توالى على سمعى والغنى لهجتى
وفى مقاليقى وحطم اقفالى
فهبت من الاعماق هوجا عنيفة
براكين اشجانى فزلزلن زلزالى
وثارت الى عينى الدموع سخينة
وهز كيانى النشج واشتد اعوالى
اذا بى واهل الخان حولى ، رحمة
وعطفا ولما يسالوا كنه احوالى
وقد راعهم كأسى وخبزى ومطعمى
مبللة من واكف الدمع هطال
وجاءوا مغنيهم ، فاجمل شدوه
وقد ادركوا مأساة عمرى باجمال
لقد ادركوا ـ يالحن عمرى ـ اننى
طروب الى لحنى فلا لحن يهنالى
وان لحون الحب ذكرنى به
تهيج له شوقى فيزداد بلبالى


لوحة لمينـاء
نابولى القـديم

وليس كأهل الفن من يقدر الاسى
ويدرى خصال الحب حالا على حال

وكان هذا اليوم ، أول مقامى فى نابولى ، وقد جعلتها مركزا لرحلاتى الى ماحولها وعلى الاخص جزيرة كابرى الصخرية ، ومابها من مغارات بحرية ، اعجبها المغارة اللازوردية التى يتخلل النور ماءها ، وينعكس الزرقة على سقفها. ومدينة بومبيى الرومانية القديمة التى دفنها الحمم المتطاير من بركان فيزوفيق ثورته الروعة عام ٧٩ قبل الميلاد فبقيت

منذ ذلك الحين تحت رماد البركان فلما تم الكشف عنها منذ قرن من الزمان ظهرت المدينة وكل مافيها فى موضعه وعلى حاله كما كان منذ عهد الرومان ، من دور وشوارع وحوانيت ، حتى الاحياء من حيوان وانسان الاأنهم هامدون متحجرون، وهكذا كان من النكبة العظيمة فائدة للتاريخ عظيمة

●●

بعد كل زيارة من هذه الزيارات للضواحى والأرباض القريبة ، كنت أعود الى نابولى ، حيث آوى بعد العشاء الى غرفتى فى الفندق الذى اخترته على شاطىء خليجها الكبير ، فلا أزال ساهرا الساعات الطوال ، وأنا أردد الطرف طورا وسبلا فى الظلام ، بين لجة البحر لا يتراءى منه غير كتلته الممتدة القاتمة وقد تعالى الى سمعى هدير امواجها المتدفقة ، وبين تلك الكتلة القائمة صاعدة فى الجو شاهقة، تتراءى فى هيئتها المزمجرة المتجهمة فى الأفق البعيد ، كالمهيمنة على الخليج وكل ماحوله ، واعنى بها - وان كان القارىء فى غير حاجة الى هذا التعريف - فيزوف جبل النار ، الذى يتراءى كالشيطان المارد الجبار ، وعلى رأسه كالاكليل تنعقد ذوائب الدخان، ومن تحتها فوهته النارية تلتمع بما يسيل من المواد المتصهرة الذائبة ، كأنها عين الشيطان الواحدة تتقد بنظراته الغاضبة

امام هذه القوى، قوى الطبيعة المروعة الرهيبة ، ذكرت مانسجه خيال الاقدمين من شائق الاساطير عن آلهتهم الممثلة للقوى الطبيعية ابتغاء التفسير . وقد استوقفنى منها خاصة - بمقتضى المناسبة - اسطورة ذلك القران الذى عقده كبير الآلهة « جوبيتر » بين شيطان البراكين « فولكان » و « فينوس » ربة الجمال

وليس بالعجيب أن تستوقفنا هذه الاسطورة بعينها فى ذلك المكان بعينه ، فما أحسبنا واجدين لذلك القران الاسطورى تمثيلا فى العالم الواقعى أصدق - حسا ومعنى - من اقتران فيزوف البركان ، بأجمل الخلجان فى القارة الاوروبية وهو خليج نابولى وما حوله من المصايف الغنية بمفاتنها الطبيعية

يضاف الى ذلك أن رحلتى - كما قدمت - جاءت على أثر وفاة زوجتى ، وكان خاطر الموت مستوليا على نفسى متعلقا بذاكرتى ، وفى هذه الحال يكون المرء أكثر شعورا بمقدار الفارق بين الموت والحياة ، كما يكون أعمق احساسا بقيمة الحب وأشد تعلقا بمعنى الجمال

واذا كانت الحياة بمثابة السفر القصير او الطويل من الأزل المجهول الى الأبد المجهول، فلا شك فى أن ماهو مقدور لنا من الاعمار يزيد من حيث عمق الاغوار [illegible] بهذه الاسفار

صوفي عبد الله

المومس

في أدب نجيب محفوظ

حين يكون الاديب مصور حياة واقعي الاسلوب على نحو ما يصورها نجيب محفوظ ، فلا بد ان يكون للحضيض في صور عالمه ـ المريضة منها على الخصوص ـ مكان فسيح

وانا اعني ، الحضيض ، هنا بمعانيه الانسانية كلها ، وفي مقدمتها الحضيض النفسي ، والحضيض الاجتماعي حيث تتراكم النفايات ، بحكم الغرائز تارة ، وبحكم النظام الاجتماعي او الاقتصادي تارة اخرى

وحيث يكون الحضيض النفسي والاجتماعي لا بد ان يوجد رجال ونساء فاسدون ، بعضهم فسدوا من الداخل ، وبعضهم فسدوا من الخارج ، وبعضهم نخر الفساد فيهم ظاهرا وباطنا

وعلى راس فئات الفساد يضع الناس دائما نوعا من النساء يطلقون عليهن اسم « المومسات » اولئك اللاتي يتخذن اجسادهن تجارة يتكسبن منها او يتعيشن

وككل تجارة على الاطلاق ، يوجد هنا ايضا الاتجار بقصد الثراء العريض ، والاتجار بقصد الحصول على القوت الكفاف، سواء في متجر صغير او ربما بغير متجر .. ففي هذه المهنة ايضا ما اكثر التاجرات المتجولات ، وبعضهن يقفن ـ كباعة الخيار والتين الشوكي فوق عربات اليد ـ تحت عمود نور معين في الشارع العمومي ، وبعضهن الاخر يتجولن في المنعطفات المظلمة التماسا لاسباب الرزق

ومن يمعن النظر في ادب نجيب محفوظ لا بد ان يعثر للمومس فيه على مكان ملحوظ ، فحتى قصصه القصيرة التي يغوص فيها الى اعماق الناس والمجتمع

نجده يصور لنا فيها حفيفا باسلوب يبرز المومس ليرينا اياها فى ضوء واحد مع غيرها من زميلاتها فى البشرية ، تخضع للعوامل التى تحركهم بلا فرق ، وتؤكد لنا ان تكوينها النفسى — تحت قشرة مهنتها الخارجية — شبيه بتكوين كثيرين غيرها ممن لايخطر ببال احد ان يعقد مقارنة بينهم وبين محترفات بيع اجسادهن

« المومس بشر . المومس مثلنا فى كل شئ اذا اردنا حقيقتها الباطنة . ليست شرا من اكثرنا ، وليس اكثرنا خيرا منها »

هذه هى « قضية » المومس كما يجلوها لنا ادب نجيب محفوظ ،فى معرض لوحاته على تباين اساليبه الفنية من اول « بداية ونهاية » .. حتى « الطريق » فى اعماله الطويلة . وفى قصصه القصيرة كذلك . يقولها باصرار وبكل طريقة من طرق الاداء والتعبير

●●

وابدا بنموذج للمومس رايته يرتمى داخل اطار دقيق يضم لوحة صغيرة .. فى قصة لنجيب القصيرة « **الجامع والدرب** » .. من مجموعته القصصية « **دنيا الله** »

والدرب هنا هو درب كان معروفا على عهد البغاء الرسمى فى بعض منعطفات شارع كلوت بك التى لم تزل قائمة الى الان بدروبها ، يرتفع اليها السائر بسلالم من حجارة الارصفة السوداء المتكسرة من كثرة ما وطئتها الاقدام منذ مائة سنة أو أكثر

فى هذه القصة القصيرة نجد شيخ الجامع الذى يقع — على حد تعبير نجيب — **« عند ملتقى دربين : درب الفساد الشهير « لعله درب طياب » ودرب آخر بمثابة مباءة للقوادين والبرمجية ومروجى المخدرات »**

موقع ممتاز لرسم المفارقة بين الجامع والدرب ، تلك المفارقة التى يريد منها نجيب آن ينفذ الى مفارقة أعم بين موقف معين للشيخ الامام وبين ساكنات الحى . مفارقة قد تكون خفية ، ملفوفة ، ولكنها تميز فنى فى المقام الاول من الاهمية

فالامام — فى القصة — مطلوب منه أن ينافق القصر وحكومة صدقى ويقوم بدعاية لهما فى خطبة الجمعة مخالفا ضميره والشرع ، فيرضخ لهذا ، ويتاجر برأيه ومركزه الدينى تجارة غير شريفة خوفا على لقمة عيشه الكفاف التى لا يملك لها مصدرا الا الامامة ، ويضغط على ضميره ويغالطه فى سبيل معدته ومعدة أولاده

وفى ساعة خطبة الجمعة ينطلق صوته بذلك النفاق عاليا ، ويصل الصوت المجلجل الى اهل الدرب . وهنا يرسم نجيب صورة المومس « سمارة » فيقول بالحرف الواحد :

« وفى اثناء ذلك كانت حجرة بالبيت الثانى على اليسار من الدرب تضم سمارة وزبونا جديدا . جلست سمارة على حافة السرير نصف عارية .. وتناولت خيارة من قدح مملوء الى نصفه بالماء وراحت تأكلها . وعلى كرسى امام الفراش جلس الزبون خالعا جاكتته وهو يجرع الكونياك من الزجاجة .. وقرعت التلاوة الاتية من الجامع اذنيه ، فارتسمت على شفتيه ابتسامة خفيفة لا تكاد ترى ، ونظر الى الارض ، وتمتم فى امتعاض :

— لماذا يبنون جامعا فى هذا المكان ؟ هل ضاقت بهم الدنيا ؟

فقالت سمارة دون أن تتوقف عن قضم الخيارة :

ـ هذا المكان من الدنيا كبقية الاماكن

وهذا الحوار القصير الذى يبدو عابرا ليس عابرا فى الواقع . فله مدلول أساسى على عنصر هام من عناصر مشكلة المومس . أى مومس : فسمارة بردها المقتضب تؤكد أن درب المومسات مثل أى مكان فى الدنيا ، وليس مكانا دنسا ؟! انه « محل عمل »

ويزيد هذا . الرأى أن الرجل يعود فيسألها بعد ذلك مباشرة « وهو يتفحص وجهها :

ـ الا تخافين الله ؟

فقالت بشىء من الضجر !

ـ ربنا يتوب علينا ..

أرأيت ؟ ان زبونها ـ الذى يمثل « المعسكر الآخر ـ يسألها بفضول واستغراب الا ترى أن مهنتها تستوجب غضب الله وعقابه ، ويأتيه ردها بدلالته العميقة جدا رغم ظاهره العابر : ان الله يستطيع أن يتوب عليها من هذه المهنة التى تغضبه لتستطيع العيش بوسيلة أخرى

هذا الجواب الذى تلقيه سمارة « بشىء من الضجر » تلقى به مسئولية وضعها على قوة أضخم منها كانت تستطيع انقاذها . فمن السخافة فى نظرها أن يحدثها أحد عن مسئوليتها فيما لا حيلة لهـا ـ هى الضعيفة ـ فيه . ولذا فهى تمضى فى طريقها المرسوم ـ أو المقسوم ـ تاركة التغيير والتدبير لمن يملك التغيير والتدبير

وبعد هذه اللمحة مباشرة يمضى نجيب خطوة أخرى فى المقارنة بين سمارة ساكنة الدرب والشيخ الامام عبد ربه

« وفى تلك اللحظة كان عبد ربه يلقى خطبته فمضى الزبون يتابعه براس متارجح ثم ابتسم ساخرا وهو يقول :

ـ المنافق ! .. اسمعى ما يقول المنافق !

وجالت عيناه فى الحجرة حتى استقرتا على صورة لسعد زغلول قد بهتت من القدم ، فتساءل وهو يشير اليها :

ـ هل تعرفين هذا ؟

ـ ومن لا يعرفه ؟!

فافرغ بقيـة الزجاجة فى جوفه وقال بلسان ثقيل :

ـ سمارة وطنية وشيخ منافق !

وهى جملة واضحة جدا فى دلالتها على المقارنة . ولكن تعليق المومس سمارة يؤكد للمقارنة معنى آخر أيضا

« فقالت متنهدة :

ـ يابختـه ! بكلمتين يربح الذهب ! ونحن لا نستحق قرشا الا بعرق جسمنا كله ! .. »

هذا رأى المومس سمارة . ولكن نجيب لا يسكت ، بل يعلق تعليقا أشد صراحة وشمولا للموقف كله ، على لسان ذلك الزبون الذى يقول على الأثر ممعنا فى السخرية :

ـ ثمة رجال محترمون لا يختلفون عنك فى شىء ، ولكن من يجد الشجاعة ليقول ذلك ؟ »

أليس معنى هذا بصراحة ان المومس بشر مثلنا . وان أكثر « المحترمين » بمقاييس العرف ليسوا خيرا منها فى شىء .. ؟ فهى طالبة قوت . ومضطرة ، ومسحوقة . ومسكينة . ونحن نظلمها بغباء !

ونعود الى الوراء بضع سنوات ، الى ما قبل نشر « **الجامع والدرب** » بمدة طويلة ، لنفتح قصة نجيب الطويلة الشهيرة

« بداية ونهاية » التى تحولت الى فيلم ناجح ، كي نجد في القصة صورة أخرى للمومس بل صورتين في الواقع : احداهما صورة المومس الرسمية ساكنة الدرب المعروف الذى كانت تسكنه أيضا «سمارة» واسم المومس في هذه المرة «سناء» والصورة الاخرى لمومس انتهت الى الاحتراف ولكنها ليست من المومسات الرسميات . انها احدى المنضويات تحت لواء البغاء السري مومس في الخفاء فقط ، ولكنها علنا تنتمي وتتشبث بدنيا « المحترمين » وهذه هي «نفيسة» شقيقة حسن وحسين وحسنين أبناء الاسرة المتوسطة التى سحقتها الظروف ولكنها لم تكف ـ أو لم يكف معظمها على الاقل ـ عن التطلعات الطبقية الطامحة

ونبدأ بملامح المومس الرسمية «سناء» و«سناء» معناها نور ، وسنجد لهذا المعنى صدى آخر يتردد فيما بعد في « قصة اللص والكلاب » . ونلتقي بها لاول ما نلتقي حين ينحدر الابن الاكبر للمرحوم كامل علي ، وهو حسن ولا يجد وسيلة للتعيش سوى البلطجة في مقهى للطرب الرخيص في حي المومسات . ويضطر لاثبات وجوده أمام البلطجي الزنجي المرعب « محروس » فينازله في معركة مكشوفة تنتهي بانتصار حسن انتصارا ساحقا ؛ واذا بخادم المعلمة زينب الخنفاء يقول : ان «ستها» تريده ، ومضى معه . ويصف نجيب بواقعية مفرطة كيف أدخله الخادم حجرة مظلمة وأغلق عليه الباب وسمع أنفاسا فاقترب من مصدرها ليصطدم بسرير ، وليجد في ذلك السرير لحما طريا افترست فيه أنامله حين هوى على السرير بأبهامه

واليملت تحت أصبعه رجفة وندت عن الظلمة ضحكة مكتومة .. ولما آن له أن يطفيء النور ويشرع في ارتداء ملابسه أخرج نصف ريال من جيبه ووضعه على الفراش .. والمرأة ترقبه بعينين ضاحكتين ، ثم وثبت الى أرض الحجرة وسارت بجسمها العاري الى صوان ففتحته وعادت بورقة من ذات الخمسين قرشا وحطتها فوق نصف الريال دون ان تنبس بكلمة ، فتساءل ضاحكا :

ـ أهو الباقي ؟

فقالت بهدوء :

ـ أجرك !

وأتم ارتداء ثيابه في هدوء متظاهرا بعدم الاكتراث ضابطا عواطفه حتى لا ينم وجهه عن فرحة ، ثم تناول النقود ودسها في جيبه ، وسألته وهي ترمقه بنظرة صبية « ترافق » ؟!

أما النموذج الاخر في بداية ونهاية ، الذى تمثله « نفيسة » الخياطة أخت



الاشقاء الثلاثة حسن وحسين وحسنين فمن نوع مختلف ليس فيه بساطة الصراحة بل فيه تعقيد التركيب النفسي المتناقض ؛ لان « الضرورة التي الجأت بنفيسة الى البغاء ليست كلها ضرورة مادية ، فالضغط النفسي والجنسي هنا ذو اثر كبير . فهي دميمة ولكنها فائرة الجسد . ومن بيئة مفرطة في المحافظة ولكنها مهددة بالجوع . لا سبيل لها الى الزواج من شخص يضاهي المرحوم اباها الموظف او اخويها المثقفين . وهي تعمل خياطة لتمول الاسرة . ومن هنا يطمع فيها سلمان جابر ابن البقال الدميم الحقير الجبان يمنيها بالزواج ويستدرجها الى بيته في الظلام . ويظل يمهلها الى ان يموت ابوه البخيل الثرى المستبد ، وهي تتظاهر بالتصديق تارة وتمني النفس بصدقه تارة اخرى لانها باتت لا تطيق عنه صبرا فهو « فتى رائع حار العاطفة شديد الاقبال عليها ، ولهذا تحبه من اعماقها بل هي مجنونة به » . ثم تدرج الى ابتزاز الشلنات منها لينفق على نزواتهما لان اباه ابى ان يعطيه مصروفا » والشلن يعني عندها جزءا كبيرا من اجرها اليومي ، وجزءا كبيرا من ميزانية قوت اسرتها المحتاجة لكل مليم . وفي هذه الفترة انبرى لها « محمد الفل » صاحب الجراج الصغير والسيارة العتيقة التي تشبه الكراكة . وفي وضوح يعود لنا تجيب موقف نفيسة في حوار فاشلي « اني ادرك لماذا يدعوني الى سيارته . انه لا يحاول خداعي كما فعل غيره . فالامر واضح فهل اقدم على هذا ؟ فلماذا يتعلق بي ؟ لست جميلة ، وهيهات ان يغير هذا الزواق من الحقيقة شيئا ، ولكن العاملة نفسها سلعة لا باس بها في سوق العلاقة وعشاق اللذة – او بعضهم – لا يرغبون عن مطلب . هذه هي الحقيقة الزواج امره مختلف . اما اللذة فلا اختلاف عليها . هل ادع نفسي تهوى ؟ ولماذا امنعها ؟ لن اخسر جديدا . ليس ثمة ما اخاف عليه .. ثم ان هناك هذه الرغبة المشبوبة التي تشتعل في دمها ولا حيلة فيها . وكلما استنامت الى ليلة الياس شكتها في الاعماق كشوكة مستعرة . هذه الرغبة وحدها تأبى عليها ان تعتزل الحياة وتتوارى حتى كرهتها فيما تكره من حياتها .. بيد انها تعترف بها امام شعورها وانكرتها » وقالت لنفسها انها ترفض « الهوان » .. « اى البغاء » في سبيل النقود التي تمس حاجة اسرتها اليها .. وسرها – ان كان ثمة سرور – ان تبدو لعيني نفسها شهيدة وضحية للياس والفقر .. ثم ما الذ الغزل ولو كذبا . حال مخزية ولكنها ترد اليها اعتبارها وكرامتها كانثى مهيضة الجناح » .

وبهذا الوضوح الشديد اقبلت نفيسة مفتوحة العينين . على مغامرة تظير اجر ، وهي توهم نفسها انها تفعل ذلك لمجرد التوسعة على اسرتها ، وهي في الواقع تتذرع بهذه الحجة لتستر موقفها امام نفسها ، لانها انما تلتمس متنفسا لطاقتها المكبوتة ورد اعتبار انوثتها المهيضة الجناح لدمامتها . لقد كان اجرها القليل من الخياطة يدفع غائلة الجوع بالفعل عن اسرتها . ولكن الضرورة النفسية والجسدية هنا فعلت فعلها ، واضطرت تحت ضغط العرف و « البيئة المحافظة » الى التماس قناع تتنكر تحته للوصول الى هدفها

ولكن هذه الضرورة النفسية والجسدية مالبثت أن أخلت معظم الطريق لتيار الاحتراف الاساسي بعد ما ازدادت مطالب الشقيق حسنين الطالب بالحربية وتطلعاته الطبقية المظهرية المسرفة ، ووجدت نفسها تتناقلها الاحضان بابتذال سافر ولكنها لم تزل متمسكة بقناع التستر ابقاء على قيمة ضخمة لديها هي « اسم الأسرة » وشرفها ومكانتها .. وهكذا وعرفت طريقها الى بيوت البغاء السرى ، وهناك ضبطها بوليس الآداب في احدى كبساته .. فكانت النهاية .

هـذه المومس ماذا تحترم من القيم الانسانية بعد ان احترفت البغاء في الخفاء؟

انها تمثل صلة الرحم ، صلة الاسرة والحنان الاخوى الشديد . وتمثل فدائية وبطولة من نوع معين . وهى ترد على ظلم القدر حين جعلها دميمة باثبات انها مرغوبة بأى شكل . وترد على ظلم المجتمع لاسرتها بالفقر بأنها قادرة على الكسب . وحين يهينها زبون سافل وغد ويرمى لها نصف الريال على الطوار « **خطر لها خاطر فباخ غضبها وغيظه ، وحل محله خجل وخيبة . اجل ، الا يجوز انها لم ترق له ولم تعجبه ! هذا محتمل . هذا مرجح . هـذا مؤكد ! وامضها شعور اليم بالحزن والقهر ، لم تنبهت لموقفها من الطوار فهمت بمغادرته ولكنها تذكرت الاهانة الملقاة عند قدميها فنظرت اليها بغرابة دون ان تدرى ما هى فاعلة . لم . فاى شىء كية يدعوها لتركها ؟!** »

وفى « اللص والكلاب » نلتقى بنور ... وهو اسم مرادف فى معناه ـ كما ذكرنا من قبل ـ لاسم سناء صاحبة حسن التى صارت له زوجة « **فى كل شىء الا العقد** » وامتزجت حياتها بحياته فى ارتباط شديد على الخير والشر

ونور أيضا تراها الملاذ الوحيد لسعيد مهران حين يطارده الجميع ويتهدده حبل المشنقة . وتعلم انه لا يحبها بل يحب امرأته السابقة الخائنة نبوية التى باعته لتتزوج تابعه السابق وهو سجين . ومع هذا تبذل له من نفسها وتتعرض للضرب على يد البوليس ولا تعترف عليه ، وهى فعلا دقيقة كالنور مضيئة فى حياته المظلمة كالامل . الا انه أعمى لا يرى نورها الذى يمثل الامل . قلبه متحجر لا يرق الا انتقام . وهى تتعب طول النهار والليل مع « زبائن » من كل صنف لتأتيه بالكباب والخمر والفطائر والثياب والسجائر ومنهم شبان لعلهم طلبة ، **ضربوها ضربا مميتا لانها طالبتهم بالحساب ! وكل الذى احزنها وهى تصف ميتة من الالم والقئ ، انها « لن تروق فى عينيه الليلة » !** ..

ولم تنس ان تروى له ـ فى استبشار شديد ـ ما قالته ضاربة الودع التى استشارتها فى طالعه : « **سيجىء الامان والاطمئنان** »

لم تلخص نور آمالها فى الحياة :

« **ـ اريد نومة مطمئنة وصحوة هنية وجلسة وديعة . هل يتعذر ذلك على رافع السموات السبع ؟!** »

نور هـذه هى التى حدثته عن حبها للكلاب

« **ـ ولم يظل يبقى منها ابدا حتى شهدت موت آخر واحدة وبكيت كثيرا فصممت الا اعاشرها مرة اخرى**

فقال ساخرا :

ينبغي ان نتجنب الحب وإلا توصلنا بالتعب ..

ـ انت لا تفهمني ولا تحبني »

ثم هو لا يفهمها ولا يحبها . فهو طالب انتقام وانتصار . اما نور المومس فامرأة شديدة التعلق بالعشرة الهنيئة وبالكلاب وقلبها الرقيق لا يتحمل لجائع فراق الاحبة من الكلاب ومن البشر على السواء . انها تقدس الالفة وتلبي لها قبل كل شيء ، وتفتديها بكل ما في يدها .. وهي التي تقول لسعيد باكية :

ـ انت لا تحبني ولكنك اعز على من النفس والحياة .

وتقول له ايضا :

ـ انت اقسى مما اتصور . لا افهمك . ولكن بالله التلتني رحمة بي

ـ اجلسي لنتحدث في هدوء

ـ انت ما زلت تحب زوجتك ، تلك الخائنة ، لكنك تطلبني الآن

وصمتت متأثرة بتوجهه الذي لم تره من قبل ، ثم قالت بحزن شديد :

ـ اني اشعر بان اعز ما في حياتي يحتضر .. »

وإزاء هذا الوفاء الشديد ـ في مقابل خيانة الزوجة ام ابنته ـ لم يستطع سعيد مهران نفسه الا ان يشعر لها باقصى ما يستطيع من التأثر :

« ومال نحوها ليجذبها من يدها ، والصق جبينها بجبينه حتى امتلأ انفه برائحة الخمر والعرق ، ولم يتقزز .. بل قبلها بحنان صادق .. !!

في عالم الكلاب امرأة واحدة لم تكن كلبة . امرأة واحدة لها قلب . تلك هي المومس نور كما رسمها نجيب محفوظ . تحترف البغاء . ولكن البغاء لايستغرقها . دجاجة اخرى تلتقط رزقها من بين النفايات . ولكن حياتها كلها ليست هذه النفايات

وفي السمان والخريف نلتقي بنموذج آخر للمومس . فتاة الريف الطائشة التي سرقتها غرائزها وهي طفلة لم تزل مع رجل اغواها الى الاسكندرية ، وهناك صارت قطة من قطط الكورنيش التي ترابط بين الابراهيمية وكامب شيزار . وتتخذ لها اسما مناسبا لوضعها الجديد : « ريري »

في البداية كانت طفلة ادركتها الانوثة قبل الاوان ، وبرقتها ، وعاشت بهذه الانوثة في كنف من اغواها قاطعة كل صلة باسرتها في الريف حتى عادت بعد ان هجرها لتلفظها . وبانوثتها عاشت كما تعيش القطط الضالة . « دجاجة اخرى تلتقط **رزقها من بين القاذورات »**

وفي هذه الظروف ـ ظروف الضياع وانقطاع الصلات جميعا في بحر الحياة المتلاطمة ـ التقت بعيسى السياسي السابق الضائع الذي تحطمت سفينته هو الآخر وعليه ان يسبح وحده في الظلام والبرد . ورآها ذات ليلة على الكورنيش . **فوضح له شبابها ووسامة لا بأس بها في عارضيها وابتذال نظرتها وجو التاعب لتلبية الاشارة الذي يخلقها كأنها كلب مهجور يلتمس عابرا يتبعه »**

وفي الصباح اراد ان يتخلص منها بسرعة ولكنها اقبلت على مسكنه تنظفه وقالت له **« في حياة حقيقي » :**

ـ قلت لنفسي ربما كان في حاجة الى انس وخدمة .. فقال بدهشة :

ـ شكرا . لست في حاجة الى شيء من

هذا . اليس لك بيت ؟

ــ كلا

ــ اين كنت تعيشين ؟

فقالت بهوان :

ــ عند صاحبة القهوة احيانا ، واحيانا ابيت فى القهوة .. ونحن لا نجد عملا فى الشتاء وكان الصيف الماضى كالشتاء .. وانا لم ادخر شيئا للشتاء ، وانا فى حاجة الى خدمة

وقال فى ضجر وقد ندم على الاسترسال فى الحديث :

ــ من فضلك ، وقتى ضيق ! .. »

وخرجت وخرج ، ولكن عندما عاد فى منتصف الليل وجدها قرب مدخل العمارة

وقالت وهى تتأبط ذراعه بعد أن سبقته الى داخلها :

ــ كنت انتظرك ، قلت لنفسى سيكون من حسن حظى اذا جاء وحيدا .. ! »

لقد كان لابد للغارقة أن تتعلق **بطوق** فى البحر الهائج . وكان عيسى هذا **الطوق** . أخلدت اليه وأخلصت الخدمة والعشرة ولم تتقاضه شيئا سوى لقمتها وما كان يكسوها به . وخضعت لما حرمه عليها من التودد العاطفى اليه او استعمال التعبيرات الشعبية . فى شتاء الاسكندرية القائم صار يقضى معها الأيام المتتالية فى صحبة كان من الممكن ان تكون مأنوسة لولا جفوة قلبه وفظاظة طبعه . فهو غريق مثلها ولكنه لا يرى فيها **طوقا** يعصمه من الهلاك

وعندما اكتشفت أنها حامل طردها بوحشية . توسلت اليه فلم يسمع . ولما قابلها بعد أسابيع فى محطة الرمل وحيته تجاهلها وأصر على أنه لايعرفها ، وعاملها بازدراء صارم

وتمر ست سنوات يعود فيها الى القاهرة ويتزوج مطلقة غنية تطعمه وتموله وهو عاطل مكتف بمعاشه الضئيل بعد اخراجه فى التطهير . وتمضى أيامه وهو بلا نسل

وفى أحد أيام الصيف يراها جالسة على خزانة مطعم لوك على الكورنيش تديره بمقدرة وحزم . ويرى طفله فى السادسة تجلس على حجرها بعض الوقت . عندئذ يثور شكه ويسأل ماسح الأحذية فيخبره ان ريرى صارت زوجة لصاحب المطعم المحوظ الذى أحبها وكتب الفتاة على اسمه . وهى مخلصة لهذا الزوج الذى دخل السجن فى قضية مخدرات .. وتنتظر خروجه وهى فى اشرف سيرة

ويحاول أن يتحدث الى ريرى فتتجاهله . ويكاد يجن لأنه يريد التمتع بابنته ــ وقد ثبت له من مضاهاة التاريخ انها هى وزاد يقينه بشبهها الشديد بأخواته البنات ــ ولكن ريرى تصر . ويمنيها بالزواج ان طلقت المسجين . ولكنها ترده بازدراء

لقد كانت مومسا وهى غريقة . ورضيت بطوق هزيل ولكنه اباه عليها . ووجدت العيش « كنف زوج فلم تعد تطيق حياتها الأولى . لقد وجدت شط الأمان « فلا ارب لها فى البحر المتلاطم مرة أخرى

لقد وجدت الدجاجة عشا نظيفا « فلم تعد ترضى لنفسها ما يذكرها بالنفايات »

ريرى الضائعة التقت بعيسى الضائع بعض الوقت . ولكنها أرادت النجاة وبحثت عنها ولم تفلتها حين وجدتها . وهذا مالم يستطعه هو .. لعومس الضرورة والحاجة كانت فى أعماقها شيئا آخر : كانت امرأة تنشد البيت . لا تبدل بالعش الهادىء الأمين شيئا

الروح
والصورة

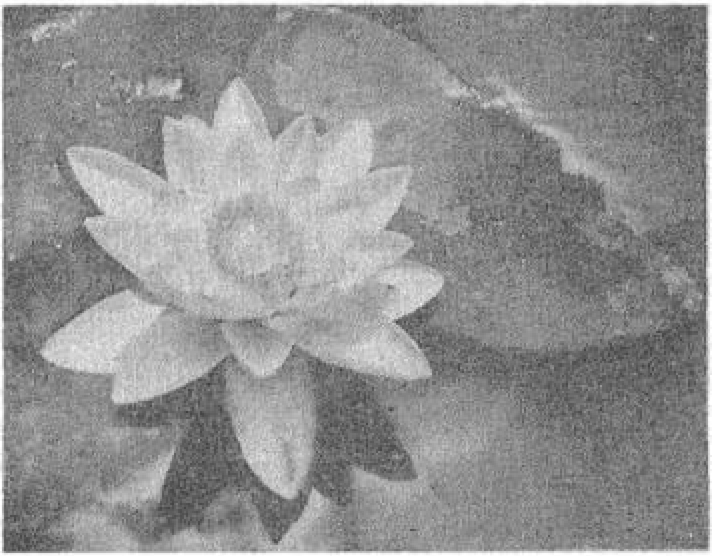


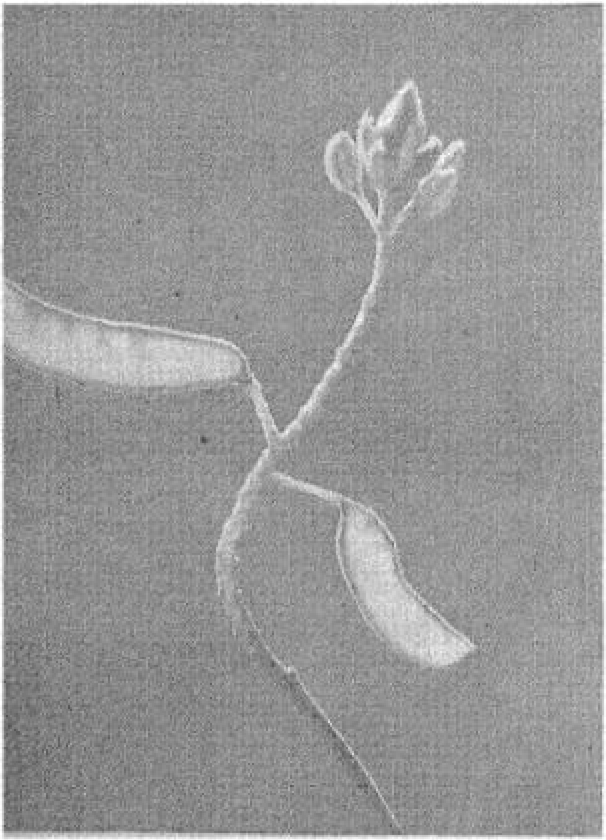
نبات البردي

تأملات
في الطبيعة

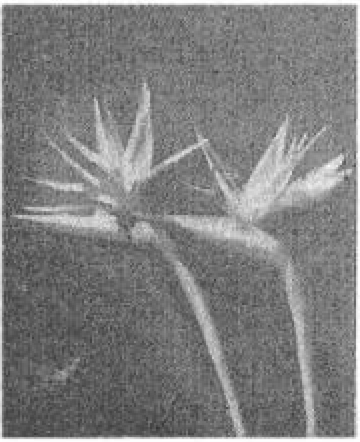
عدسة: عبدالفتاح عيد

اللوتس المصرى

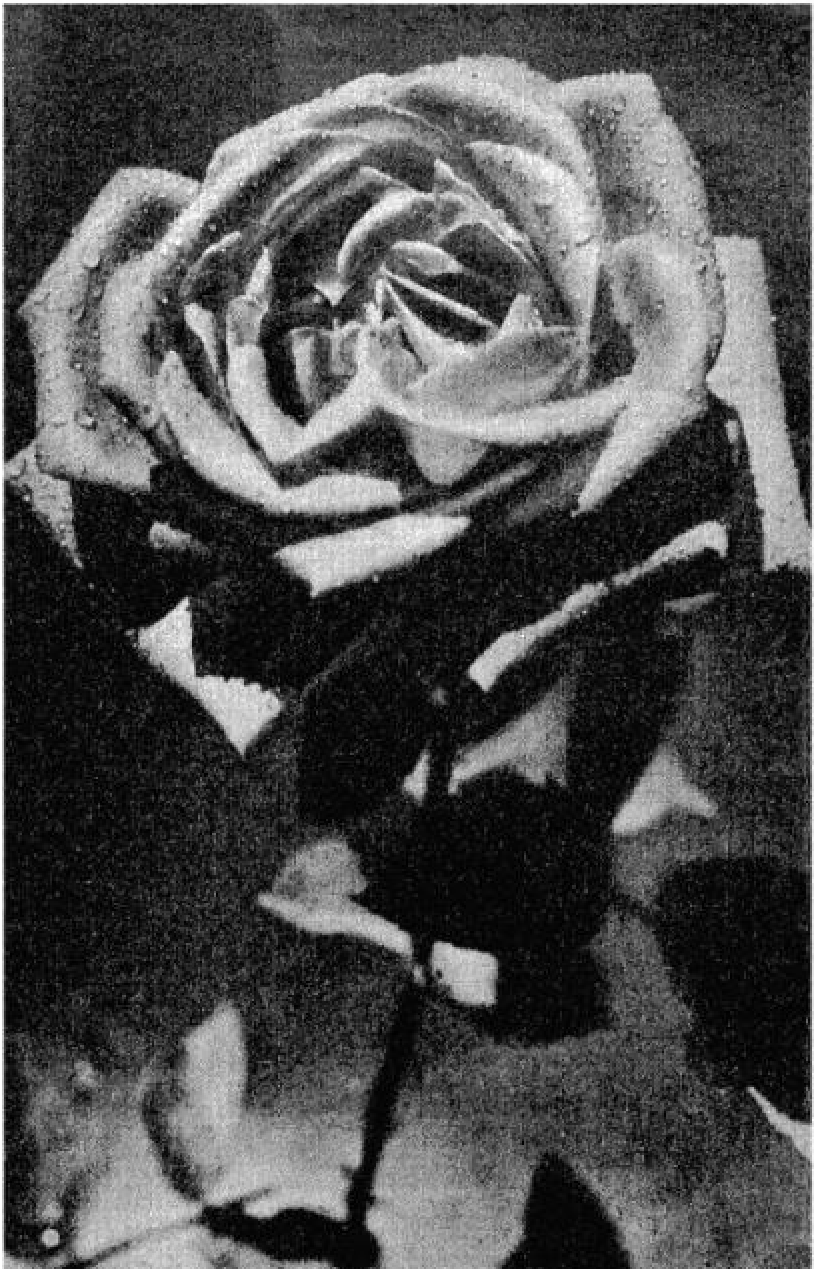


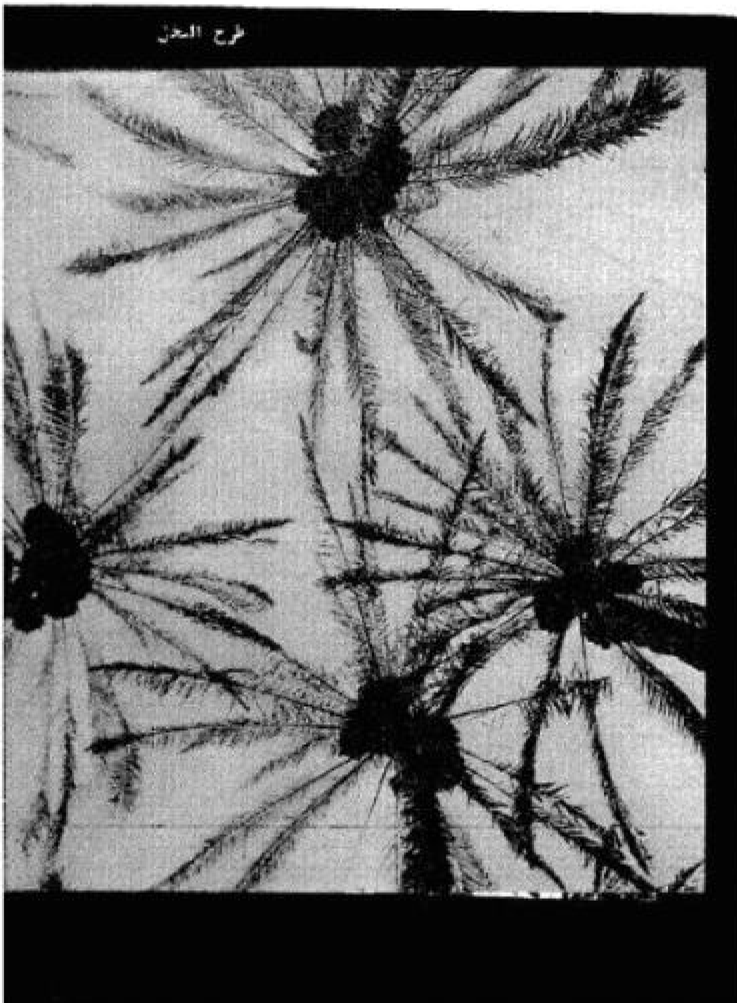


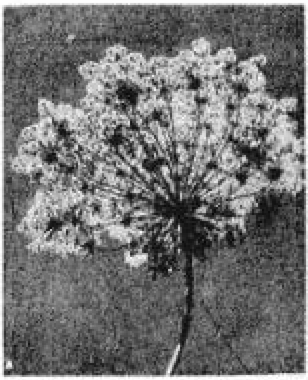
شجرة اللبلاب



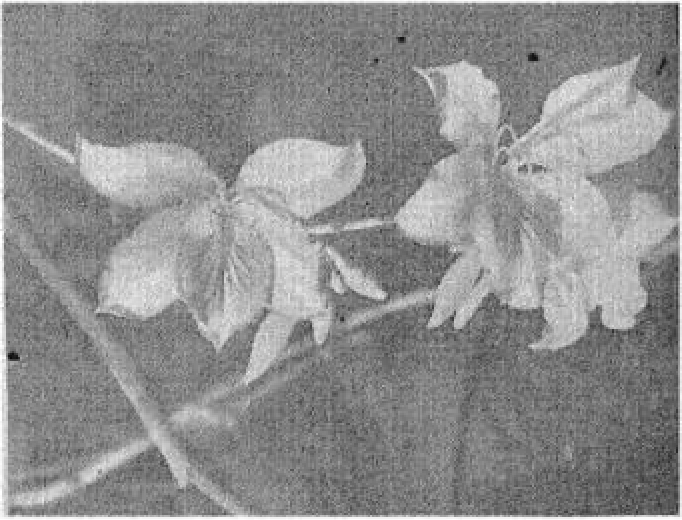
نبات عصفور الجنة



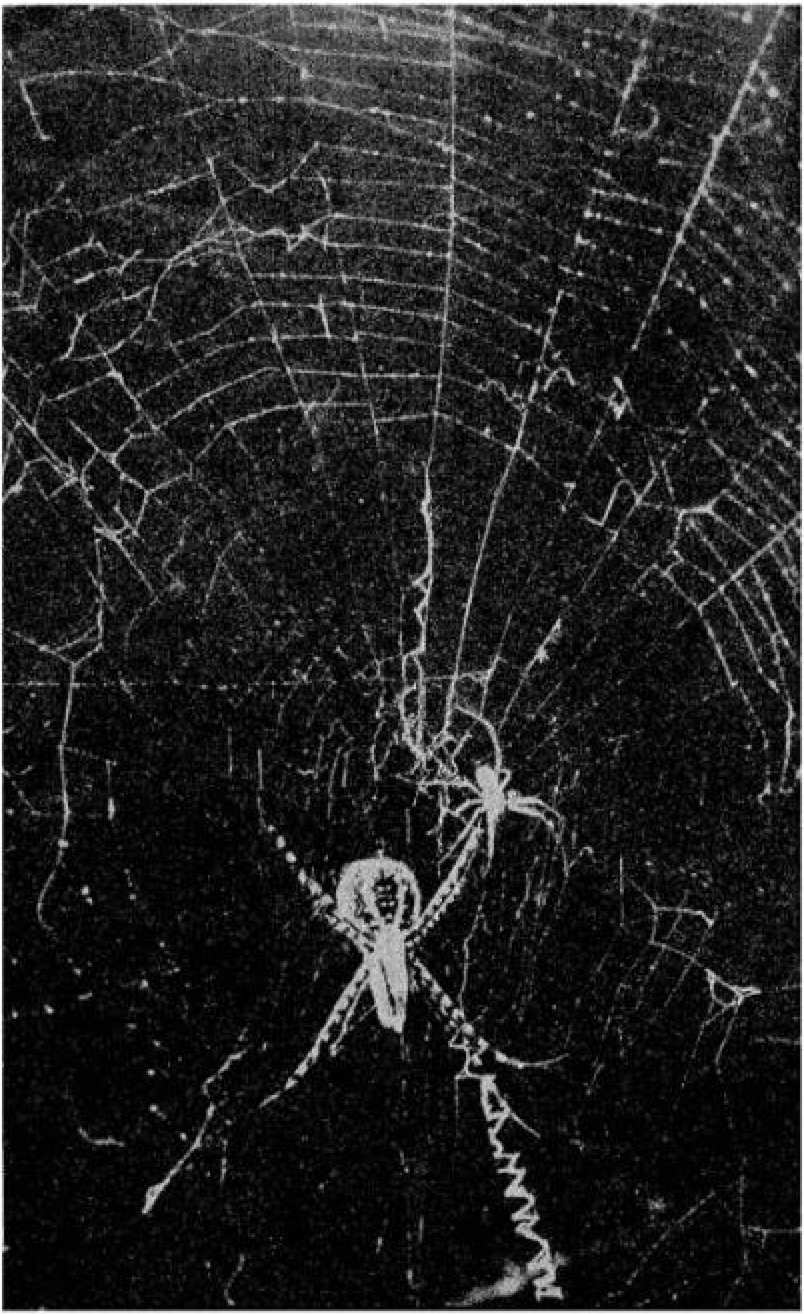

طرح النخل



الكوسبرة



اوركيد مصري



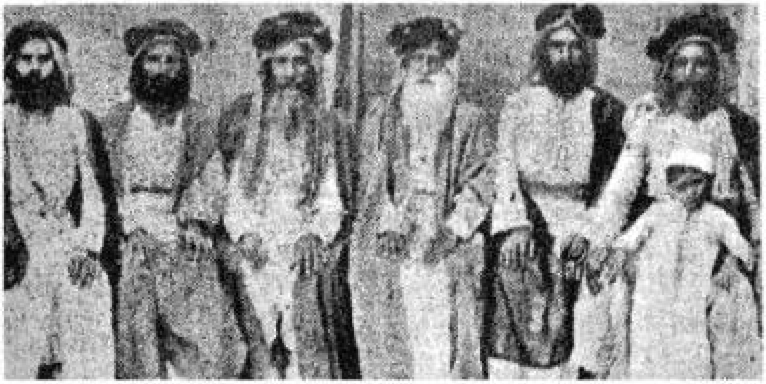
د. عبد العزيز نوار:

مذاهب في العراق:

الصابئة

في شمال العراق بيئة العزالية وعرة ذات شعاب ضيقة تؤدي الى جبال شاهقة والى وديان مغلقة ، انعزلت فيها طائفة اليزيدية .. او « عبدة الشيطان »

وفي جنوب العراق اهوار متسعة ، تجري فيها المياه حيثما اتفق ، وبحيرات متسعة ضحلة ، موسمية ، ودائمة ، وتنتشر هنا وهناك جزر طينية لزجة مغرقة ، تبتلع الارجل ان استقرت عليها ، ولا تصلح الا للاعشاب الطويلة مأوى لخطر الزواحف والامراض . في هذه البيئة اعتصمت طائفة الصابئة التي اشتهرت باسم « عبدة الكواكب » ، وعاشت هناك منذ آلاف السنين حتى الآن .. دون أن تنال منها يد الحضارة والتطور شيئا يذكر



من علماء الصابئة المندائية

توجد طائفتان من الصابئة احداهما فى الاحواز فى جنوب العراق ، والاخرى فى حران فى شماله ، وقد انقرضت صابئة حران فى حوالى منتصف القرن الحادى عشر الميلادى، مع أن حران كانت أكثر ازدهارا وأكثـــر عددا . والتفسير المقبول لانقراضها هو ان صابئة حران كانوا أكثر عرضة لمؤثرات الحضارة من صابئة جنوب العراق وعربستان فاختلط هؤلاء بكيانهم وبمعتقداتهم حتى الآن

وتعتبر معتقداتهم فى وجود الله وفى خلق الكون وفى تطور الحياة البشرية وفى تاريخ الانبياء محصلة لفلسفات تفســيرية وأساطير الاولين ، كما تعتبر فى بعــض الاحيان جماعا لمعتقدات اليهود والمسيحيين أو تحريفا لها وقد اعتبرهم القرآن الكريم من أهل الكتب السماوية ووضعهم فى سورة المائدة جنبا الى جنب مع الذين هـــادوا والنصارى ، فهم رغم معتقداتهم التى تمت الى الوثنية يؤمنون بوحدانية الله ، وان الله فوق كل القدرات وانه هو المبدع الاول الازلى ، وانه هو خالق عالم الانوار « الى دانهورا » .

ويعتقدون أن الله خلق مجمـــوعة من أشباه الآلهة والملائكة ، واتخذ بعض أولئك الآلهة الصغار من المريخ والمشترى وزحل ــ وغيرها من الكواكب ــ مستقرا لهـــم يشرفون منها على الاكوان ويدبرون أمورها بأمر من الله

ولذلك يتطلع الصابئة دائما الى الكواكب يسألونها الشفاعة عند الله ، وللنجميم

التطبي مكانة كبيرة عندهم خاصة وان الميت يجب أن يوضع راسه في اتجاهه حتى يضمن الارتقاء الى جنات الله

وكان طبيعيا أن تعنى الصابئة بالدراسات الفلكية كما عنيت أساطيرهم بالنجوم والاجرام السماوية . وتروى الاساطير ان الله خلق الارض مغمورة والسماء بطبقاتها السبع ووضع الشمس في الطبقة الرابعة والقمر في السابعة . ثم خلق عالمين: عالم مادي ، وآخر سري

وكلاهما على صورة الآخر ، وما يحدث في أحدهما يحدث في العالم الآخر . ولذلك عندما كلف الله **ابتاهيل بن هيبل زيوا** — أحد الآلهة الصغار — بأن يخلق آدم فانه خلق آدمين اثنين . أحدهما في العالم المادي وهو آدم بغرة والآخر في العالم السري ويدعى **كاسيا**

وحواء هي زوجة آدم بغرة ، وأما زوجة كاسيا فكانت تسمى « **كانات** » وكانت على جمال رائع

ويقول الصابئة انهم من سلالة كانات وكاسيا وان الصابئة هي الفئة الطاهرة ، لأن كانات وكاسيا من عالم الانوار . وهذه هي القصة التي يرددها كهنة الصابئة باستمرار لاقناع الصابئة انهم شعب الله المختار

وأول أنبياء الصابئة هو كما هو أول الانبياء آدم عليه السلام ويقولون ان



صابئي يعمد
أحد الصابئين

الصحف التى أنزلت عليه لا تزال بين ايديهم • وهى التى تسمى عندهم «كنزاه» مع انها كتبت باللغة المندائية التى لا ترتفع الى تلك الايام الاولى للبشرية

وتروى لنا كتبهم المقدسة قصصا تتشابه احيانا مع القصص التى وردت فى التوراة والانجيل والقرآن الكريم ، وتختلف عنها احيانا اختلافا جوهريا • فالمعروف ان موسى هو الذى قاد بنى اسرائيل عبر طريق فى البحر فارا من وجه فرعون الذى انطبقت عليه المياه • ولكن فى كتب الصابئة نجد ان موسى هو واتباعه من اليهود كانوا يطاردون اردوان زعيم الصابئة الذى عبر البحر عن طريق بين امواجه التى انطبقت بعد ذلك على اليهود فاغرقتهم بينما نجا الصابئة

كذلك تتشابه قصة الطوفان عندهم مع ما فى القرآن الكريم الى حد كبير • ولكنها تختلف فى مصير سام بن نوح • ففى القرآن الكريم كان سام من الغرقين• ووفقا لاساطير الصابئة كان سام وزوجته فضلا عن نوح هم فقط الذين نجوا

وأعاد سام مع زوجته بناء عش لهما لتنتعش منه البشرية مرة أخرى ، بينما غادرهما نوح لينعش نفسه بنسيم الدنيا الذى حرم منه أيام الطوفان • وبينما هو يتنزه اذ تراءت له جنية على صورة زوجته ، واغرته بجمالها حتى حملت منه سفاحا وانجبت له ثلاثة ذكور هم حام ويام ويافث • وهؤلاء هم آباء البشرية •• باستثناء الصابئة الذين هم من أبناء سام • وهذا تأكيد آخر بأن سلالتهم أكثر نقاء من بقية سلالات البشر

ولقد مرت قرون طوال على الصابئة تعرضوا خلالها لاضطهادات شتى خاصة من جانب اليهود • وفقدت خلال تلك الاحداث كتبهم المقدسة ومات الكهنة الذين كانوا يحفظون اسس دياناتهم الحقة • فقرر الله ان يبعث اليهم بنبى يعيدهم الى الصراط المستقيم ويجدد الكتب بين أيديهم •ونبيهم هذا هو « يحيى » الذى وردت قصة مولده غير مرة فى القرآن الكريم

ولكن قصة مولد وحياة يحيى لدى الصابئة تكشف لنا عن مدى التغيير الذى ادخل عليها حتى يجعلوا ليحيى مكانة تفوق مكانة اى نبى أو رسول آخر

فتذهب أساطيرهم ان الله اوحى الى العجوز العاقر زوجة الكهل « زكريا » ان تشرب من ماء معين • فما أن فعلت ذلك حتى حملت • وتسامع اليهود بتلك المعجزة فيتقنوا ان نبيا على وشك الظهور• وخشوا مغبة ذلك لانه سيكشف للناس كيف ان اليهود بدلوا الكتب السماوية حسب هواهم • فترصدوا له ليقتلوه يوم مولده • ولكن الله ابعده عن أيديهم حتى بلغ مبلغ الرجال ، فعاد الى أورشليم محصنا بكتاب من الله

وفى اورشليم قام بمعجزات كبرى ، فعلى يده ابصر الكفيف وشفى الاعرج والمريض ، فكان ان جمع الكهنة رجالهم وذهبوا اليه ليطردوه من البلدة ، فطالبهم بان يقتلوه اربا اربا بسيوف حادة ثقيلة، او ان يلقوه فى نار كنار جهنم ، او ان يغرقوه فى الماء •• ولكنهم لم يفعلوا شيئا من هذا لاعتقادهم ان شيئا من هذا لن ينال منه لانه متمتع بحماية الله له

وتابع يحيى رسالته السماوية ، وأمضى فى دعوته زهاء اربعين عاما • ثم أحس ان أجله قد دنا ، فسأل زوجته عما ستفعله بعد وفاته • فقالت له انها ستصطحب الايام للحاق به ، ولن تأخذ زينتها ، ولن تعرف من مباهج الدنيا شيئا حتى تلقاه فى عالم الانوار • فما كان من يحيى الا ان ردها عن افكارها ، وجعلها تفكر تفكيرا واقعيا • وطالبها بأن تنساه بعد موته ، وأن تستعيد بشاشتها

تلك القصص الدينية والاساطير هى الاداة الاولى التى يستخدمها كهنة الصابئة فى السيطرة على افكار أتباعهم• وساعدهم على ذلك ان الطقوس الدينية الصابئية تتدخل فى كثير من الحياة اليومية • فلا يستطيع صابئى ان يأكل من لحوم اى حيوان أو طير الا اذا قام « **الحلال** » بمراسيم الذبح المقدسة

والزواج لا يمكن ان يتم الا بعد قيام بعض رجال الدين من رتبة « **ترميذة** » بتلك المراسيم

ومن يصل من رجال الدين الى رتبة « **كنزبرا** » يكون قد وصل الى أعلى مرتبة فى الوقت الحالى • والكنزبرا هو القادر على تفسير كتاب الكنزا الذى هو اهم كتب الصابئة ، والكنزبرا صاحب سيطرة مطلقة على الصابئة

وهناك درجتان دينيتان ليس من بين رجال الدين الصابئى من هو جدير بهما فى الوقت الحاضر، وهما درجة «**الارشمة**» و « **الربانى** » •• والارشمة هو رئيس الامة ، والربانى هو الذى يرتفع الى عالم الانوار ويستطيع العودة الى الارض لنشر بعض التعاليم الالهية بين الصابئة

وتفرض العقيدة الصابئة على أتباعها الصلاة والصوم • كما تفرض عليهم التعميد الذى يعتبر من اهم مميزات هذه العقيدة • فلديهم عماد الطفل ، وعماد الزواج ، وعماد الجماعة • وكل نوع من هذه طقوس محددة دقيقة لايمكن الخروج عنها بأية حال من الاحوال

واغرب ما فى معتقداتهم تلك التى تتعلق بالمراسيم الدينية التى تقام عند الوفاة • فهم يقومون بعملية التغسيل والتكفين قبل ان يلفظ الميت انفاسه الاخيرة • وذلك بأن ينقلوا المحتضر الى مجرى ماء لتغسيله وتكفينه ثم نقله الى الفراش المعد لساعاته الاخيرة

والسبب فى هذا هو انهم يعتبرون الجسد الميت نجسا • من يلمس جسده ميتا لا يطهر ولو صب على راسه انهار العالم باسرها • ولهذا يعدون كل شىء قبل ان يلفظ الميت انفاسه الاخيرة

والبكاء ممنوع منعا باتا على الميت ، وانما يودع بالبسمات والدعوات لانه سينتقل الى جنات الله مع من سبقه

***

ولقد لفتت فلسفات الصابئة انظار علماء الاسلام وكان **ابو نصر الفارابى** «٨٧٠ ــ ٩٥٠» ــ المعلم الثانى ــ من اولئك الذين عنوا بآرائهم الفلسفية ، بل وتأثر بتلك الاراء بشكل واضح

فالمعروف ان الفارابى زار حران وأقام فيها فترة من الزمان • وكانت حران حينذاك مدينة مزدهرة وقاعدة من قواعد العلم والفلسفة • فنهل من منهلها •



صفحة من « الكنزه ربا » كتاب الصابئة المقدس

وعندما عبر الفارابي عن آرائه فيما وراء الطبيعة وفيما يجب ان يكون عليه المجتمع الانساني وجدنا تطابقا جليا بين آرائه وآراء الصابئة

فهو يقول بأن العقل الاول انبثق من العلة الاولى ، وان العقل الثاني انبثق من العقل الاول ، وهو المسئول عن الافلاك. وقد انبثق من العقل الثالث عقل رابع يدير امور زحل ، وعقل خامس يدير امر المشترى ، وسادس يدير امر المريخ ، وسابع للشمس ، وثامن وتاسع وعاشر للزهرة وعطارد والقمر على التوالي ؛ هذه هي الفلسفة شبيهة بما هو لدى الصابئة

كذلك اتفق الفارابي مع الصابئة في تحديد السعادة لقد قال الفارابي :

« ان السعادة هي في ان تصير نفس الانسان من الكمال في الوجود بحيث لا تحتاج في قوامها الى مادة وذلك ان تصير في جملة الاشياء البريئة عن الاجسام وفي جملة الجواهر المفارقة للمواد وان تبقى على تلك الحال دائما »

وهذه هي تقريبا صفات الرباني لدى الصابئة . فالرباني قد تخلص من جسده المادي واصبح جوهرا لا ماديا ويعيش دائما على هذا الشكل الهيولي

كذلك اتفق الفارابي مع الصابئة في صفات رئيس الامة، فهو عند الصابئة يسمى « الرشمة » وهو صاحب علم وديني وعقل مدبر وجسد صحيح لا عيب فيه . لم ينحرف ولا ينحرف ، روحه صافية، حكمه حق ، ايمانه ثابت ، وهذه هي تقريبا صفات رئيس المدينة الفاضلة في نظر الفارابي

والمعروف ان للمعلم الثاني الفارابي تأثيرات واضحة على الشيخ الرئيس ابن سينا . خاصة عندما تعرض ابن سينا لموضوع السعادة التي نهج فيها نهج الفارابي ولكن واقعية ابن سينا كانت أوضح وتغلبت على فلسفات الصابئة الروحانية

والحق ، ان العصرين الاموي والعباسي كانا من عصور الازدهار بالنسبة للصابئة وفلسفاتهم . لقد انتشر التنجيم وذاعت نظريات الصابئة في علوم الفلك في ذلك الوقت . وكان علماء المسلمين يعتمدون على تلك النظريات في رسم خرائط للسماء في عمليات التنجيم التي كانت تلعب دورا هاما في تقاليد البلاد حينذاك . **ولا شك ان ذلك جعل لمدينة حران مكانة خاصة تلك المكانة التي وضحت منذ ان اتخذها مروان الثاني الاموي عاصمة له**

وكان عدد من رجالات الصابئة محل ثقة خلفاء بني العباس . فقد كان **ابو اسحق الصابي** كاتبا في ديوان الانشاء سنة ٣٤٩هـ وكان يصوم رمضان ويستشهد بالقرآن الكريم في رسائله الرسمية . وقد كان متبحرا في العلوم فضلا عن الفلك والآلة . ويقال انه صنع اسطرلابا في حجم قطعة العملة الفضية

ويرجع الفضل الى ابي اسحق الصابي في استصدار مرسوم اعترف بالصابئة في حران والرقة وديار بكر ومصر وبغداد وحماهم من اعتداء الناس عليهم

وقدر **معز الدولة** تلك المواهب التي كان يتمتع بها اسحق الصابي ، فعرض عليه الوزارة مقابل دخوله في الاسلام ولكن دون جدوى . وبعد وفاته ٣٨٤ هـ

رثاه الشريف الرضي . فلما عوتب الشريف الرضي على رثائه لشخص كافر قال انه كان يرثي اخلاقه العليه .. !

ويبدو ان الصابئة في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) اخذوا يدخلون في الاسلام بكثرة ومنهم **هلال الصابي المتوفى** ٤٤٨ هـ (١٠٥٦) ومن علماء الصابئة المشهورين كذلك ثابت ابن قره الفيلسوف الفلكي المهندس ؛ بل هناك من يعتقد ان **جابر بن حيان** — وهو احد كبار علماء العرب في الكيمياء وعلوم الطبيعة — ربما كان من الصابئة

**

ومن رجالات الصابئة الذين اسلموا « **ثابت بن قره** » . وهو صاحب باع طويل في الدراسات الهندسية . لقد حل معادلات من الدرجة الثالثة بطرق هندسية شابهت الطرق التي استخدمها العلماء الاوربيون في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين . ومعنى هذا انه سبق ديكارت وبيكر وغيرهما في هذه الدراسات التي فتحت مجالات واسعة في ميدان الهندسة التي ادت الى اكتشاف النظرية القائلة بان مجموع مكعبين لا يكون مكعبا

ولكن ايام صابئة حران كانت معدودة فقد خبت المدينة وضاع نشاط الصابئة بعد ان استولت القوات الاسلامية على معبد الصابئة هناك في حوالي ٤٢٤ هـ ١٠٣٢ م ويبدو ان معظم الصابئة تحولوا بعد ذلك الى الاسلام . وبقيت صابئة الاهواز في العراق وصابئة عربستان في ايران هم الذين يتمسكون بمعتقداتهم وتقاليدهم

وكان لابد للصابئة من التعرض للضغوط الخارجية الاوربية التي تعرض لها الشرق العربي خلال القرن التاسع عشر . لقد اصبحت هذه الطائفة محط انظار كل من الانجليز والفرنسيين كانوا في صراع مرير سواء في اوربا او في بقية اجزاء العالم . فقد كان العراق بالنسبة للانجليز في القرن التاسع عشر هو الطريق الاخر السريع الذي يمكن استخدامه للوصول من اوربا الى الهند اذا ما اغلق طريق مصر في وجههم . هذا فضلا عن ان فرنسا كانت تبذل كل جهدها في سبيل تقويض الامبراطورية البريطانية في كل مكان وبكل الاساليب . وكان طبيعيا ان يصبح التبشير اداة من ادوات الانجليز والفرنسيين ، فاعتمد الفرنسيون على المبشرين الكاثوليك بينما اعتمد الانجليز على البروتستانت

وسعى كل من الطرفين — الانجليز والفرنسيين — الى فرض الحماية على الصابئة . والمعروف ان الانجليز دائما يستغلون الاقليات الطائفية في تنفيذ اغراضها الاستعمارية . ولذلك نجد الوكيل السياسي في بغداد — ١٨٣٢ — ١٨٤٢ — وهو الكابتن **روبرت تيلر** Robert Taylor معنيا كل العناية بامور الصابئة . فعكف على دراسة كتبهم وتقاليدهم وجمع مخطوطات هامة تدور عن تاريخهم وعقائدهم وكان متصلا بهم على نطاق واسع وشملهم بحمايته ..

كان هذا النشاط من جانب تيلر Taylor من العوامل التي جعلت الفرنسيين يعملون على منافسة الانجليز

فى هذا الميدان . ولذلك نجد القنصل الفرنسى فونتانييه V. Fontanier يبسط حمايته على عدد من الصابئة . ولكن هذه المنافسة الفرنسية لم تستمر طويلا

حقيقة تعرض الصابئة لنشاط المبشرين البروتستانت والكاثوليك ولكن لم يستطع هؤلاء المبشرون ان يكسبوا عددا يذكر من بينهم . وكان الصابئة كذلك محل دراسات واسعة قام بها عدد ليس بالقليل من الاستعماريين والساسيين الانجليز وعلى رأسهم :

ـ فرانسيس راودن كسنى F. Rawden Chesney الشهود بقائد بعثة الفرات التى ارسلت الى العراق لتحدد مدى صلاحية نهر الفرات للملاحة البخارية تمهيدا لوضع قطع حربية بريطانية فيه لمقاومة التوسع المصرى فى اتجاه العراق فى النصف الاول من القرن التاسع عشر . ولتسخير العراق كطريق موصل بين اوربا والهند

٢ ـ الجاسوس الرحالة السفير عضو مجلس النواب البريطانى هنرى لايارد Henry Layard الذى تغنى فى العراق مدة طويلة فى الاربعينات والخمسينات من القرن التاسع عشر وركز جهوده فى كسب ثقة الاقليات الدينية فى العراق وربطها بعجلة الاستعمار البريطانى

٣ ـ و . لوفتس W. K. Loftus كان احد اعضاء لجنة تحديد الحدود العراقية الايرانية والذى كتب كتاباقيما عن احوال العراق فى منتصف القرن التاسع عشر

٤ ـ والالمانى بترمان الذى عاش فترة فى العراق واسترعت الصابئة بعض انتباهه

على ان لايارد يعتبر الشخص الذى فتح قلوب الصابئة للانجليز . فاخذ يحثهم على تقديم شكوى الى ملكة بريطانيا يرسمون فيها صورمحزنة للاضطهادات التى يعانونها من الحكم العثمانى ومن المسلمين .. وفعلا ارسلت هذه الشكوى الى



صياغة الفضة عند الصابئة ...

السفارة البريطانية في الاستانة وكان سترافورد كاننج **Stratford Canning** حينذاك منصب السفير البريطاني هنري .. وكان يستخدم كل اساليبه الضغط المشروعة والملتوية لارغام السلطات العثمانية على تنفيذ مطالبه

فلما ارسلت شكوى الصابئة الى فيكتوريا – ملكة بريطانيا – بعثت الى كاننج تستحثه للعمل على حماية هذه الطائفة ، وفعلا ضغط كاننج على الباب العالي حتى استصدر منه فرمانا بحمايتهم ورعاية مصالحهم

كانت تلك الوساطة وذلك الفرمان سببا في ارتفاع قيمة الانجليز في اعين الصابئة .. وهم في حقيقة الامر ما كانوا يدركون ان الانجليز يستخدمونهم لمصلحتهم الامبريالية . هذا الى ان الاضطهاد الذي كان يقع من جانب السلطات العثمانية او الحاكمة بصفة عامة لم تكن تزيد على انواع الاضطهاد التي كانت تنزل بمسلمي العراق

هذه الصلات بين الصابئة والانجليز ادت الى ظهور ميل قوي نحو الاوربيين بصفة عامة والانجليز بصفة خاصة . ولقد كان يحيى – شيخ الصابئة في الستينات من القرن التاسع عشر – اكثر الزعماء ميلا للانجليز . وادى هذا الميل الى حدوث تصدع في الطائفة

لقد ذهب يحيى هذا الى الهند البريطانية ، وبعد عودته الى العراق اكثر من الاتصال برجال الدين الاوربيين والمبشرين الكاثوليك والانجليكان . فعاب عليه اثنان من زملائه هما : داموقه وداود تلك الاتصالات المريبة . وكان داموق يخشى معتقدات الصابئة . ولذلك طلب داموق من السلطات العثمانية تخليص البلاد من يحيى واسرته

كان يحيى رجلا صاحب دهاء ، صعب المراس، عرف كيف يسلك اساليب تجعله مقربا من عامة الصابئة . فعندما شعر أن منافسيه يحرضون السلطات العثمانية ضده اعلن انه قد خفض رسوم الزواج بمقدار النصف تقريبا . وكانت تلك الرسوم عبئا ثقيلا

ومع هذا نجح منافسوه في اقناع السلطات العثمانية بنفيه الى مدينة سوق الشيوخ في جنوب العراق – اوائل ١٨٦٧ – . ومع ان والي بغداد عفا عنه بعد ذلك الا ان مركزه ظل ضعيفا

●●

استمرت مجهودات الانجليز في ديار الصابئة حتى وقت الحرب العالمية الاولى واستولت القوات البريطانية سنة ١٩١٧ على العراق ، وخلال عمليات الحرب انتشر الصابئة في بغداد وسوريا ومصر . وكانت هجرتهم هذه من العوامل التي ادت الى مزيد من التدهور بسبب قوة التاثير الحضاري عليها خلال القرن العشرين . حيث ان الصابئة الذين يتعلمون ويدخلون المدارس والجامعات كانوا اسرع الى التخلي عن معتقداتهم

وفي الفترة الاخيرة ادرك الصابئة حقيقة التطور الذي تسير فيه العراق ، والذي يقضي بتفاعل جميع القوى والطوائف والحكومة تفاعلا كاملا في سبيل تثبيت بناء الدولة ، والسير بالبلاد في طريق الرفعة والرخاء ، وجعلها قوية تستطيع أن تقف امام الذين يحاولون جعل الطائفة اداة لوقف سير التاريخ وتأخر البلاد

د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

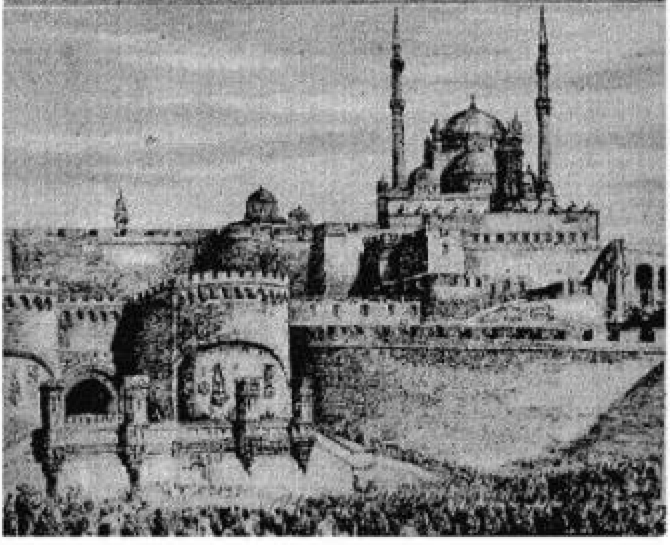
تاريخ مصر الديموقراطي (٣)

تطور الحياة النيابية

في عهد الاحتلال البريطاني

١٨٨٢ - ١٩١٩

الاحتلال البريطاني للقاهرة عام ١٨٨٢



حين دخل الانجليز مصر لم تكن بالبلاد سلطة قوية يعتد بها : فالاوتوقراطية الخديوية التى هزها خلع اسماعيل قد حطمتها الثورة المصرية — والبرلمان المصرى الذى عزله مذكرة ٦ يناير ١٨٨٢ قد قضت عليه الظروف العسكرية التى مرت بها البلاد بسبب التدخل الاجنبى — والمراقبة الثنائية التى هزتها الثورة المصرية قضى عليها انفراد بريطانيا باحتلال مصر

ولم يكن الانجليز على استعداد لحكم مصر من لندن مباشرة ، لما يترتب على ذلك من مشكلات وعقبات محلية ودولية كما انهم لم يفكروا في ضم مصر الى املاكهم او فرض حمايتهم عليها . أو في القضاء على الاسرة الحاكمة ، لانهم كانوا قد اعلنوا أنهم قدموا الى البلاد لتثبيت سلطة الخديو توفيق . ولم يكن بوسعهم أن يشرعوا في الغاء الامتيازات الاجنبية والمحاكم المختلطة وصندوق الدين » وغير ذلك من القيود التى فرضتها أوروبا على الحكومة المصرية ، طالما ان الدول الاوروبية المختلفة ما كانت لتتخلى عما اعتبرته ضمانا لحماية مصالح رعاياها في مصر

كل هذه الاعتبارات كانت لابد ماثلة امام اللورد دوفرين Dufferin حين ارسل الى مصر في نوفمبر ١٨٨٢ في مهمة خاصة هدفها دراسة أحوال البلاد وتقديم المقترحات اللازمة لحكومته فيما يتعلق بأحسن الطرق لتحسين أحوالها

وقد تضمنت التعليمات المقدمة لدوفرين شيئا من التناقض ؛ فعلى حين انها أكدت رغبة بريطانيا في بقاء الاحتلال لاقصر مدة ممكنة ، نصت على عدم رغبتها في الجلاء حتى تنتظم احوال البلاد على اساس **« توفير الضمانات الكافية لاقرار السلام والطمانينة والرفاهية ، وتثبيت سلطة الخديو ، ونمو مقدرة المصريين على الحكم الذاتى ، ووفاء مصر بعهودها ازاء الدول الاوروبية »**

وحاول دوفرين أن يقوم بمهمته واضعا نصب عينيه التوفيق بين طول أجل سياسة الاصلاح والوعود المبذولة للدول بالجلاء القريب ، ففيما يتعلق باعادة الامن الى البلاد رأى تصفية الثورة بتكوين لجان التحقيق والمحاكم اللازمة لهذا الغرض ، **وان يعاد تشكيل الجيش المصرى الذى سرح بمرسوم خديوى ، بحيث لا تضم صفوفه من سبق لهم الاشتراك في الثورة ، وان يوضع تحت قيادة انجليزية** كما اوصى بانشاء بوليس مهمته السهر على النظام في الاقاليم تحت اشراف انجليزى كذلك ، وحل المراقبة الثنائية وتعيين

مستشار مالى انجليزى يضطلع بالسلطات التى كانت مخولة للمراقبين ، فيضع الميزانية ويكون له حق حضور جلسات مجلس الوزراء . واشار بتعيين مستشار ومفتشين انجليز فى وزارة الاشغال بقصد الاشراف على تحسين احوال الرى والسهر على موارد البلاد الاخرى ضمانا لزيادة قوتها الانتاجية بالشكل الذى يمكنها من الوفاء بديونها دون حاجة الى اثقال كاهل الاهالى بضرائب جديدة

اما فيما يتعلق بنظام الحكم فلم يمسه دوفرين بتعديل كبير ؟ فلقد رأى ضرورة استمرار حكم الخديو الشخصى عن طريق وزرائه ومن ثم اسداؤه النصح بأن يكون مجلس الوزراء مجلسا استشاريا للخديو الذى هو الحكومة ، متمتعا من الناحية القانونية بكل مهام السلطة الحكومية الا فيما يحد سلطانه : كسيادة السلطان التركى أو الامتيازات الاجنبية التى يتمتع بها الاجانب

واكمالا لهذا الشكل الاساسى لنظام الحكم . رأى دوفرين اتباع طريق وسط فيه ارضاء للمصريين بالتلويح لهم بالحكم الذاتى ، وذلك بانشاء **مجالس تمثيلية لا سلطان لها** « هى بمثابة تكرار للتجربة النيابية التى اجريت فى الهند والتى انشىء فيها المجلس التشريعى التابع لنائب الملكة . وهو المجلس الذى خول مناقشة القوانين والتصويت عليها « دون وضعها » وفرض الضرائب الجديدة ، دون **أن يخول مناقشة الميزانية الا اذا احتاج الامر الى فرض ضرائب جديدة** ، على ان يقدم له تقرير سنوى عنها

وقد نص القانون الاساسى الصادر فى اول مايو ١٨٨٢ ، وهو القانون الذى اشرف دوفرين على وضعه على مايأتى :

(أولا) انشاء مجالس للمديريات يضم كل منها من ثلاثة الى ثمانية اعضاء (برأسهم المدير) ، ينتخبون بالانتخاب المباشر ، ومهمتهم بحث الشئون المحلية : كتعبيد الطرق وشق القنوات واقامة الاسواق ، وغير ذلك

(ثانيا) انشاء مجلس تشريعى يسمى فيما بعد باسم مجلس شورى القوانين) : يتكون من ثلاثين عضوا تعين الحكومة ١٤ منهم بما فيهم الرئيس (وهم اعضاء دائمون) ، وتختار المجالس المحلية مثل هذا العدد من بين اعضائها ، وتنتخب مدينة القاهرة عضوا ، على أن تنتخب مدينة الاسكندرية وبعض المدن الاخرى التى تقل عنها اهمية العضو الباقى . وتم الاتفاق على عدم صدور قانون أو مرسوم يتضمن تنظيما للادارة العامة دون سابق عرضه على المجلس

ولم يكن هناك ما يجبر الحكومة على تنفيذ رغبات المجلس . ولكن فى حالة رفضها يجب عليها أن ترسل اليه الاسباب ، على الا يستتبع ذلك فتح الباب لاى نقاش

كما تم الاتفاق على ان تقدم اليه الميزانية وان يبدى رغباته بصدد كل بند من بنودها دون أن يلزم الحكومة بشىء أو يكون له حق مناقشة اية نفقات مالية مما يجب على الخزانة المصرية دفعه طبقا للالتزامات الدولية

واجيز للوزراء المصريين أن يشتركوا

في مناقشات المجلس او يعهدوا بذلك الى كبار مرءوسيهم

(ثالثا) انشاء جمعية تشريعية (سميت فيما بعد باسم الجمعية العمومية): تتكون من ٨٢ عضوا هم الوزراء الستة وأعضاء المجلس التشريعي ، و ٤٦ نائبا يقوم السكان بانتخابهم ممن لا تقل سنهم عن ثلاثين سنة بشرط معرفتهم القراءة والكتابة ودفعهم ضريبة مباشرة لا تقل عن ٣٠ جنيها في السنة . وقد تقرر عدم امكان فرض ضريبة مباشرة جديدة دون موافقة الجمعية . كما تقرر استشارتها فيما يتعلق بالقروض العامة وحفر القنوات ومد السكك الحديدية وترتيب ضرائب الاراضي بحسب انواعها

كما خولت الجمعية التعبير التلقائي عن رأيها فيما يتعلق بكل المسائل الاقتصادية والادارية والمالية . وكما هو الحال فيما يتعلق بالمجلس التشريعي لم يكن ثمة ما يضطر الحكومة الى تنفيذ مقترحات الجمعية في مثل هذه المسائل ، على أن تذكر أسباب الرفض في مثل هذه الحالات . وتقرر أن تجتمع الجمعية مرة على الاقل كل سنتين ، على الا يسمح للجمهور بحضور جلساتها أو جلسات المجلس التشريعي

ولم يكن غرض دوفرين من انشاء هذه المجالس اقامة حكومة مسئولة أو بناء نظام برلماني حقيقي : ومما يدل على ذلك ان كرومر في تقريره المؤرخ ٢ مارس ١٩٠٧ (فقرة ٦) ذهب الى أن ما كان دوفرين يهدف اليه هو :

«ايجاد حاجز ما ـ مهما يكن ضعفه ـ يقف في وجه الطغيان الفج الذي كان يتمتع به حكام مصر السابقون ، وخلق نظم يمكن أن تنمو بمرور الزمن فتنال قسطا من التعليم يجعلها نافعة بما فيه الكفاية » . بل كل ما كان يقصد اليه دوفرين هو اعطاء الشعب فرصة لاسماع صوته دون ربط الحكومة التنفيذية بقيود برلمانية . فقد اهتم قبل كل شيء بتمهيد الطريق للحكم الانجليزي المستور ، وآية ذلك أن الخديو ، وان بقي له حق تعيين الوزراء واقالتهم ،



لورد دوفرن



الخديو توفيق

أصبح لزاما عليه أن يستشير ممثل بريطانيا فيما يتعلق بكل شئون الدولة الداخلية والخارجية . وبذلك تلاشت سلطته في الواقع في الوقت الذي شلت فيه سلطة الوزراء بوجود ذلك العدد من المستشارين والمفتشين الانجليز الذين خولوا سلطات مطلقة أينما حلوا ، ولم يكن لهم من مرجع سوى ممثل بريطانيا رغم كونهم موظفين مصريين

اما ممثل بريطانيا ، فرغم كونه من الناحية الاسمية على قدم المساواة مع ممثلي الدول الاخرى ، الا أنه — بالاستناد الى جيش الاحتلال والى نفوذ بريطانيا في المجال الدولي — كان يتمتع بسلطة مطلقة لا تقل عن سلطة البروقنصل والدكتاتور في روما القديمة ، بحيث لم تفلت من يديه شاردة ولا واردة من شئون مصر باقسامها وادارتها المختلفة . باستثناء الاوروبيين الذين احتموا وراء الامتيازات الاجنبية

وهكذا ادخل الاحتلال عاملا جديدا وقويا في حلبة السياسة المصرية . فقبل عام ١٨٨٢ كان النفوذ الفرنسي يوازن النفوذ الانجليزي ، بحيث أن العاملين الاساسيين في سياسة مصر الداخلية لم يتعديا الخديو « وبلاطه » والشعب. أما بعد الاحتلال فقد اصبح النفوذ الانجليزي ظاهرا ملموسا من وراء ستار في كل مجالات السياسة المصرية بما فيها النظم الدستورية التى لم تجاهر بعدائها المنتظم للسياسة الانجليزية الا بعد الحرب العظمى

والاحتلال يمكن لنفسه في البلاد التى لم يكن وضعه فيها قانونيا باقامة نوع من توازن القوى بين مختلف الفئات التى يضمها المجتمع المصري بما فيه الحكومة بحيث يكون هو الفيصل الذى تتجه اليه انظار الجميع دون ان يسمح لقوة ما ان تطغى على القوة الاخرى او تجمح عن حدود مايراه لها من غايات وهو كذلك يبرر وجوده بمختلف الحجج فهو انما جاء في اول الامر لتوطيد سلطة العرش ، ثم هو يبقى لتنظيم الادارة المصرية تنظيما يكفل سداد الديون — وبعد ذلك تزعم انجلترا انها ستعنى بتربية المصريين وتدريبهم على حكم انفسهم واستلام مقاليد الاعمال في بلادهم

على أن الاحتلال البريطاني لم يكن يواجه شعبا معدوم الذاتية ، أو لم يؤت حظا من جذوة التفكير والعلم والامجاد فلقد جاء الى مصر وهي متطلعة الى مستقبل باسم وركيزته التحرر من الظلم والسيطرة . لهذا كان الاحتلال طعنة في صميم كبريائها ، ولطمة في جبين نهضتها ترنحت لهولها الرءوس ولكنها مع ذلك لم تفقدها الصواب او القضاء على نهضتها ، بل ان المصريين حينما استعادوا ثقتهم بانفسهم ما لبثوا أن تحدوا المحتل وطالبوه بالجلاء ، في نفس الوقت الذى طالبوه فيه بالحياة النيابية السليمة ومنح البلاد دستورا

بل ان المجالس النيابية الصورية قد تطورت هي الاخرى ودب فيها شيء مما أصاب مصر من نشاط سياسي ، وان يكن نشاطها مرتبطا في مده وجزره الى حد كبير بتقلبات السياسة المحلية وبمصالح الفئات الممثلة في المجالس التمثيلية .



مصطفى كامل



محمد عبده

فمثلا كان مجلس شورى القوانين حتى أواخر القرن التاسع عشر يقوم على عنصرين هما الطبقة التركية القديمة التى كانت تتلاشى بسرعة ، رغم احتفاظها بثروة وسلطة عظيمتين ، وطبقة ملاك الاراضى من المصريين ، التى كان نفوذها يقل بالتدريج بسبب انتشار التعليم

ففى ديسمبر ١٨٩٣ وما بعد ذلك من السنوات نقد مجلس شورى القوانين الميزانية المخصصة لجيش الاحتلال . وفى عام ١٨٩٦ احتج على عدم استشارته فى أمر نفقات حملة السودان ، وطالب برصد مبالغ اضافية تشجيعا للتعليم

ثم أدى نشاط **مصطفى كامل** السياسى الى تقوية روح المعارضة فى المجلس الذى عين فيه الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده فى يونية ١٨٩٩ ، واستطاع ان يلهم الاعضاء بروح من الانفة والمسئولية عن الصالح العام ادت الى تأكيد المجلس لذاته

ولكن روح الخضوع والاستسلام والقنوط التى اصابت البلاد بعد انسحاب فرنسا من فاشودة فى عام ١٨٩٨ وتوقيع اتفاقية السودان فى عام ١٨٩٩ قد تأكدت عقب توقيع الوفاق الودى فى عام ١٩٠٤ بين بريطانيا وفرنسا : التى تخلت بريطانيا بمقتضاه عن ادعاءاتها فى «مراكش» فى نظير تخلى فرنسا عن ادعاءاتها فى مصر . وكان لذلك اثره فى الحياة النيابية ايضا . ففى عام ١٩٠٤ أقر مجلس شورى القوانين الميزانية دون اى اعتراض ، وابدى من بعد عام ١٩٠٥ خضوعا ملحوظا للحكومة هو الذى يفسر عدم احتجاجه على محاكمات دنشواى ، خاصة وقد توفى الامام محمد عبده الذى لم يسد احد من اعضاء المجلس الفراغ الذى تركه فى مجال القيادة والتوجيه

ولكن ظهور الحزب الوطنى وحزب الامة ومطالبتهما بتوسيع حقوق المجلسين النيابيين والحصول على نصيب اوفر فى ادارة البلاد ما لبثا ان اعادا الى الحياة السياسية نشاطها السابق على الوفاق الودى ، خاصة وان المصريين قد تطلعوا الى نيل الدستور الذى نالته بلاد مثل – فارس وتركيا – لاقترانها بمصر نهضة فكرية وسياسية

ففى جلسة مجلس شورى القوانين التى انعقدت فى أول ديسمبر ١٩٠٨ قرر المجلس ان يضم صوته الى صوت الجمعية العمومية وان يؤيدها فيما دعت اليه منذ اكثر من عام بصدد الحكم النيابى ، فطالبه ،

بأجماع الآراء ، بالحياة النيابية . وحينئذ كان سير والدون جورست قد حل محل لورد كرومر فى منصب المعتمد البريطانى – فبادر الى توسيع سلطات المجالس النيابية المصرية : فاتفق الامر على ان ينتظم انتخاب مجالس المديريات ، على أن تضم ممثلا عن كل مركز ؛ وان تجتمع أكثر من ذى قبل ، وتبدى آراءها للمديرين فيما يتعلق بالمسائل الادارية – فتستشار فى وضع القوانين المحلية الجديدة وفى مسائل الرى التى تمس المديرية وتعطى



لورد كتشنر



بطرس غالى

اشرافا على التعليم الأولى وتعيين الخفراء كما كان الاشراف أيضا يتناول افتتاح المدارس والأسواق

وتبدو قيمة هذه التعديلات حين نضع نصب أعيننا فى ان كل ما قامت به هذه المجالس حتى ذلك الوقت لم يتعد إنتخاب أعضاء مجلس شورى القوانين من بين أعضائها . وفى اجتماع مجلس شورى القوانين الذى انعقد فى ٥ ديسمبر ١٩٠٨ حضر بطرس باشا غالى – رئيس الوزراء – الجلسة يصحبه كل الوزراء ، وصرح بأن مجلس الوزراء قد قرر ان يحضر الوزراء كل الجلسات الهامة فى المستقبل حتى يتم ايجاد التعاون والتفاهم بين المجلس والوزراء

وفى عام ١٩٠٦ تقرر ان يجتمع مجلس شورى القوانين اجتماعا مستمرا ما بين ١٥ نوفمبر ونهاية مايو من كل سنة ، بدلا من اجتماعه شهرا وانقطاعه آخر . كما تقرر أن يستعد الوزراء فى المستقبل الرد على كل الاسئلة التى توجه اليهم بخصوص المسائل الادارية ذات الاهمية العامة

ولم يتعد الامر هذه الحدود ، تخطى طالب المجلس ، وطالبت الجمعية ، فى عام ١٩٠٨ بدستور للحكم النيابى يوسع نطاق اختصاصاته ويعيد الى البلاد حياتها النيابية التى قضى عليها الاحتلال ، كان تعليق جورست أن المجلسين النيابيين لايمثلان فى الحقيقة الا طبقتى الباشوات والبكوات من الاغنياء ، وانهما لذلك لايستحقان الدستور

على ان المعارضة استفحلت فى مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية ، فى الوقت الذى لم تكن فيه الحكومة متمرسة بمعالجة مثل هذه المعارضة او مستندة الى

التأييد الشعبى ، ولم تكن فى المجالس النيابية المصرية من الثقالة او الشعور بالمسئولية المتدرجة التى تمكن اعضاءها من التفرقة بين المسائل التشريعية والمسائل التنفيذية ، او بين النقد وعرقلة سير الامور . ومن هنا لم تتوفر الصلة المرجوة بين الحكومة والراى العام ، فازداد شلل حركة الحكومة التى كانت الحركة الوطنية تنال منها بانتظام

**

ولما خلف كتشنر جورست فى عام ١٩١١ راى أن يطرح سياسة سلفه نبذا يتعلق بالاسترسال فى تجربة الحكم الذاتى - فآثر الرجوع الى خطة الاشراف الانجليزى المتسم بالنشاط واليقظة والى حكم المصريين بنفسه . لهذا اصبحت الحكومة اوتوقراطية اكثر منها فى اى وقت مضى ، اذ اخضعها كتشنر لارادته تماما وتوسع فى توظيف الانجليز فى الادارة ، وارتكز على نثات لا عقد لها ولا تمثل انفسها فى الوقت الذى تحول فيه الموظفون الانجليز الى بيروقراطية جامدة متباعدة تماما عن الشعب غير مدركة ميوله واتجاهاته او مبدية اى عطف نحوه

على ان كتشنر لم يكن باستطاعته ان يسقط الراى العام المصرى من حسابه تماما ، فرأى ان يعيد تنظيم الحياة النيابية على اساس عملى ، بشرط ان يتوفر التمثيل الكافى لمصالح السكان الريفيين ، لهذا تقرر فض الجمعية العمومية وتوسيع سلطات مجلس شورى القوانين .

وفى يولية ١٩١٣ صدر قانون اساسى نص على ان يحل محل المجلسين مجلس واحد « عرف باسم الجمعية العمومية » يشمل الوزراء وستة وستين عضوا منتخبا وسبعة عشر عضوا معينا (هم اربعة من الاقباط وثلاثة من البدو واثنان من كل من التجار والاطباء والهيئات التعليمية وعضو من المهندسين واخر من الهيئات المحلية) . وتقرر ان تعين الحكومة رئيس الجمعية واحد الوكلاء ، على ان تنتخب الجمعية الوكيل الثانى ، والا يصدر قانون دون سابق عرضه على الجمعية لابداء الراى ، والا تفرض ضريبة جديدة لا تقرها الجمعية التى اعطيت ايضا حق التعبير عن رايها فيما يتعلق باجراءات الحكومة ، وحق تقديم مشروعات القوانين ، وحق تعديل او رفض اى اقتراح تقدمه الحكومة ، على ان تؤجل المسالة مدى ١٥ يوما واذا لم توافق عليها الجمعية يكون للحكومة بعدها حق تأجيل جلسات الجمعية او نشر القانون بشرط ان توضح للجمعية اسباب نشره . كما تقرر الا تناقش الجمعية مخصصات الاسرة الحاكمة والجزية والدين العام وجميع تعهدات مصر ازاء الدول الاجنبية ، وان تكون جلساتها علنية .

ويبدو من هذا ان لورد كتشنر لم يفكر فى ان يخلع على الجمعية العمومية مسئوليات واسعة ، بل كل ما كان يبغيه هو أن يزيد فى مهامها الاستشارية وقدرتها على عرقلة وتعطيل الاجراءات التى لا تقرها

وربما كان هدفه من اعادة تشكيل الحياة النيابية الصورية ان يوصد ابوابها امام نثات « السياسيين » وان يجعل

الجمعية العمومية أداة تمثيل لاصحاب المصالح الزراعية مما يؤدى الى تغليب الاعتدال على علاقتها بالحكومة ، فيكون استعمالها للسلطات الممنوحة لها استعمالا معقولا

وكانت اجراءات القمع والشدة التى اتبعت بعد مقتل بطرس غالى قد ادت الى اتجاه الوطنيين الذين امكنهم الدخول الى الجمعية التشريعية الى الاساليب القانونية ، وضغطه على الحكومة دون هوادة خلال اجتماعات الجمعية التى تحولت من مجلس هيئة استشارية الى اداة قوية للمعارضة برزت فيها كتلة الوطنيين الدستوريين من المحامين والاعيان الذين تزعمهم سعد زغلول

**

ولم يمض وقت طويل حتى انتقلت القيادة فى الجمعية من الاعيان الى المحامين الذين بدأوا يكونون أبراقا للاعيان لم اصبحوا ساسة محترفين استقلوا بذاتهم بعد النجاح الذى احرزوه والسمعة الشعبية التى حصلوا عليها . وهكذا اصبحت الجمعية العمومية اداة لتفريخ الساسة البريطانيين الذين لعبوا دورهم فى ثورة ١٩١٩ وفى اعقابها ، مما يفسر جانبا من الديماجوجية التى سيطرت على البرلمانات المصرية من ١٩٢٤ الى ١٩٥٢، وذلك برغم بعض الشخصيات التى تمرست فى هذه الفترة فى الاساليب البرلمانية ، وان يكن عدد هؤلاء قليلا بالنسبة الى المجموع العام من النواب على ان تجربة الجمعية العمومية كانت قصيرة الاجل ـ اذ لم تجتمع الا

من ٢٢ يناير الى ١٧ يونية ١٩١٤ . لهذا لم تتح لها فرصة التطور نحو التمثيل الشعبى الصحيح . فالقصر والانجليز لم يضطروا ـ بعد ثورة ١٩١٩ الى منح البلاد دستورا الا بعد الارهاق الذى جرته على البلاد حرب عالمية ، ثم ما كان من شعور الشعب بالثقة بنفسه فى اعقاب ثورة شعبية . ورغم الوقت القصير الذى انعقدت فيه الجمعية ، فانها اثبتت لنفسها مكانة فى عالم السياسة المصرية بمحض قوتها ، لا بقوة النصوص ولا بقوة التقاليد

ونشاط الجمعية فى مثل هذه الفترة القصيرة دليل على نمو الوعى السياسى والقومى فى البلاد ، وهو الوعى الذى أثارته الصحافة والاحزاب وحركة الاحداث التى المت بالبلاد منذ دخول الانجليز

وكان اهتمام المصريين بالمسائل السياسية قبيل الحرب العظمى الاولى راجعا الى تطور التعليم ونمو الصحافة الشعبية ، مما استتبع ازدياد عدد المصريين الواعين باهمية موارد البلاد وبالغايات السياسية القصوى التى يحق لهم ان يطمحوا الى تحقيقها . والسياسة هى وسيلة تحقيق مثل هذه الامانى . ومن لم شغلها فكر الناس فى هذه الفترة وفى اثناء الحرب وبعد انتهائها مباشرة فكانت ثورة ١٩١٩ كانت فى طى هذه الفترة مما يفسر قيامها دفعة واحدة بعد اعلان الهدنة ورفض الانجليز المطالب المعتدلة التى تقدم بها الساسة المصريون

قاموس الميثاق

ابراهيم عامر

٢

قاموس الميثاق

القسم الاول من قاموس الميثاق نشر في هلال سبتمبر الماضي وفيه تفسيرات لهذه العبارات :

ازالة التصادم الطبقي ـ الاستغلال ـ الاشتراكية العلمية ـ الاقطاع ـ الانتهازية ـ انهاء سيطرة الطبقة الواحدة ـ التخطيط ـ تذويب الفوارق بين الطبقات ـ تقدمية الوحدة ـ جماعية القيادة ـ الحرية السياسية والحرية الاجتماعية ـ الحوافز الروحية والمعنوية ـ راس المال ـ الطبقية ـ الراهقة الفكرية ـ المعادلة الصعبة ـ الملكية التعاونية ـ الملكية الاجتماعية ـ الملكية العامة ـ الملكية الفردية ـ النقد ـ النقد الذاتي ـ الوعي ...

١ الإصلاح

الاصلاح : ان تاريخ الامم هو سلسلة من الثورات والاصلاحات . لكن الاصلاح يتعارض ـ من الناحية المبدئية مع الثورة

ان الاصلاح ليس سوى تعديل في التفاصيل ، وليس سوى القضاء على خطأ من الاخطاء . ومع ان الاصلاحات قد تكون مفيدة ، بل وضرورية احيانا ، فانها لا تعدو كونها مجرد تحسين في النظام السياسي ـ الاجتماعي القائم ، دون المساس بأسس هذا النظام

ان الاصلاح ، حتى بمعناه اللغوى ، يعني رتق وسند ما هو موجود بالفعل بغية تدعيمه . انه أشبه باقامة دعائم الخشب التي تحاول منع انهيار المباني المتداعية . والاخذ بالاصلاح كأسلوب دائم للعمل الاجتماعي ، هو ما يعبر عنه في الادب السياسي المعاصر باسم « الاصلاحية »

ويصف الميثاق التفكير الاصلاحي بانه تفكير نابع من المنطق التقليدي القائم على المساومات والحلول الوسط ، والذي يتخذ شكل العطاء والتبرع . وقد اعلن الميثاق ـ بوضوح ـ رفض هذا الاسلوب لان ارادة الثورة في الشعب المصري وصلتها قد تحدت في ٢٣ يوليو هذا المنطق التقليدي وجابهته بتفجير طاقات مليئة بامكانيات العمل المبدع الرائع

ونحن اذا كنا نرفض « الاصلاحية » كفكر واسلوب ، فاننا لا نرفض الاصلاحات ـ على اطلاقها ـ كاجراءات لتغيير بعض نواحي النقص والخطأ . وفي بعض الظروف قد يدعو

الاشتراكيون الى ضرورة القيام باصلاحات رئيسية فى المجالات الاقتصادية والاجتماعية ، بهدف ان يؤدى تجميع مثل هذه الاصلاحات ، وتراكم نتائجها الى احداث التغيير الثورى المطلوب فى المجتمع

كما انه فى ظل الاخذ ، فعلا ، بالاسلوب الثورى العام ، لتحويل المجتمع من الراسمالية الى الاشتراكية ، تكون الاصلاحات التى تتم لتحسين عمل النظام السياسى ـ الاجتماعى القائم ، وتعديل بعض التفاصيل فيه ، والقضاء على الاخطاء التى تظهر عند الممارسة والتنفيذ ، بمثابة تدعيم حقيقى للنظام الثورى ، ودفع بالعمل الثورى الى الامام

الاحتكار

الاحتكار: كان القضاء على الاحتكار وسيطرة راس المال على الحكم هو المبدا الثالث من مبادىء الثورة الستة المشهورة التى نحتتها ارادة الثورة من مطالب النضال الشعبى واحتياجاته . وكان هدفه هو مواجهة تسخير موارد الثروة لخدمة مصالح مجموعة من الراسماليين . ولم يكن من المصادفة ان ربط هذا المبدا بين الاحتكار وراس المال ، لان الاحتكار هو راس المال فى مرحلة من مراحل تطوره الاستغلال

ان الاحتكار هو راس المال الذى يركز بين يديه اكبر قدر من وسائل الانتاج ، ويمركز تحت سيطرته وتصرفه اكبر قدر من المال ، وذلك وفقا للقانون الراسمالية الاساسى وهو تحقيق اكبر قدر ممكن من الربح

ان هذا القانون الاستغلالى يستلزم دائما ان يتجه كل راسمال الى توسيع دائرة نشاطه ، والسيطرة على اكبر قدر ممكن من السلع الانتاجية ، او السلع الاستهلاكية . سواء تم ذلك على حساب القضاء على راسماليين اخرين اصغر واضعف ، او تم ذلك على حساب زيادة استغلال العمال ، او تم عن طريق نهب موارد الامة ، وافساد الحكم والسيطرة على الحاكمين

والعنصر الاساسى فى تكوين الاحتكار هو وجود المول القادر على تقديم المال اللازم لتحقيق التركيز فى السلع فى ايدى عدد اقل فاقل من الراسماليين . ولهذا ، فان البنوك هى عماد الاحتكار . وكان تاميم البنوك ضربة رئيسية ضد الاحتكار

ويقرر الميثاق ان الشعب لم يغب عن باله ان الراسمالية المحلية الكبيرة استطاعت فى ظروف ثورات وطنية عديدة ان تحول نتائج الثورة الى ارباح لها ، لانها ـ بامتلاكها للمدخرات القادرة على العمل فى التنمية ـ تستطيع ان تحتل لنفسها مواقع الاحتكار التى تحصل منها على كل فوائد هذه التنمية

ولكن لا ينبغى علينا ان نتصور ان خطر نشوء انواع جديدة من الاحتكار فى بلادنا قد انقضى الى الابد ، فما دام هناك راسماليون وقطاع خاص فى اقتصادنا فان هناك احتمال ظهور انواع من الاحتكار فى المجالات التى لا يزال فيها القطاع

الخاص ممثلا للأغلبية ، وخاصة في مجال التجارة الداخلية

وقد لاتستطيع هذه الانواع الجديدة من الاحتكارات ان تأخذ شكل السيطرة الشاملة ، ولكنهما تستطيع أن تأخذ شكل السيطرة الجزئية والمؤقتة

ولاشك في ان ظاهرة مثل السوق السوداء تمثل نشاطا لنوع من محاولات الاحتكار التجاري ، حيث يقوم البعض بتجميع موارد مالية في ايديهم يحصلون بها على قدر اكبر من السلع الاستهلاكية بل ومن السلع نصف الانتاجية ، يقومون بتخزينه واحتكار توزيعه والمضاربة به في السوق ، بغية الحصول على قدر اكبر من الربح

وهذا هو السبب في أن هدف القضاء على الاحتكار ومحاولة رأس المال السيطرة على الحكم ، سيظل ، وفقا للميثاق هدفا مستمرا طوال مرحلة الانتقال من الراسمالية الى الاشتراكية

الاستثمار

الاستثمار : هو عملية اقتصادية يتم بمقتضاها تحويل الموارد المالية الى معدات ، وهذه العملية يمكن أن يقوم بها فرد أو مؤسسة وتقوم بها الدولة ــ أساسا ــ في الاشتراكية

وتمول الدولة الاستثمارات العامة عن طريق الضرائب ، ومن طريق عائد المؤسسات وما تحققه من ارباح ، ومن طريق موارد الادخار الشعبية، ومن طريق القروض الوطنية والخارجية

وتنشأ ضرورة الاستثمارات الجديدة باستمراره نتيجة لضرورة اللحاق بركب الحضارة الحديثة ، وتوفير الكفاية الانتاجية ، ورفع مستوى معيشة الشعب باستمرار ، وهو أمر لايمكن أن يتم الا ببناء المزيد من وسائل الانتاج الحديثة وتحسين وسائل الانتاج الموجودة ، وفقا لاحدث ما وصل اليه التقدم التكنيكي

ولكي تلحق بلادنا النامية بالدول التي سبقتها في مضمار الصناعة والعلم والتكنولوجيا ، فلابد لها من أن تحدد نسبة عالية من الدخل القومي للاستثمارات الجديدة

وفي البلاد المتقدمة صناعيا ، مثل فرنسا ، تبلغ نسبة المخصص من الدخل القومي للاستثمارات الجديدة ما بين ١٠ و ١٥ في المائة ، بل وقد زادت في عام ١٩٥٩ الى نسبة مابين ١٧ و ١٨ ٪ ، ولاشك ان البلاد التي لاتزال في طريق النمو تحتاج الى نسبة أعلى من ذلك

واذا لم يستطع بلد من البلاد ان يوفر لنفسه الاستثمارات الجديدة الكافية فانه لن يلبث حتى يواجه نتائج خطيرة ، وهي نتائج قد تظهر احيانا متأخرة ، ولكنها لن تحتاج الى أكثر من جيل واحد

وللاستثمارات الجديدة علاقة وثيقة بكل الحياة الاقتصادية للبلاد في الحاضر والمستقبل ، ولها علاقة خاصة بتوفير العمالة ، ولهذا ، فمن المهم جدا دراسة الاستثمارات المطلوبة ، وتوفير اللازم منها ولو على حساب بعض التضحيات الآنية

الاستعمار

الاستعمار: ان التعريف الموجز البسيط للاستعمار هو انه سيطرة الاحتكارات المالية الاجنبية ، اساسا ، على موارد البلاد الاقتصادية وثرواتها الطبيعية ، مما يؤدي بعد ذلك

الى السيطرة العسكرية والسياسية والفكرية على مقدرات الشعب جميعه

ولقد عرفت مصر الاستعمار بهذه الصورة الواضحة فى شكلين ماليين واضحين هما القروض التى عقدها حكام مصر فى اوائل القرن التاسع عشر من المصارف الدولية الكبرى وخاصة فى بريطانيا وفرنسا ، وفى شكل العمليات المالية المتشابكة التى صاحبت انشاء شركة قناة السويس

ولم يكن الاحتلال البريطـــانى فى عام ١٨٨٢ الا النتيجة الطبيعية لتغلغل راس المال الاحتكارى الاجنبى فى البلاد ، ان البنتهية والجنبى جاءا بعد الفرنك والجنيه الاسترلينى

ولهذا كان تأميم شركة قناة السويس ، اهم معاقل رأس المال الاستعمارى واوضح رموزه ، ضربة قاصمة وجهتهـــا الثورة للاستعمار ، وذلك بعد مدة لاتزيد على ٣٨ يوما من انتهـــاء الاحتلال العسكرى البريطانى لمصر ، وخروج آخـــر جندى من البـــلاد

ويؤكد الميثاق الوطنى ، وبيانات قادة الثورة دائما ، ضرورة محاربة الاستعمار ، باعتباره العدو الرئيسى لشعبنا ، وتحاول بعض ابواق الدعاية الاستعمارية والصهيونية والرجعية ان تشوه مغزى هذا التأكيد ، حين تزعم وجود تناقض بين ما نقوله عن تحررنا ــ فعلا ــ من السيطرة الاستعمارية ، وما لانزال نصر عليه من ضرورة الاستمرار فى محاربة الاستعمار

فهل هناك ــ حقا ــ تناقض فى الامر ؟

الواقع هو انه اذا كنا قد قضينا على السيطرة الاستعمارية وعلى النفوذ الاستعمارى فى بلادنا ، فاننا ندرك ــ بالتجربة المريرة ــ أن الاستعمار لم يسلم بهزيمته النهائية ، وأنه حاول ولايزال يحاول اعادة سيطرته ونفوذه ، مستخدما فى ذلك اســاليب مختلفة ، كالاحلاف والقـــواعد العسكرية ، والمؤامرات الداخلية ، والضـــغط الاقتصادى ، والحـــرب النفسية والفكرية ، ولقد شهد تاريخنا ، منذ اتفاقية الجلاء عام ١٩٥٤ ، عشرات الامثلة على امثال تلك المحاولات

كمـــا انه لا ينبغى علينا ان ننسى أن للاستعمار قاعدة عدوانية كبيرة داخل الوطن العربى الذى نحن جزء لايتجزأ منه ، وعلى مرمى حجر من حدودنا ، وهى اسرائيل ، وذلك بالاضافة الى أنه لايزال توجد للاستعمار جيوب فى بعض البلاد العربية ، تتمثل فى قواعد عسكرية ، كما تتمثـــل فى استمرار سيطرة الاحتكارات الاستعمارية على أهم مورد من موارد الثروة العربية ، وهو البترول

بل ان حلف بغداد السابق لايزال يعمل جاهدا كمنظمة للتآمر والتدخل ، ولاتزال بعض اجزاء الوطن العربى فى الجنوب وفى الخليج واقعـــة تحت السيطرة الاستعمارية المبـــاشرة

والاستعمار ليس عدو الوطنية فحسب ، وانمـــا هو ــ وبدرجة اكبر ــ عدو الاشتراكية ، ومع أن الاستعمار لم يتغير فى جوهره فان الكثير من اساليبه ووسائله قد تغير ، حتى أصبح هناك ما يوصف بانه « الاستعمار الجديد » ، والاستعمار الجديد قد لايلجأ الى القوة المباشرة أو المحاولات

الصريحة للسيطرة ، وانما هو يلجأ الى القوة غير المباشرة ، والمحاولات الملتوية للسيطرة

واذا كانت قاعدة الاستعمار فى قناة السويس قد ضعفت عسكريا واقتصاديا ، فلا ينبغى علينا أن ننسى أنها قد انتقلت شرقى السويس في فلسطين حيث أصبح اسمها اسرائيل . كما أنه لاينبغي علينا أن ننسى أن استمرار وجود السيطرة الاستعمارية أو النفوذ الاستعمارى فى أى جزء من أجزاء العالم ، وخاصة فى افريقيا وآسيا ، هو أمر يتهددنا دائما بعودة السيطرة الاستعمارية على بلادنا

وهذا هو السبب فى أن هدف تصفية الاستعمار بجميع أشكاله سيظل مدرجا فى جدول مهامنا الوطنية والاشتراكية حتى يختفى الاستعمار على وجه الارض

ث

التنميه

التنميــــة ، ان أهم هدف من اهداف الثورة هو التنمية والتنمية هي تعبير لم يستخدم الا حديثا جـــدا ، بحيث لايزال معناه الكامل غير محدد بشكل مطلق

وقد ظهر تعبير « **التنمية** » ، فى البداية ، ضمن تعبير « **التخلف** » الذى استخدمته بعض الهيئات الدولية فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، لكى تصف به أحوال الدول الصغيرة او الضعيفة ، أو التى يتسم مستوى شعبها بالانخفاض اذا ما قورن بمستوى معيشة الدول المتقدمة ، ثم تغير تعبير « **التخلف** » الى تعبير « **النمو** »

وفى ضوء هذا التطور التاريخى للتعبير نستطيع أن نقول أن معنى التنمية هو رفع مستوى معيشة شعب هذا البلد او ذاك بحيث يصل الى مستوى معيشة شعوب البلادالمتقدمة

ومن هنا ، فان التنمية هي اساسا عملية اقتصادية تقتضى مضاعفة الاستثمارات الجديدة ، والانتفاع الى أقصى حد بالنتائج التى وصل اليها العلم الحديث والتكنولوجياالمعاصرة

والتنمية تقتضى بالضرورة اقامة حيـــاة حضارية تختلف عن الحياة الحضارية التى كانت موجودة فى البلد النامى من قبل ، وان كان لابد من أن يتم تنظيم الحضارة الجديدة على أساس واقعى من الخصائص القومية للبلد ، وموارده الفعلية ، والعلاقات المتصلة بتلك الخصائص والموارد

ويقتضي كل هذا وضع خطة مدروسة تأخذ فى الاعتبار حاجات الشعب العـاجلة ، وضرورة زيادة الاستثمارات فى المعدات الحديثة التى تضمن استمرار التقدم وان لم تأت بثمار عاجلة ، ومقدار الموارد الانسانية والمادية والمعنوية المتوفرة

ولابد للتنمية أن تعتمد أساسا على الموارد الداخلية فى البلاد ، وعلى التقدير الواقعى الدقيق لتلك الموارد ، ولكنها يمكن فى الوقت ذاته ، أن تستعين بالمساعدات الخارجية بقدر يتناسب تناسبا سليما مع المـــوارد الداخلية ، ومع النتائج المستقبلة

التنظيم السياسى

التنظيم السياسى : يؤكد الميثاق ضرورة وجود التنظيم السياسى ، القادر والفعال ، والذى يستطيع أن يقــوم ببلورة الحوافز الثورية للجماهير ، وبتحسس احتياجاتها ،

ويساعد على ايجاد الحلول الصحيحة لهذه الاحتياجات

والتعريف الشائع لمعنى التنظيم السياسي هو أنه مجموعة من الناس ذوى الاتجاه الواحد ، والنظرة المماثلة، والمبادىء المشتركة ، والهدف المتفق عليه ، ويريدون ، بوعى ومن عمق واصرار ، أن يحققوا الاهداف التي يؤمنون بها ، وان يسودوا نظرتهم ومبادئهم ، وهم قادرون بالفعل على أن يعملوا وينشطوا عملا ونشاطا يوميا ودءوبا فى سبيل ذلك ، وهم يرتبطون ببعضهم بعضا وفقا لقاعدة أو قواعد تنظيمية مقبولة من جانبهم ، وتحدد علاقاتهم اثناء العمل والنشاط ، كما تحدد اسلوبهم ووسائلهم فى العمل والنشاط

ومن هذا التعريف العلمى للتنظيم السياسى ـ كيفما كانت تسميته : حزبا ، أو اتحادا ، أو هيئة ، أو جماعة ـ نلاحظ أنه لابد من توفر عنصرين أساسيين لاانفصال بينهما

● أفراد ذوو اتجاه واحد

● قاعدة تنظيمية يترابطون على أساسها

والواقع هو أنه كثيرا ما يكون العنصر الاول متوافرا ، بينما يكون من الصعب ايجاد القاعدة ، أو قبولها ، أو تطبيقها . ذلك لانه اذا كان الرأى والاتجاه السياسى يمثل ممارسة المواطن لاقصى درجات الحرية السياسية ، فان الدخول فى تنظيم وقبول قواعده يمثل نوعا من الحد لهذه الحرية ، اذ هو يمثل التزاما جماعيا

كما أنه مع أهمية المبادىء والبرامج السياسية فى التنظيم السياسى ، فان القواعد التنظيمية نفسها تستطيع دائما أن تزيد أو تقلل من أهمية البرامج والمبادىء وفاعليتها

واذا كان من السهل نسبيا أن يلتزم الانسان بمبادىء وبرامج سياسية ، فليس من السهل دائما أن يلتزم الانسان القواعد التنظيمية . ولهذا فان التربية التنظيمية كثيرا ما تقتضى جهدا ووقتا أكبر من التربية السياسية

وبالاضافة الى هذا ، فان قواعد التنظيم متعددة الانماط :

● فهناك التنظيم السياسى الذى يتم حول شخص واحد ، قائدا أو زعيما ، وذلك مثل هيئة التحرير القومى الفرنسية التى تكونت حول الجنرال ديجول

● وهناك التنظيم السياسى الذى ينشأ بسبب ظروف تاريخية معينة ، وتنتهى مهمته بانتهاء تلك الظروف ، مثل الاحزاب الوطنية المحدودة الاهداف بتحقيق الاستقلال ، أو مثل الجبهات التكتيكية

● وهناك التنظيم السياسى الذى ينشأ على أساس تحقيق مبادىء ايديولوجية واهداف بعيدة المدى ، وأبرز الامثلة على ذلك الاحزاب الاشتراكية والشيوعية

● وهناك التنظيم السياسى الانتهازى الذى يقوم فقط من أجل ممارسة السلطة فى أحسن الظروف الممكنة ، مثل تلك الاحزاب التى شهدها تاريخنا المعاصر كحزب الشعب وحزب الاتحاد

ووفقا لوظيفة التنظيم تتحدد قواعد النظام فيه ، فنجد ـ من ناحية ـ ان التنظيمات البدلية والايديولوجية تفرض على اعضائها قواعد تنظيم حديدية ، تلزمهم بالانضباط والنظام

والطاعة التزاما صارما دقيقا .. بينما نجد من ناحية أخرى أن التنظيمات غير المبدئية تتسم بالمرونة في الالتزام والانضباط الى درجة تؤدى في بعض الاحيان الى أن تصبح هذه التنظيمات مجرد نواد تتجمع فيها فئات مختلفة من الناس ، أو من الشخصيات البارزة التى ليست لها نظرة واحدة ، أو اتجاه واحد ، أو رأى تتفق عليه

ومن المسلم به أن الفصل القاعدة للتنظيم السياسى هى وحدة المبادىء والاهداف والمصلحة ، مع ضرورة توفر أوسع ديموقراطية داخل التنظيم ، بمعنى جماعية القيادة ، وتسلسل المسئوليات ، وتبلور الأغلبية والاقلية ، وحق الاغلبية فى أن يكون رأيها ملزما وحق الاقلية فى أن تتمتع بالامكانيات والضمانات للاستمرار فى الدفاع عن رأيها داخل التنظيم ، وحرية المناقشة والجدل والحوار الصريح الواضح المباشر بين ذوى الآراء المختلفة

ورغم هذا كله ، فان من المسلم به أيضا أن التنظيم السياسى يظل ناقص الفاعلية ، حتى يعمل فى نفس الوقت على تثقيف جماهير الشعب تثقيفا سياسيا ، ويرفع باستمرار مستواهم الفكرى والعلمى

واذا كان التنظيم السياسى متوليا السلطة بالفعل ، فان عليه دائما أن يواجه اتجاهات الاجهزة الحكومية التى تميل – بطبيعتها – الى تقديم المشاكل وعرضها والدفاع عنها بطريقة دعائية ، أى من جانب واحد ، كما تميل الى استخدام الاسلوب الاعلانى ، وليس الاسلوب العلمى الموضوعى ، فى تثقيف الشعب سياسيا

ومن الواجب على التنظيم السياسى أن يدافع دائما عن حقه فى تحديد سياسة البلاد الداخلية والخارجية ، وفى مراقبة تنفيذ تلك السياسة ، وفى محاسبة الحاكمين محاسبة سياسية على تصرفاتهم ، وعليه أن يحث الحكومة دائما على أن تشرح سياستها من كافة جوانبها ، الايجابية والسلبية ، للرد على مختلف الاتجاهات ، سواء تلك التى تمثل الاغلبية ، أو التى تمثل الاقلية

ومن هنا ، فان قضية التنظيم السياسى ، التى أولتها الثورة ، فى الميثاق وفى بيانات قائد الثورة جمال عبد الناصر أكبر الاهتمام ، هى قضية حيوية للثورة ، وهى قضية علمية من الضرورى دراستها على أوسع نطاق ، ومناقشة كل تفاصيلها

ث
الثورة

الثورة : يفرد الميثاق الوطنى الباب الثانى لشرح معنى « ضرورة الثورة » . وذلك بعد نظرة عامة تتضمن العديد من الاشارات الى الثورة ، والثورة الشاملة ، والثورة المستمرة ، والثورة الاصيلة ، والصدق الثورى ، وارادة الثورة ، وقضية الثورة ، والثورة الوطنية ، والثورة الاجتماعية ، وطاقة التغيير الثورى ، والمواجهة الثورية ، وطريق الثورة ، والارادة الثورية ، والزحف الثورى ، ونظرية الثورة ، والطلائع الثورية ، ونظرية العمل الثورى ، والتفجير الثورى ، والطابع الثورى ، والتجربة الثورية

ويؤكد الميثاق ان الثورة هى الطريق الوحيد الذى

يستطيع النضال المصري أن يعبر عليه من الماضي الى المستقبل :

١ ـ للانتصار على عوامل القهر والاستغلال انتصارا حاسما ونهائيا

٢ ـ لمغالبة التخلف ، بكفالة تعبئة جميع الطاقات المادية والمعنوية للأمة

٣ ـ لمقابلة التحدي الذي تسببه الاكتشافات العلمية الهائلة

كما يؤكد الميثاق أن الثورة العربية هي أداة النضال العربي الآن وصورته المعاصرة

وبهذا يقر الميثاق بشكل نهائي فكرة « الثورة » كضرورة ، وأداة ، وأسلوب ، بعد أن كان مجرد ذكر كلمة « ثورة » جريمة يعاقب عليها القانون ، قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢

ومع هذا ، فلا يزال معنى « الثورة » غير واضح في أذهان الكثيرين ، أو لا يزال هذا المعنى عرضة للتشويه

والرأى السائد في الدوائر الرجعية ، ولا نقول الرأى السوقي المبتذل ، هو الذي يقرن الثورة دائما بالعنف في جميع صوره وأشكاله ، ويتفنن في تصور تلك الأشكال من متاريس ، وحروب شوارع ، وأعمال قتل ونهب وحرق ، ومذابح ، وقنابل ، ومحاولات اغتيال ، واعدامات ، ومشانق ، وما أشبه

ولكن الرأى الثوري عن الثورة يؤكد دائما أن العنف ليس هو الثورة . ولو كان العنف معناه الثورة لكان جنكيزخان وتيمورلنك ، وبونابرت ، وهتلر ، وأمثالهم من أعظم الثوريين في التاريخ

وان الوعي بالتاريخ وعيا مستنيرا ليؤكد لنا أن العنف كان دائما هو « أداة الرجعية » لا أداة الثورة . انه كان يقضي على شعوب بأكملها ، وينشر الدمار في القارات ، لم كان دائما أداة القوى غير المتحضرة في محاولتها السيطرة على القوى المتحضرة . انه أداة قتل الحرية

والثورة لا تستخدم العنف الا في حالة واحدة هي حالة الدفاع عن نفسها ضد العنف الرجعي . وهي حين تستخدمه ، فانما يكون ذلك في أضيق الحدود الضرورية ، وبشكل مؤقت ينتهي بانتهاء مهمة حماية الثورة

ولأن الثوريين الحقيقيين لا يرون في العنف ـ بإطلاقه ـ عملا ثوريا ، فانهم يعرفون الثورة تعريفا أدق وأحكم ، وهي أنها كل تحول جذري ، أو أساسي ، أو رئيسي ، في المجتمع . ان الثورة هي تغيير في النظام والحكم والمبادىء ، وهي عمل من أعمال التحرر الانساني الاجتماعي ـ الثورة هي القضاء على النظام السياسي والاجتماعي القديم قضاء نهائيا

ومن هنا ، فان العمل الثوري لا يكون مقصورا فحسب على الجانب السياسي في الدولة ، بالمعنى الضيق لكلمة السياسة ، وهو لا يكون مقصورا على بعض الجوانب الاقتصادية أو الاجتماعية أو الفكرية ، بالمعنى الضيق لهذه الجوانب ، وانما العمل الثوري يحكم عليه بمدى تأثيره على القوى الأساسية في المجتمع

فمثلا أن آراء كبار المفكرين العالميين من أمثال ارسطو وديكارت وابن خلدون وابن رشد وكانت وهيجل وماركس ،

تعتبر اعمالا ثورية

وان اكتشافات كبار علماء الطبيعة من امثال ارشميدس ، ونيوتن ، وكوبرنيك ، وداروين ، وابنشتاين ، تعتبر اعمالا ثورية

وان اختراعات وات ، وستيفنسون ، واديسون وغيرهم من مكتشفي البخار والكهرباء والقوى المحركة الأخرى، تعتبر اعمالا ثورية

ان الفكرة الجديدة التي تنقل الانسان من حاضره الى مستقبله فكرة ثورية ، والاكتشاف الجديد الذي يفتح امام الانسان ابوابا جديدة تمتد عبرها طاقاته الابداعية اكتشاف ثوري ، والاختراع الجديد الذي يزيد قدرة الانسان على السيطرة على الطبيعة أو المجتمع او نفسه اختراع ثوري .. وهكذا

والثورة تحدث — بالضرورة — عندما تصبح القوى القديمة على اختلاف انماطها واشكالها غير قادرة — بالفعل — على مواجهة متطلبات المجتمع القائم ، ويصبح المجتمع القائم غير قابل — بالفعل — على الاستمرار في اطار الانماط والاشكال القديمة ، المادية منها والمعنوية على السواء

وليست الثورة مؤامرة فرد أو مجموعة من الافراد ، وليست قرارا اراديا يتخذه من يتخذه ، ولكن الثورة نقطة حتمية في تاريخ كل شعب فور مايصبح هذا الشعب في حاجة ، فعلا ، الى ان يقفز ، عبر الزمن مسافة كبيرة وخطيرة تخلفها من مقتضيات العصر ، أي من مقتضيات استمرار وجود وفاعلية هذا الشعب

ومن الواضح من نص الميثاق وروحه ، ومن كل البيانات والآراء لجميع القادة الثوريين ، أن هذا هو مفهوم الثورة عندنا ، وهو مفهوم ينبغي أن يستقر في فكرنا ، وأن يحاول كل منا أن يكون ثوريا بهذا المعنى الحقيقي للثورية ، اى بالاسهام اسهاما فعالا في احداث التحول الجذري ، او الاساسي ، أو الرئيسي ، في المجتمع حتى يكون اقدر على الحياة حياة عصرية

ج

الحتميـة

الحتمية : ينص الميثاق في الباب السادس على « حتمية الحل الاشتراكي » ، فما معنى كلمة الحتمية ؟

ان البعض يحاول ان يخلط بين معنى الحتمية ومعنى الضرورة ، فيرى في الاشتراكية التي يدعو اليها الميثاق مجرد اجراء مؤقت اقتضته ضرورة مؤقتة ، ويفرع من ذلك القول بأن « **التأميم** » ، وهو جذر الاشتراكية ، و « **القطاع العام** » وهو قاعدة الاشتراكية ، ليست سوى اجراءات مؤقتة يمكن الرجوع عنها اذا ما انتفت الاسباب « المؤقتة » التي ادت اليها .

والبعض الآخر ، وخاصة من بين المشتغلين بمسائل الفكر والفلسفة ، يحاول أن ينفي وجود الحتمية ، مؤكدا ان العصر قد أقام لنفسه نظرية أخرى هي نظرية «الاحتمالات». وخالقا بذلك تناقضا مفتعلا بين الحتمية والاختيار

والحتمية المنصوص عليها في الميثاق ليست حتمية عسفية او مسبقة ، وانما هي حتمية قائمة على الاختيار الحر من جانب الشعب ، وطلائعه الثورية ، للطريق الذي ينبغي سلوكه لتحقيق الاهداف المنشودة ، التي تمليها حتمية

الحياة واستمرارها وتطورها

ونحن نعرف بممارسة الحياة نفسها ، أنه من المحتم علينا أن نعيش ، وأن نوفر لأنفسنا أفضل أسباب المعيشة . وليست القاعدة هنا أن يختار الانسان بين الحياة أو الموت ، وانما الاستثناء هو أن يحكم الانسان على نفسه بالموت فينتحر ، وهذا - كما نرى في الحياة ذاتها - أمر نادر الحدوث

اذن ، فمن المحتم علينا أن نعيش . فاذا أدركنا هذه الحتمية فانه سيكون علينا أن نبحث عن أفضل ضمان لهذه المعيشة . ومن خلال التجربة والخطأ ، استطعنا أن نصل الى النتيجة التي نقف عندها اليوم ، وهي أنه من المحتم علينا ، لكي نعيش أفضل حياة ، أن نأخذ بالاشتراكية

وهنا يقول الميثاق الوطني بوضوح لا يحتاج الى تأويل :

« ان الحل الاشتراكي لمشكلة التخلف الاقتصادي والاجتماعي في مصر ، وصولا ثوريا الى التقدم ، لم يكن افتراضاً قائما على الانتقاء الاختياري ، وانما كان الحل الاشتراكي حتمية تاريخية ، فرضها الواقع ، وفرضتها الآمال العريضة للجماهير ، كما فرضتها الطبيعة المتغيرة للعالم في النصف الثاني من القرن العشرين »

ومعنى هذا أن الحتمية التي يتحدث عنها الميثاق هي حتمية الواقع ، وحتمية آمال الجماهير ، وحتمية التغير العالمي

ولكن هل يعني القول بأن الحل الاشتراكي كان محتما علينا أنه قد انتفى بالنسبة لنا أي اختيار بعد ذلك ؟ لا ، طبعا . فاذا كانت الحياة قد فرضت علينا حتمية الاشتراكية فالحياة أيضا تفرض علينا حرية الاختيار بالنسبة لأسلوب الحل الاشتراكي ، وبالنسبة للطريق الذي نسلكه في تنفيذ هذا الحل ؟

اننا نريد أن نبني مجتمعا قائما على الكفاية والعدل . ذلك هو حلم كل واحد منا . ولكي نقيم هذا المجتمع فلابد لنا من تعبئة كل مواردنا المادية والمعنوية واستخدامها لتحقيق هذا الهدف ، أو أن نعبيء الموارد المادية والمعنوية لشعوب أخرى لتحقيق هذا الهدف . والواقع يبين لنا أننا لانستطيع أن نفعل الامر الثاني كما فعل الاستعماريون ، لأن عصور القرصنة الاستعمارية التي جرى فيها نهب ثروات الشعوب لصالح غيرها ، بلا وازع من القانون أو الاخلاق قد مضى عهدها .

اذن فلايبقى علينا الا أن نفعل الامر الاول . وهذا يقتضي جماعية في استخدام الموارد ، أي أن يكون التصرف في هذه الموارد بيد المجتمع كله ، بيد الشعب كله ، وهذا هو التأميم ، كما يقتضي جماعية الانتفاع من هذه الموارد ، أي أن يجري الانتفاع بها لحساب المجتمع كله وفق أهدافه وآماله ، وهذا هو التخطيط

والاشتراكية هي - في أساسها - التأميم والتخطيط ، في ظل رقابة المجتمع كله ، أي في ظل اشتراك جميع الشعب

حاجات الشعب : الحاجة هي كل مايتطلبه الانسان لسد ماهو ضروري من رغباته ، أو لتوفير ماهو مفيد لتطوره ونموه .

ومن الممكن تقسيم حاجات الشعب بأساليب مختلفة .

حاجات الشعب

فهناك تقسيم الحاجة وفقا لطبيعة المحتاج : فردا ، أو عائلة ، أو جماعة ، أو أمة بأكملها . وهناك تقسيم الحاجة وفقا لطبيعة الحاجة نفسها : هل هي حاجة أولية ، أم هي حاجة مصطنعة ؛ وهناك التقسيم وفقا للوظيفة الاقتصادية : هل هي حاجة مباشرة ، أي استهلاكية . أم هي حاجة غير مباشرة شبه استهلاكية أو كمالية

ثم هناك تقسيم حاجة الشعب وفقا للهدف النهائي الانساني الذي يتحقق بتوفرها . وفي هذا التقسيم تأتي في المقدمة حاجات المعيشة من غذاء ، وكساء ، ومسكن ، وتعليم ابتدائي .. الخ . ثم تأتي حاجات الراحة والتسهيل مثل التدفئة والتبريد والسيارة .. الخ . ثم تأتي في المرتبة الثالثة حاجات المتعة واليسار

والنظم الاقتصادية تقاس لا بمقدار ما تنتجه من وسائل الاستهلاك والخدمات فحسب ، وانما بطريقة تحديدها للأسبقية عند تقرير سد الاحتياجات

وفي النظام الاقتصادي الاشتراكي تعطى الدولة الاسبقية لتوفير حاجات المعيشة لكل الشعب ، وتترك - في ذلك أن حاجات كل مواطن انما يقررها مركزه الطبقي في المجتمع

وهذا هو معنى قول الميثاق الوطني :

« ان غاية الانتاج الحقيقية هي توفير أكبر قدر ممكن من الخدمات لتكون أعلام الرفاهية هي التي ترفرف على المجتمع كله »

والمجتمع ليس وصفا شائعا . ان المجتمع هو كل انسان فرد يعيش على تربة الوطن ، وترتبط آماله مع آمال غيره من المواطنين من أجل غد عزيز لهم جميعا ، وللأجيال القادمة من أبنائهم وأحفادهم

رقابة الشعب

رقابة الشعب : من ألزم شروط الحل الاشتراكي – كما ينص الميثاق – أن تكون رقابة الشعب شاملة ومسيطرة على كل مقدرات المجتمع ، السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية

والرقابة معناها المتابعة ، والنقد ، والمحاسبة ، والقدرة على تغيير مالا تقره الارادة الشعبية تغييره . ولقد أكد الرئيس جمال عبد الناصر ، في أكثر من مناسبة ، أن الرقابة الشعبية تظل ناقصة ومبتورة اذا ماظلت عاجزة عن أن تغير ماينبغي تغييره

وللرقابة الشعبية عدة أساليب ، فهناك :

١ – رقابة رئيس الجمهورية ، باعتباره قائد الثورة المعبر عن ارادة الشعب وطلائعه الثورية ، والذي جدد الشعب اختياره مرارا في استفتاءات حرة

٢ – رقابة الحكومة ، أو الرقابة الادارية التي تقوم بها مختلف الأجهزة التنفيذية بوسائلها وأدواتها ، باعتبار أن الحكومة ممثلة لارادة الشعب ، ومختارة من جانبه بالقبول ، وبمقتضى الثقة الثورية التاريخية في قيادتها

٣ – رقابة مجلس الأمة عن طريق مناقشة ومتابعة ومحاسبة الحكومة ، وخاصة عند عرض ميزانية الدولة ، وعن طريق اللجان المتخصصة في المجلس ، وعن طريق أسئلة واستجوابات أعضائه ، وذلك باعتبار أعضاء مجلس الأمة ممثلين للشعب ،

ومنتخبين بأصواته انتخابا مباشرا حرا

٤ ــ رقابة الاتحاد الاشتراكي عن طريق هيئاته وتنظيماته وأجهزته وأعضائه ، باعتبار الاتحاد الاشتراكي هو التنظيم السياسي لتحالف قوى الشعب العاملة

٥ ــ رقابة الجهاز السياسي الجديد داخل اطار الاتحاد الاشتراكي عن طريق العناصر الصالحة للقيادة التي يجندها وينظم جهودها وعن طريق بلورته للحوافز الثورية للجماهير، وتحسسه احتياجاتها ، ومساعدته لها على ايجاد الحلول الصحيحة لهذه الاحتياجات

٦ ــ رقابة المنظمات الجماهيرية من تعاونيات الفلاحين ، ونقابات العمال ، التي يجب أن تصبح قادرة على التعرف على المشاكل وعلى استكشاف حلولها

٧ ــ رقابة الأجهزة الجماهيرية وفي مقدمتها الصحافة ، بعد أن تخلصت من تأثير الطبقة الواحدة الحاكمة ، وتخلصت من تحكم رأس المال فيها ، ومن الرقابة غير المنظورة التي كان يفرضها عليها بقوة تحكمه في مواردها

٨ ــ رقابة كل مواطن مشترك في عملية الانتاج ، من خلال الاتصال المباشر بالمسئولين ، أو عن طريق مجلس الادارة ، أو النقابة ، أو وحدة الاتحاد الاشتراكي

ولاشك أن هذه الأساليب المختلفة للرقابة الشعبية مكفولة بنص الميثاق وروحه ، ولكن لاشك ايضا أن بعضها ، وخاصة مايتعلق بالرقابة الشعبية المباشرة لم يتبلور بعد بشكل واضح وفعال لأسباب عديدة

وان الميثاق ليرى ان اداة الرقابة الشعبية الأولى هي حرية النقد والنقد الذاتي ، والنقد والنقد الذاتي ممارسة ، بالقول والفعل ، وليس مجرد التراشق بنص يردد أو يحفظ. وممارسة النقد والنقد الذاتي تحتاج الى توفر ظروف وشروط وضمانات تكفل للشعب ، ولكل مواطن ، التعبير عن رأيه باستنارة وبوعي وبدقة وبحكمة وبواقعية ، وفي أمن وطمأنينة

ولعل أهم هذه الظروف هو توفر المعلومات الصحيحة عن العمل الوطني ، ووصولها الى أكبر عدد من أفراد الشعب ، وتوفر التعليم لكل مواطن حتى يكون قادرا على دراسة هذه المعلومات وتقييمها ونقدها ، ثم توفر الأساليب السليمة التي يمكن بواسطتها ان يحدث الشعب التغيير المنشود

ان الرقابة الشعبية هي دعامة الديمقراطية الاشتراكية بنص الميثاق ، والتعليم والعدل القانوني والاداري هما دعامتا الرقابة الشعبية

لهذا ، فان الميثاق يختم الفصل السادس عن الديموقراطية السليمة بالدعوة الى :

- اعادة دراسة مناهج التعليم لتمكين الفرد من القدرة على اعادة تشكيل حياته
- اعادة صياغة القوانين لتخدم العلاقات الاجتماعية الجديدة .
- تغيير اللوائح الحكومية تغييرا جذريا من الاعماق
- توصيل العدل الى كل مواطن بغير موانع مادية أو تعقيدات ادارية

س

السكان

السكان : التعريف الدارج فى علم الاقتصاد الحديث هو ان السكان هم مجموع الناس الذين يعيشون مع بعضهم بعضا فى ظروف مشتركة ، والسكان فى نظر الاحصائيين هم من الوحدات المحدد تعريفها مسبقا ، بغية دراستها دراسة احصائية

وتمثل دراسة السكان الان علما مستقلا ، نظرا الى الاهمية المتزايدة لهذه المسألة ، التى أصبحت تعرف فى العالم باسم « **المشكلة السكانية** » ، والمعادلة البسيطة للمشكلة السكانية ، هى زيادة معدل النمو فى عدد سكان بلد من البلاد ، والعالم كله ، عن معدل النمو فى الموارد الاقتصادية، وذلك نتيجة للتنسل ، وانخفاض نسبة الوفيات ، وطول متوسط عمر الفرد بسبب تحسن الاحوال المعيشية والصحية

ونحن نواجه فى بلادنا مثل هذه المشكلة

السلطة

السلطة : يتحدث الميثاق ، وبيانات الثورة ، دائما ، من سلطة تحالف قوى الشعب العاملة التى حلت ويجب أن تحل دائما محل سلطة تحالف الاستعمار والرجعية ، والتى من الضرورى حمايتها وتطويرها باستمرار . فما معنى السلطة ؟

التعريف البسيط للسلطة هى أنها القدرة على فرض ارادة ما على ارادة أخرى

ولكى تكون السلطة حقيقية ، فانه ينبغى على اولئك الذين يمارسونها ان يفرضوها على كل من يريدون فرضها عليه ، والفرض يتم باحدى وسيلتين ، فهو اما أن يتم بوسائل القهر والعنف ، واما أن يتم بوسائل الاقناع الحر وضرب المثل وتقديم النموذج ، وتزداد قوة السلطة دائما ، ويزداد استقرارها ، كلما زاد قبولها قبولا اختياريا عن طواعية

والحياة فى مجتمع هى التى جعلت من الضرورى أن توجد سلطة ، تضمن النظام ، وتوفر العمل المستمر ، وتنسق العلاقات ، بغية تحقيق مصلحة المجموع .

ولكنه نظرا الى تعقيدات وتركيبات المجتمعات الحديثة ، فقد تعددت أنواع السلطات ، وأصبحت هناك السلطة السياسية والسلطة العامة ، والسلطة التنفيذية ، والسلطة التشريعية ، والسلطة الاقتصادية ، والسلطة الشخصية ، والسلطة التفويضية .. وهكذا

ولاتزال السلطة السياسية هى أهم أنواع السلطة الحديثة وتتمثل السلطة السياسية فى رئيس الدولة ، وهى قد تتمثل فى حزب أو تنظيم سياسى ، وكلما اتسعت قاعدة تمثيل السلطة السياسية كانت هذه السلطة اكثر نفعا وجدوى للمجتمع ، وكانت اكثر استقرارا

وتتمثل السلطة العامة فى الاجهزة الموجودة فى الدولة والتى تمارس ـ بشكل مباشر ـ السلطة السياسية ، ومن السلطات العامة الجيش والشرطة والقضاء ومختلف الاجهزة المتفرعة عنها

والسلطة التنفيذية هي سلطة الاجهزة الحكومية الادارية الممثلة في مجموع الموظفين المدنيين

والسلطة التشريعية هي سلطة سن القوانين واصدارها والتي قد تكون ممثلة في البرلمان المنتخب او المعين ، او مركزة في يد رئيس الدولة ، او هي مشتركة بين البرلمان ورئيس الدولة

والسلطة الاقتصادية هي التي تمارسها جميع الوحدات الاقتصادية بكل امكانياتها وقدراتها . وقد تكون هذه الوحدات الاقتصادية ملكية خاصة ، فتصبح السلطة الاقتصادية معبرة عن ارادة افراد او مجموعة من الافراد الاقطاعيين او الرأسماليين ، وتصبح المصلحة الوطنية قرينة بمصلحة هؤلاء ، او تكون هذه الوحدات الاقتصادية ـ كما في النظام الاشتراكي ـ ملكية عامة . فتصبح السلطة الاقتصادية هي سلطة مجموع الشعب

والسلطة التفويضية هي سلطة من لايملك السلطة أصلا، وانما هو يمارسها بتفويض ، مؤقت أو دائم ، ممن يملك السلطة فعلا

ويكاد يكون هناك اجماع على القول بأن الشعب مصدر السلطة هو الشعب . ولكن تطبيق هذا القول يختلف باختلاف التكوين الطبقي للمجتمع ، حيث يصبح الشعب في المجتمعات الرأسمالية قرين الرأسماليين ، او على حد قول أحد الساسة الامريكيين : ان مصلحة جنرال موتورز هي مصلحة الولايات المتحدة ، وحيث يصبح الشعب في الدول الاشتراكية قرين القوى العاملة .. وهكذا

ولا تكتمل السلطة للشعب ، حقا . الا عبر طريق نضال يومي دائب ، والا بتوفر ظروف وضمانات تكفل للشعب ممارسة سلطته فعلا فوق كل سلطة أخرى

ع
العمل

العمل : عندما أعلن الميثاق الوطني ان العمل حق وواجب وشرف ، فانه وضع بذلك العمل في مركزه السليم في المجتمع

والمقصود بالعمل هو كل نشاط انساني يهدف الى انتاج او تحويل او توصيل شيء لانسان آخر في النهاية ، ويقتضي بذل قدر من الجهد العضلي او الذهني او العصبي

ويقسم العمل ، بهذا المعنى ، الى :

أ ـ عمل ذهني وعمل يدوي : وفي الواقع لايوجد انسان يقتصر عمله على الناحية الذهنية فقط ، أو على الناحية اليدوية فقط ، اذا ماقسنا جهد العمل قياسا علميا . وانما يوجد اختلاف في النسبة بين العمل الذهني والعمل اليدوي المبذول في هذا العمل او ذاك . ومن هنا ، فمن الخطأ ان نقول أن هذا الشخص يعمل عملا ذهنيا على الاطلاق ، او عملا يدويا على الاطلاق ، وانما الادق هو أن نقول انه يعمل عملا ذهنيا أو عملا يدويا بصفة رئيسية ، واضعين في الاعتبار دائما الجانب الآخر غير الرئيسي

ونحن نلاحظ ـ مع تقدم الحضارة الحديثة ـ امتزاج العمل الذهني بالعمل اليدوي اكثر فاكثر ، وذبول العمل اليدوي باطراد . فالعامل الذي يشتغل اليوم على آلة

حديثة اوتوماتيكية مثلا ، او مسيرة تسييرا ذاتيا ، قد قلت فى الواقع نسبة مايبذله من عمل يدوى عضلى وزادت نسبة مايبذله من عمل ذهنى عصبى . والعالم الذى يشتغل - اليوم - بالبحوث الفيزيائية والتكنولوجية الحديثة مثلا قد زادت فى الواقع نسبة مايبذله من الجهد العقلى

٢ - **عمل انتاجى وعمل غير انتاجى** . وهذا تقسيم غير دقيق أيضا . ففى الواقع أن تعبير « عمل غير انتاجى » لم يعد تعبيرا سليما على اطلاقه ، ولعل تعبير « عمل انتاجى غير مباشر » يكون أدق ، وخاصة فى ظروف التطور الحديث لتقسيم العمل الاجتماعى

ففى ظل التطور الحديث للانتاج تبدو زيادة ملموسة فى الاعمال الانتاجية غير المباشرة المتمثلة فى خدمات التخطيط والادارة والخدمات التكنيكية والعلمية ، بل ولم تعد الخدمات التعليمية والصحية للمنتجين المباشرين أعمالا غير انتاجية بالاطلاق ، لانها تسهم بلاشك فى تهيئة المنتج المباشر لكى ينتج

٣ - **عمل بمقابل وعمل مجانى** . وفى الواقع أن العمل المجانى ، أو مايسمى بالعمل التطوعى قد اختفى الى حد كبير فى المجتمعات الرأسمالية التى تقيس كل شىء بالنقود ، بينما ينبغى - بوصفه واجبا وشرفا - أن يؤدى دورا هاما فى المجتمعات الاشتراكية

وبالاضافة الى هذه التقسيمات التقليدية للعمل ، فان من أخطر القضايا المتعلقة به قضية اعتباره سلعة ، وليس وظيفة انسانية هى - فى الحقيقة - سبب استمرار وجود الانسان

القوى المحركة

القوى المحركة : مصادر القوى المحركة لوسائل الانتاج الحديثة لم تعد بالدرجة الاولى القوة العضلية للانسان او للحيوان . ففى الماضى كانت أداة انتاج النسيج مثلا هى النول اليدوى الذى يعتمد تشغيله على قوة الانسان العضلية ، وكانت اداة انتاج الزيوت مثلا هى المعصرة التى يعتمد تشغيلها على قوة الحيوان العضلية .. وهكذا

ونحن لانزال نلاحظ وجود القوى المحركة الانسانية والحيوانية فى مجتمعنا حتى اليوم ، وان كانت تزول باطراد فعربات اليد مثل بارز على بقايا وجود القوة المحركة الانسانية ، وعربات النقل بالخيول مثل بارز على بقايا وجود القوة المحركة الحيوانية

كما اننا لانزال نلاحظ انتشار الاعتماد على القوة المحركة الحيوانية والانسانية فى الزراعة ، بينما تدخل الآلات والجرارات تدريجيا لتحل محل الطنبور والشادوف ، ولتحل محل المحراث الخشبى والنورج

ولكن من الواضح أن انتاجنا الصناعى ينتشر فيه استخدام القوى المحركة غير الانسانية وغير الحيوانية ، وان كانت لاتزال ثمة رواسب من الماضى تتمثل فى الصناعات الصغيرة والريفية وأبرز مثل عليها هو النول اليدوى

ولاشك أن مدى تقدم اى مجتمع من الناحية الصناعية ، اى من ناحية درجة حضارته العصرية ، يقاس بمقدار القوى

المحركة التى ينتجها ، وهذه القوى المحركة هى : البخار والكهرباء والذرة . ولقد اجتازت معظم دول العالم المتقدمة مرحلة البخار منذ زمن غير قصير ، وأصبحت تستخدم الكهرباء كقوة محركة على أوسع نطاق ، بينما اجتاز عدد من هذه الدول فى المرحلة الأخيرة مرحلة الكهرباء ودخل مرحلة استخدام الذرة كقوة محركة

ويستخدم الفحم أو البترول فى توليد البخار والكهرباء ، وتستخدم مساقط المياه الطبيعية أو الصناعية فى توليد الكهرباء ، بينما تستخدم معادن نادرة مثل الاورانيوم والثوريوم فى توليد الطاقة الذرية

ويعتبر السد العالى مثلا هاما من أمثال توفير مسقط مياه صناعى يكفل توليد الطاقة الكهربائية

ويدرك الميثاق الوطنى الاهمية الحيوية لتوفير القوى المحركة وتيسير استخدامها فى الصناعة فيشير بوضوح الى ضرورة اللحاق بركب التقدم الصناعى الذى اجتاز مرحلة البخار وكاد يجتاز مرحلة الكهرباء ، وقد دخل الآن مرحلة الطاقة الذرية

ويؤكد الدور الثورى للقوى المحركة فيقول :

ان وصول القوى المحركة الى كل مكان فى مصر هو شرارة الثورة القادرة على تحريك طاقات التغيير الجذرى اقتصاديا واجتماعيا ، من التخلف الذى كان ، الى التقدم الذى يتطلع اليه النضال الوطنى

ك

الكفايـة

الكفاية : ما أكثر ماأسىء فهم هذا التعبير فى الميثاق الوطنى ، وما أكثر ما ينسب اليه من تأويلات وتفسيرات

ان البعض يرى أن المقصود بالكفاية هو الاكتفاء الاستهلاكى لكل مواطن حسبما يريد وحسبما يحتاج ، وهذا مالم يقصده الميثاق

ان الكفاية المنصوص عليها فى الميثاق هى الكفاية الانتاجية، اى أن يصل الانتاج الى الحجم الذى يصبح فيه كافيا لسد حاجات الشعب . وبما أنه من المتصور دائما والحادث فعلا هو أن حاجات الشعب فى ازدياد مستمر ، من الناحيتين الكمية والنوعية ، فان معنى هذا أنه من الضرورى أن يزيد الانتاج زيادة مستمرة وأن يهدف دائما الى كسب السباق مع حاجات المواطنين

ولقد كان الاشتراكيون لبعا مضى يقصرون دعوتهم على المطالبة بالمزيد من التوزيع ، ولم يكونوا يهتمون الاهتمام الكافى بالمطالبة بالمزيد من الانتاج ، حتى علمتهم خبرة الحياة والفهم الصحيح لمعنى الاشتراكية وامانى الناس ، أن الاكتفاء الاستهلاكى يستلزم أولا الاكتفاء الانتاجى ، وان الاشتراكية ليست توزيع سانى السروال الواحد على فردين ، وانما هى تقديم سروال لكل فرد . وتقديم سروالين لفردين أصعب من توزيع سروال واحد عليهما ، فهو يقتضى انتاج سروال بالاضافة الى السروال الموجود

ولهذا ، فلم تكن مصادفة لفظية ، أن الشعار الذى رفعه الميثاق كان هو شعار « الكفاية والعدل » . الكفاية اولا ثم العدل لانها شرط تحقيقه

٢

المبادرة الفردية

المبادرة الفردية يقول خصوم الاشتراكية دائما ان الملكية العامة لوسائل الانتاج عن طريق التأميم ، تقضى على المبادرة الفردية ، وعلى ابداع القادة والعاملين بالانتاج ، وتحولهم الى مجرد تروس فى عجلة الدولة

وقد أثيرت مثل هذه الاقوال بشدة عقب صدور قوانين يوليو ٦١ ، ولا تزال توجد لها أصداء حتى اليوم ، وهى أصداء خاسئة تحاول أن تجد فى بعض الاخطاء والسلبيات ماتروج به رأيها بين بعض الناس

وليست القضية هنا هى قضية تعريف المبادرة الفردية بقدر ماهى قضية تعريف شروط ومستلزمات وجود المبادرة الفردية ونموها وتطورها

ولا خلاف على أن أهم شرط لوجود المبادرة الفردية هو توفر المصلحة المباشرة التى تحث هذا الفرد على أخذ المبادرة لتحسين الانتاج . وقد وفرت الثورة هذه المصلحة المباشرة للمنتجين من الناحيتين المعنوية والمادية

فهى من الناحية المعنوية قد أممت وسائل الانتاج الرئيسية وجعلتها ملكا للشعب ، بحيث يشعر كل مواطن أنه قد أصبح سيد الآلة ولم يعد أحد التروس فى جهاز الانتاج ، وأن الآلة قد أصبحت ملكا للعمل ، ولم يعد العمل ملكا للآلات . وهذا فى حد ذاته يهيىء جوا حافزا على العمل وزيادة الكفاءة فيه

ودعمت الثورة هذه الناحية المعنوية بعدة اجراءات مادية كفلت حدا أدنى للاجور ، واشتراكا ايجابيا فى الادارة، ونصيبا حقيقيا فى أرباح الانتاج ، مع تخفيضات فى ساعات العمل ، وكفالة ظروف العمل توفر الكرامة للانسان العامل وتزوده بالتعليم والرعاية الصحية والخدمات الاجتماعية والتأمين على حاضره ومستقبله

ان المبادرة الفردية فى ظل الميثاق الوطنى أصبحت قائمة على العمل وعلى المخاطرة معا . ولم تكن المبادرة الفردية فى الماضى تقوم على العمل وانما كانت تقوم على الانتهاز ، وكانت حماية الاحتكار تنفى كل احتمال للمخاطرة ، الى جانب أن المبادرة الفردية ، بالطريقة التى كانت قائمة بها ، لم تكن تقدر على مسئوليات الامانى الوطنية

المجالس الشعبيه

المجالس الشعبية : المجلس الشعبى هو الجهاز الذى يمارس الشعب من خلاله سلطته الفعلية ، والمجلس الشعبى يتكون من ممثلى قوى الشعب العامل على كافة المستويات ابتداء من القرية والحى الى المحافظة ، والامة كلها

ويجرى اختيار أعضاء المجلس الشعبى بالانتخاب الحر المباشر . ومهمته ــ كما حددها الميثاق ــ هى :

- **تأكيد سلطة الشعب فوق سلطة أجهزة الدولة التنفيذية**
- **كفالة ان يظل الشعب دائما قائد العمل الوطنى**
- **حماية قوة الاندفاع الثورى من ان تتجمد فى تعقيدات الاجهزة الادارية او التنفيذية بفعل الاهمال او الانحراف**

والمجلس الشعبي هو مجلس أمة مصغر ، ومجلس الأمة هو مجلس شعبي كبير عليه نفس المهام والواجبات

مستوى المعيشة

مستوى المعيشة : يؤكد الميثاق في أكثر من موضع ضرورة رفع مستوى معيشة الشعب ، فما هو معنى مستوى المعيشة ؟

ان مستوى المعيشة يتحدد بمقدار السلع والخدمات التي يستطيع الفرد او الاسرة او الفئة الاجتماعية او الشعب كله ، الحصول عليه . وهذا المقدار من السلع يتحدد بدوره وفقا لدرجة التقدم الحضاري والتكوين الطبقي للمجتمع ، والوظيفة الاجتماعية للسلع والخدمات

ومن الممكن أن يقاس مستوى المعيشة على أساس متوسط ما يحصل عليه الفرد على الاطلاق ، كما أنه من الممكن أن يقاس على أساس ما يحصل عليه الفرد في كل فئة اجتماعية محددة ، مثل الفلاح ، والعامل ، والموظف ، والتاجر .. الخ

ومع أن القاعدة التي تكون مستوى المعيشة هي مقدار السلع والخدمات ، فان مفردات تقدير مستوى المعيشة لاتقل أهمية عن ذلك . ومن هذه المفردات :

- تقدير نسبة الوفيات بين الاطفال
- تقدير عدد الوحدات الحرارية التي يحصل عليها الفرد في اليوم ، وتقدير البروتينات الحيوانية في طعامه
- تقدير عدد الاسرة في المستشفيات وعدد الاطباء
- تقدير الظروف السكنية والتعليمية والثقافية
- تقدير مدى استقرار العمالة
- تقدير مدى القدرة على الادخار والاستثمار

الممارسة

الممارسة : الممارسة هي الفعل الواعي الاختياري المملي الاصراري من جانب كل مواطن في الحياة اليومية ، بهدف تحقيق ارادته والوصول الى هدفه . والممارسة قد تكون فردية وقد تكون جماعية

والممارسة هي التطبيق العملي للافتراضات النظرية ، وهي طريقة امتحان صحة او خطأ تلك الافتراضات ، ومن خلالها يصبح المواطن جزءا لايتجزأ من الكيان العام للمجتمع ، فلايشعر بالانفصال عنه ، ولا يقف منه موقف العداء

والممارسة هي القياس السليم لما هو ممكن ولما هو مستحيل . وهي الاداة الحقيقية لتحويل المستحيل الى ممكن

والممارسة الثورية تقتضي توفر الحرية ، وتقتضي ايضا توفر المسئولية ، فاذا كان المواطن حرا في ان يفعل ، فان حريته هنا ترتب عليه مسئولية ، واذا اردنا ان تحمل المواطن مسئولية فعله فلابد لنا من ان نوفر له حرية الفعل . فلا ممارسة بدون حرية وبدون مسئولية

و

وسائل الإنتاج

وسائل الانتاج : وسائل الانتاج هي كل اداة يشكل استخدامها اضافة الى الثروة القومية . ووسيلة الانتاج

الاولى في كل مجتمع هي العمل . فالعمل هو المصدر الاول والاساسي للثروة القومية . وبدون العمل الانساني ، اليدوي او الذهني ، لا يمكن ان يخلق المجتمع لنفسه اية قيمة جديدة

واداة العمل الاولى هي يد الانسان وعقله . ولكنه استطاع عبر تاريخه — أن يزيد من قدرته اليدوية بالالات البسيطة أولا ثم المعقدة اشد ما يكون التعقيد ، ابتداء من الفاس والازميل الى اضخم الالات والروافع الحديثة . كما استطاع الانسان أن يزيد من قدرته العقلية بتطوير وسائل المعرفة الذهنية وفي مقدمتها المنطق ، وبتطوير الات المحاسبة والمتابعة والتفكير وآخرها العقل الالكتروني

ومن هنا فنحن نرى في عصرنا هذا خريطة كبيرة متشابكة لوسائل الانتاج تبدأ بمصادر الطبيعة من أرض وماء وثروات معدنية ، وتمتد — بغير نهاية متصورة — الى الالات الضخمة في المصانع ومحطات القوى ووسائل النقل والمواصلات والاتصال

وبينما لاتزال وسائل الانتاج ذات المصدر الطبيعي ، ذات طابع بسيط نسبيا ، فان وسائل الانتاج الصناعية تبدو اكثر تعقيدا ، وهي تنقسم الى قسمين :

١ — وسائل لانتاج السلع الانتاجية ، مثل الالات التي تنتج الات كالمخارط والمثاقب وأمثالها ، او المنتجات الصناعية التي لايمكن استهلاكها في ذاتها وانما هي تدخل في انتاج سلع أخرى انتاجية ، مثل الحديد والصلب والقوى الكهربائية

٢ — وسائل لانتاج السلع الاستهلاكية ، وهي الالات التي تنتج مواد تستهلك بواسطة الانسان استهلاكا مباشرا وشخصيا ، مثل الاغذية والمنسوجات وغيرها

ويسمى الاقتصاديون النوع الاول من وسائل الانتاج باسم « وسائل المجموعة الاولى » ، وهي التي يطلق عليها عادة اسم الصناعات الثقيلة أو الصناعات الاساسية . ويسمون النوع الثاني من وسائل الانتاج باسم « وسائل المجموعة الثانية » ، وهي التي يطلق عليها عادة اسم الصناعات الخفيفة ، أو الصناعات الفرعية .

وابرز مانلاحظه في وسائل المجموعة الثانية هو أن المصدر الرئيسي لموادها الاولية هي الزراعة ، فالخضراوات والفواكه مثلا لصناعات الاغذية ، والقطن والكتان والصوف مثلا لصناعات النسيج . بينما نلاحظ أن المصدر الرئيسي للمواد الاولية اللازمة لوسائل الانتاج من المجموعة الثانية هو التعدين فالفحم والبترول لتوليد القوى المحركة ، والحديد والمعادن المشابهة لصنع الالات ، أو هو الاستغلال الصناعي ، لا الزراعي ، للثروات الطبيعية ، مثل استغلال مساقط الماء بواسطة المولدات لتوليد الكهرباء

ولقد نص الميثاق على ضرورة تأميم جميع وسائل الانتاج وادواته الرئيسية ، باستثناء الارض ، واصبحت جميع وسائل الانتاج من المجموعة الاولى ، ومعظم وسائل الانتاج من المجموعة الثانية مملوكة ملكية عامة

ضحكات العالم فى شهر

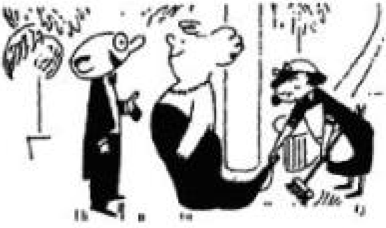
المتحزلقون..!



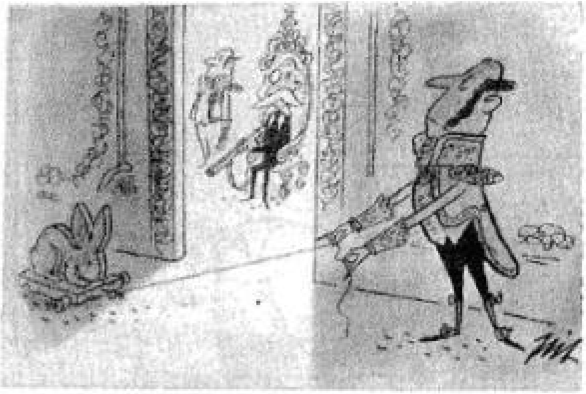
ـ لا ... أنا عايزه واحد سواريه



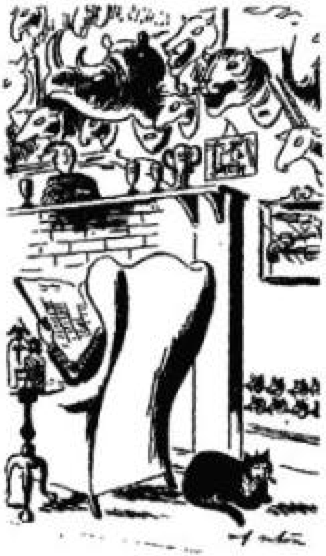
رسام واقعى .. !! ولكوك ـ بريطانيا



نضافة .. ! تونى سميث ـ امريكا



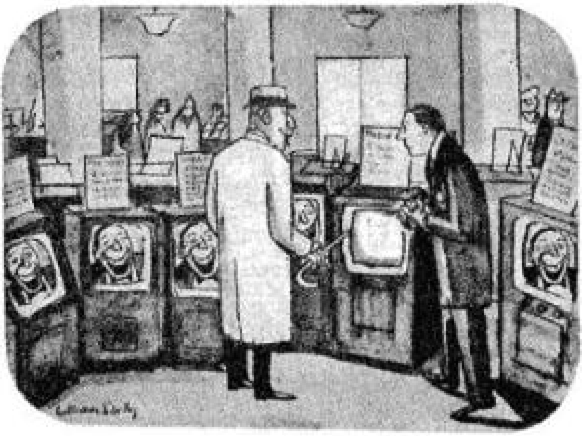
صيادون .. من منازلهم .. !! بيت ـ ايطاليا



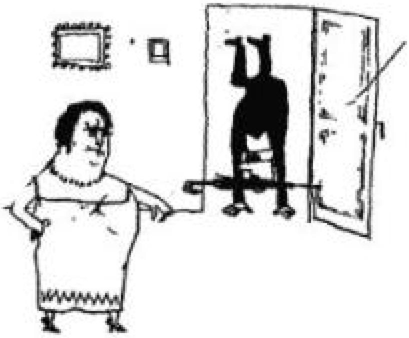
صياد .. وصياد .. !!
انطون ـ بريطانيا



طبقية !! .. هانز اولريخ ـ سويسرا



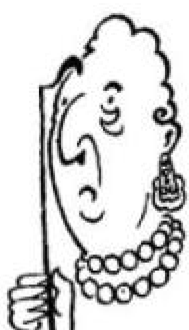
عايز الجهاز ده .. !! وليم سكوللى ـ بريطانيا



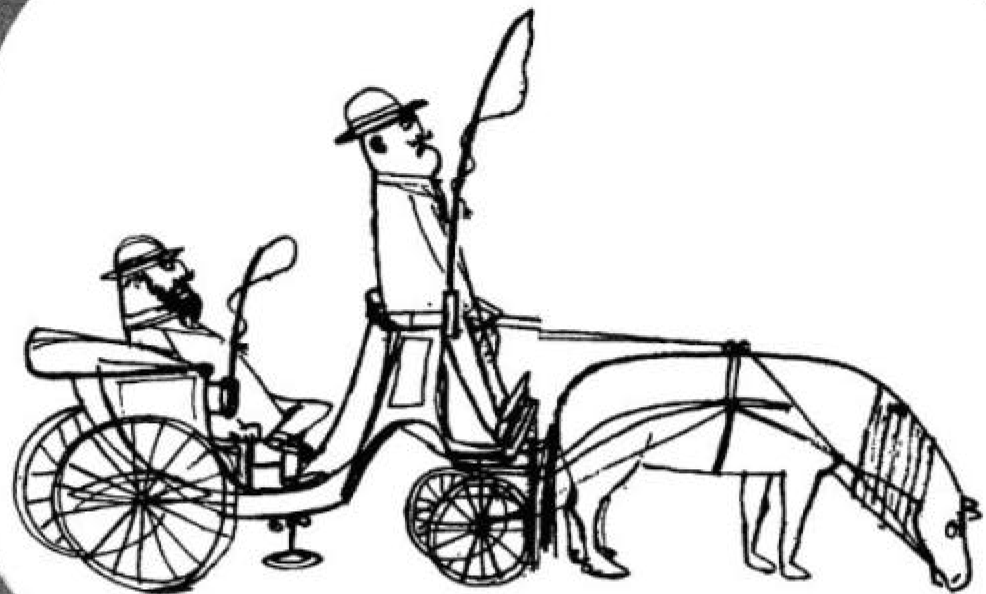
ـ قلت لك الف مـرة تقلع الجوانتى قبـل ما تخش البيت ! ! !
تلترى ـ ايطاليا



بدون تعليق ..
سمبي ــ فرنسا



دهشــــة !!
ماكلين ــ كندا



قيادة .. !! العربه - فرنسا

فرانسواز جيلو

حياتي مع .. بيكاسو



اتاحــــت لى الظــروف ان ارى بيكاسو على طبيعته ، بعـد ان اظلنا سقف واحد . عرفت مصادر الهامه ومنابع افكاره .. وتصرفاته وعاداته ومعتقداته . وقضــينا معا اوقاتا حالمة .. لم يكن ينغصها ســوى بعض التصرفات التى كانت تصـدر منه ، ومن عشيقاته الســابقات دورامار ، وماري تريز ، واولجا . لكن هــذا كله زال بمرور الايام ، خاصة بعد ان انجبت كلود ، وبعـد ان قررت انجاب طفلى الثانى . وفى اواخر الاربعينات جــدت اشياء اخرى .. ادت فى النهــاية الى ان اترك بيكاسو ، فلم تبق الا الذكريات

افترقت عن بابلو لاول مــرة منذ ان قررت البقاء معه ، عندما سافر لحضـور مؤتمر السلام في بولندا ، بناء على دعوة من الكاتب ايليا اهرنبــورج ° واصطحب معه السائق مارسيل ، لكيلا يشــعر بالغربة ، على حد قوله !

وكان من المقرر ان يبقى عدة ايام ، لكن الغيبة امتدت ثلاثة اسابيع

كنت في الشهر الاول من الحمـل ، واعاني من متاعبه . فوعدني بابلو ان يكاتبني يوميا° لكنني لم اتلق منه سطرا واحدا .. كنت اتلقى تلغــرافا غريب الاسلوب في كل يوم ، ويحمــل دائما توقيع « بيكاسو » ـ وليس بابلو ° كما كان هجاء اسمي « جيلو » مختلفا في كل مرة تقريبا ؛ فاحيانا كان الاسم يكتب بلامين ، او بتاء في آخره .. اما الجملة الدائمة في كل تلغراف ، فكانت « قبلات حارة » .. وهذه ليست على الاطلاق من عبارات بابلو ، ولا من عبارات الشــاعر بول ايلوار ـ الذي كان يرافقه ايضـا .

فهمت ان بابلو عهد الى سائقه مارسيل بارســال هذه التلغرافات اليوميــة ليامن جانبي ° وبالتالي ، فلم اكــن في حالة نفسية طيبة

وحينما عاد بابلو ، كنت انتظره في الشرفة بينما كان يصعد الدرجات برخاوة

وما ان اقترب مني حتى سألني :

– هل انت سعيدة لرؤيتي ؟

نصفعته على وجهه وأنا اقول :

– هذه من اجل قبلات السائق الطيبة !

ثم استطردت قائلة :

– وفي المرة القادمة عندما تسافر لثلاثة ايام وتعود بعد شهر دون ان تكتب لي سطرا واحدا ، لن تجدني في انتظارك

ثم هرولت الى غرفة كلود ، واغلقت الباب على من الداخل

وفي صباح اليوم التالي ظل بابلو يقرع الباب برفق حتى فتحت . وعندما خرجت اليه بعيني المتفختين سألني عن صحة كلود وقدم لي الهدايا التي احضرها لكل منا ، وهي معطف من الجلد المبطن بفراء الخراف . ولم يتفوه أحدنا بحادثة الامس ، لكنه كان يتدبر الامر كلما سافر بعد ذلك فيكتب لي خطابا على الاقل يوميا !

ومما لاشك فيه أنه كان لهذه الصفعة اثرها على بابلو . اذ ظل يكرر رأيه المفضل في المرأة وتنوعها : اما الهة أو ممسحة ، وكنت ارى – في تلك الفترة على الاقل – انني الهة في نظره

وسرعان ما انهمك في عمله ليعد اول معرض لخزفه . وقد أقامه في صيف ١٩٤٦ . واحدث هذا المعرض دويا كبيرا ، اذ كانت أول مرة يعرض فيها بابلو انتاجه في هذا الميدان

وبعد هذا المعرض ، بدأ بابلو يرسم لي عدة لوحات وقد ازددت جاذبية في نظره لانني ملت الى السمنة . وكان بابلو سعيد النفس هادئا ، اذ كان يميل بطبعه الى المرأة الممتلئة ويكره النحيفة

كانت الاشهر التي سبقت الوضع اقل الما من الاشهر المماثلة ايام حمل السابق . فقد كنت مضطربة النفس حينذاك . أما في المرة الثانية ، فلقد واجهت الامور بطريقة مختلفة . واذكر انني في الحمل السابق لم اتصل بطبيب مختص الا قبيل أيام الوضع . أما في هذه المرة ، فقد استشرت الطبيب منذ البداية واتبعت تعليماته ، كما انني اكتسبت اصدقاء وتوطدت صلتي بهم . مما جعلني اشعر بالراحة نفسيا

لكنني كنت مرهقة . اذ كنا نسهر حتى وقت متأخر ليلا . واضطر الى الاستيقاظ مبكرة من أجل كلود . فانهكتني قلة النوم وعدم الراحة . كما كان كلود قد بلغ الثانية من عمره تقريبا ، واصبح يرفض التنزه في عربته ، ويصر على أن احمله على ذراعي . مما كان يزيد من انهاكي صحيا . وعند اقتراب موعد الولادة ، ابدى الطبيب المباشر لحالتي قلقه الشديد ، وطلب مني التأهب لدخول المستشفى استعدادا للوضع

جرى ذلك في أيام مؤتمر السلام ، في ابريل ١٩٤٩ . وكنت اعرف أن بابلو مشغول بهذا المؤتمر

❋ ❋

كانت الساعة الخامسة بعد الظهر عندما وصلت الى المستشفى ، وكان الطبيب في انتظاري . وفي الثامنة من نفس ذلك اليوم . وضعت طفلة . واتصل بي بابلو من قاعة المؤتمر ليطمئن علي . فان قلقه كاد فاق اهتمامه بالمؤتمر ! وكانت لوحته التي تمثل حمامة بيضاء – رمزا للسلام – تعلو كل جدران باريس في ذلك الوقت . وعندما سمع ان المولود طفلة قرر تسميتها بالوما – « وتعني حمامة بالاسبانية » .

وما كاد يعلم بهذا النبأ حتى هرع الى المستشفى ، واخذ يطلق على الطفلة كل

اهتم بيكاسو في الاربعينات بانتاجه الخزفي ، وكان اول معرض له اقيم في صيف عام ١٩٤٦



ما يعرفه من الصفات الرائعة ..

خلال الاشهر التي سبقت الوضع كنت الح على بابلو لكي يشتري له بدلة جديدة لكن شراء شيء جديد او التخلص من شيء قد يكون في غاية الصعوبة بالنسبة اليه . وكان يكتفي ببدلتين باليتين ولي يوم ولادة بالوما كان يرتدي اقدمهما . وكان السروال متآكلا لدرجة انه تمزق عندما انحنى ليدخل السيارة . فامسك بمعطفه بحيث يخفي ما بسرواله من تمزق . فاغتنمت الفرصة لاطلب منه تفصيل بدلة جديدة . لكنه رفض بحجة انها مضيعة للوقت !

وطوال الاسبوع الذي قضيته نزيلة بالمستشفى كان يزورني مرتديا معطفه رغم موجة الحر الشديدة التي كانت سائدة في هذه الايام

لم يكن بابلو يجد اية صعوبة في شراء القمصان او الاحذية . لكنه كان يعاني قلقا ، حتى يحصل على بدلة مناسبة اذ كان لابد له من تفصيلها لانه لم يكن يجد في الملابس الجاهزة مايلائمه . نظرا لاتساع كتفيه وقصر قامته في نفس الوقت . كما كان يمقت عملية قياس «البروفات» ويقول انها ، تقلب حياته رأسا على عقب .. فكان يطلب ثلاث او اربع بدل في آن واحد . وعند استلامها كان يضعها مع بدلة قديمة ويحكم اغلاق الدولاب عليها لدرجة أن العتة كانت تأتي عليها ويضطر الى تكرار نفس العملية من جديد بعد ستة اشهر تقريبا

واذكر انه عند بداية اقامتي معه ، لم تكن معي نقود لاشتري ثيابا لي . فارتديت احد سراويله القديمة . وقد ظل طوال اعوام طويلة يذكرني بهذا الحدث وكأنني اقترفت خطأ جسيما ، مكررا القول :

ـ .. لقد أتلفت أحسن ما لدي من سراويل في حين انه كان في استطاعتك شراء أي شيء يناسب مقاسك ..!

وفي الواقع انني لم أتلف سرواله ، اذ كان باليا عندما ارتديته

وقد عرفت كثيرا من الشعوذة والتشاؤم التي يسيطر على تصرفات بابلو .. فاذا

القيت قبعته باهمال فوق السرير ، فذلك يعنى ان شخصا من الدار سيموت قبل نهاية العام . وذات مرة فتحت المظلة فى الغرفة سهوا . يالكارثة !! كان لابد لنا جميعا من ان ندور حول الغرفة عدة مرات ، واضعين اصابع أيدينا على بعضها ونحن نردد : « لجارتو لجارتو » لنطرد طالع السوء .. كما كان يجب الا نضع الخبز بالمقلوب على المائدة والا هددتنا مصيبة !

وقد أضاف بابلو الى هـذه الشعوذة الاسبانية كل ما تعلمه من اولجا ـ زوجته السابقة ـ والعادات الروسية القديمة مليئة بمثلها

أما اذا تصادف وضحك أحـــــد طفلينا اثناء قيامه بهذه الطقوس ، فكان بابلو يبدؤها من جديد

كما كان يحرص على الا يقع جزء من الاظافر المقصوصة أو خصلة من الشعر فى يد أى شخص ، والا اصبح له سلطان معين على صاحبها . وكانت الطريقة الوحيدة لتفادى هذا الاحتمال هى حرقها والا خاطر صاحبها بالموت .. مما كان يجعل بابلو ينتظر أشهرا طويلة قبل أن يحلق شعر رأسه . اذ لم يكن يأمن لاى حلاق آخر سوى ذلك الذى اعتاده منذ زمن بعيد ، ولانه من « بلدياته » .. فكان يأتى اليه ليقص له شعره ، ثم يجمعـــه فى كيس صغير . ولم اعلم اليوم كيف كان يتخلص من الخصلات التى يقصها .. وكان يملق



عندما ينهمك بيكاسو فى عمله ، لا يفكـــر فى شىء غــــيره

بابلو أهمية كبيرة على هذه الخصلات المخصوصة لان الشعر عنده رمز الرجولة مثل شمشون !!

بعد انتقالنا الى المسكن الجديد حاولت الا أفكر في نساء بابلو الاخريات ولا في حالتهن المترية .. والا أعني بدورا مار التي كانت تراسله ـ بتحفظ شديد ـ من حين لآخر . والله اجتمعت لولها عصبا لكن سمومها اليومية كانت تملأ صناديق الخطابات .. ولم تكن ماري ـ تريز تقل عنها خصوبة في مراسلاتها ، لكن اسلوبها الادبي كان يختلف كلية .. عما كان يسمعه بابلو . وكثيرا ما كان يحدثني باسهاب عن كل النساء اللاتي سبقنني في حياته ، حتى انني كونت فكرة واضحة عن كل منهن ، وخاصة ماري ـ تريز

* *

وبمرور الوقت ، وترتيب كل ما سمعته وعرفته عن نساء بابلو ، ازداد يقيني بانه يعاني نوعا من العقد النفسية التي تجعله شبيها بذي اللحية الزرقاء .. الا كان يحتفظ بكل نسائه في متحف خاص، لكنه لم يكن يقطع رقابهن كلية .. كان بابلو يفضل ترك قليل من الحياة لكل واحدة منهن ليمكنها الصراخ الما أو فرحا من حين الى آخر ، أو ليمكنها القيام بحركات غير منتظمـــة كالدمى ، بينما يمسك هو بطرف الخيط الذى يحركها

وبتأمل فيما يحيطني ، وجدت ان حياة بابلو اشبه ماتكون بحلبة مصارعة الثيران حيث كان هو المصارع ذا العباءة الحمراء .. وهذه العباءة بالنسبة للمرأة لم تكن سوى امرأة اخرى .. فكانت المرأة التي تقوم بدور الثور تهجم على المرأة التي تقوم بدور العباءة الحمـــراء ، بدلا من الهجوم على العدو الحقيقي ، اى على بابلو نفسه .. وهكذا كان السيف يظل دائما مسلطا في يد بابلو ليضرب به من يشاء، وفي الوقت المناسب

* *

معنى يوم الاحد حسب المثل الاسباني المشهور هو : « **الكنيسة في الصباح ، ومصارعة الثيران بعــد الظهر ، وزيارة الموصسات في المساء** »

اما بابلو فكان يستغني بسهولة عن بداية المثل وعن آخره . أما مصـــارعة الثيران فكانت من أكبر اسباب سعادته. وقد كان يعتبر ذلـــك اليوم من أيام الاحتفالات الصاخبة في حياته . فيذهب الى الحلبة مبكرا ليتفقدها وليعاين الثيران ويتحدث مع المصارعين

وبمرور الايام ، كان قلق بابلو يزداد يوما بعد يوم على الاطفال وعلى حقيبـــة نقوده . وعندما سألته عن هذا التلهف الغريب وهذا الربط بين أبنائه ونقوده ، استغرب قائلا :

ـ انك تجهلين مثل هذه الامور ، رغم كونها شيئا طبيعيـــا .. وحتى فرويد يعترف بذلك .. فالطفل كنز والديه ، والنقود ليست سوى كنز آخر .. لكنك لاتفهمين هذه الاشياء

وكثيرا ما كان يسألني بلهفة عند عودته ظهرا :

ـ أين النقود ؟

فقد كان يحتفظ دائما معه بحقيبـــة

حمراء بالية ، بها خمسة او ستة ملايين من الجنيهات « ليكون معه مايشترى به علبة سجائر ، اذا احتاج الامر » على حد قوله !

فيقاطعنى بنفس لهفته رغم احتفاظه بالمفتاح الوحيد

ـ أريد أن أعدها .. تعال عديها وساعدنى

عندئذ نذهب الى الحقيبة ونخرج كل مافيها ، ونبدأ فى عد النقود المرتبة فى لفات كل منها تحتوى عشر أوراق ، ثم ينهمك فى العد بلهفة ، فيجد احدى عشرة ورقة فيصرخ ويعيد العد ثانية فيجدها تسعا ..فيقذف بها لى لاجدها عشرا !

* *

اذكر عندما رأيت الشاعر الفرنسى اراجون ، صديق بيكاسو لاول مرة انى دهشت لمنظره ..كان جميلا ويبدو أصغر سنا بكثير . وكانت عيناه الفاتحتان ، ولون بشرته الباهت ، وشعره الاشقر الناصع ، يجعله اشبه ما يكون برجال البلاط فى القرن الثامن عشر . وكان الناظر اليه يتوقع دائما أن يراه داخل ثياب حريرية وقد تدلى السيف على جانبه

وكان اراجون دائم الحركة والانفعال ، مما كان يضطره الى عدم الجلوس . فيظل يغدو جيئة وذهابا بلا هوادة . أما سامعوه فكانوا يتابعونه بنظراتهم وكأنهم يتابعون الكرة فى مباراة للتنس ، ثم يوافقونه على كل قوله بعد أن تكون حركته الدائبة هذه قد اثرت عليهم مغناطيسيا

أما « الزا » ـ زوجته ـ فكانت لها عينان زرقاوان أيضا . ورغم قصر قامتها فقد كانت منسقة الملامح . جميلة الساقين لها جاذبية واضحة وشخصية ، وادركت حينئذ تأثيرها على الشاعر ماياكوفسكى أيام صباها ـ فى روسيا ، وعلى كل الشعراء والرسامين المحيطين بها فى برلين بعد ذلك .. وعندما قابلتها وجدتها مازالت تحتفظ بجاذبيتها

وكان بابلو يستغرب ـ بفضوله ـ من طول وعمق ذلك الحب الذى يجمع بين اراجون والزا . فقد كان اشبه ما يكون بنوع من التقيد ، خاصة من جانب أراجون .. وذات يوم سأله بابلو :

ـ كيف يمكنك الاستمرار فى حب امرأة واحدة ؟ ! ألم تصب بالشيخوخة مثل كل النساء ؟

ـ ذلك هو ما يعجبنى .. انى أحبه كل ما يحل بها من تطور .. اننى أحب خريف المرأة

فقال له بابلو بشىء من السخرية :

ـ اعتقد انك تحب حتى ملابسها الداخلية المصنوعة من الفانتللا .. انك « دقة قديمة »

فانطلق اراجون ضاحكا ثم قال :

ـ أما أنت ، فانك المراهق الخالد !.. لايجب أن تتحدث فى مثل هذه الامور فلن تفهمها

وبعد انصراف اراجون ، ظل بابلو ساهما فترة ثم قال لى :

ـ انه محظوظ لاستطاعته التعلق بامرأة واحدة .. أما أنا فاجدنى فى ذلك الفلل

وبعد فتر صمت ابتطرد قائلا :

ـ لا .. ليس صحيحا.. ان لى ضميرا

مثله واحب ان احيا حياة مثالية

ثم نهض فجأة وهو يقول :

ـ ان حياتى مثالية فعلا !

فابتسمت قائلة بشىء من السخرية :

ـ تماما !!

نظر الى كمن اهينت كرامته :

ـ ليس غريبا ان يصدر منك ذلك ، فلست اسمع من حولى الا الملق والتجريح .. بدلا من الثقة والاخلاص اللذين استحقهما !

فانطلقت ضاحكة ، وما لبث أن شاركنى الضحك قائلا :

ـ .. ما جدوى ذلك ؟ ان الحياة ليست سوى رواية فاشلة !

كان تفكير بابلو غريبا ، وكثيرا ما كان يحلو له أن يضع الاشخاص فى مواقف معينة لاختبارهم . ومازلت اذكر اول ثوب اشتراه لى . وكان من الصعب ان يجد أبدع منه . لكننى اثبت له ، بارتدائه انى فوق التفاهات النسائية مثل حب الظهور او خشية ما يستوجب السخرية !

ولا مانع لدى بابلو من أن ينسى عشرة طويلة ، وكل ما بها من ذكريات طيبة فى سبيل هفوة بسيطة ، وذلك ما حدث لسائقه مارسيل . فلقد اصطدم ذات يوم بالسيارة ، وتلفت بحيث اصبح من المستحيل اصلاحها ، وتلقى بابلو الخبر من السائق نفسه ببرود ، لكنه مالبث أن هب غاضبا ، وطرد مارسيل من الخدمة . فوقف الرجل مبهوتا ، ولم يصدق اذنيه ، لقد خدمه خمسة وعشرين عاما .. ثم قال لبابلو :

ـ اخشى انه رغم كل ما قدمته لك من خدمات طوال هذه الاعوام انك تطردنى من اجل حادثة واحدة ؟ ان كنت قليل الرحمة الى هذا الحد فسيأتى اليوم الذى لن تجد فيه اى انسان من حولك .. ولا حتى فرانسواز .. لانها ستهجرك ايضا!

* *

ولم يكن هناك من يكره الاستقرار قدر بابلو . وسرعان ما انقلبت سعادته الى تعاسة وشقاء .. بل لقد تصور ان طفليه ليسا سوى سلاحين سنستخدمهما لمحاربته !

فبدا يتخلى عنى .. ثم راح يتهمنى بأننى اتجسس عليه واحاول حرمانه من حريته

وخلال الايام التالية ، بدا واضحا انه يقيم حاجزا معنويا وجسديا بينى وبينه ، ولم استحق نفسى فى بادىء الامر ، فحاولت التقرب اليه . اما طفلانا ، فكان يحبهما مثل حبه لكل الاطفال . لكن عندما ينظر اليهما على انهما طفلاى انا فقد كان يعاملهما بجفاء . وسرعان ما صارت علاقتنا ، علاقة عمل فقط .. وبالتفكير ادركت ان بابلو لم يمكنه ابدا احتمال مصاحبة امرأة واحدة طويلا

كنت اعرف ان ما جذبه الى فى بادىء الامر هو الجانب الثقافى لعلاقتنا ، ثم تصرفاتى شبه الصبيانية ، وخلوى من كل مظاهر الانوثة تقريبا .. ومع ذلك ، فقد اصر على ان انجب اطفالا لكى انضج .. الان ، وقد انجبت ، صرت امرأة ، واما ، وزوجة واصبح جليا انه لم يعد هناك مايرغبه .. بدأت اشعر بالمرارة .. تلك المرارة التى لم اشعر بها حتى فى اصعب المحن التى مررت بها .. فقد كانت سخرية موقفنا واضحة ، حينئذ وجدت سلوتى فى البكاء ، وهو شىء لم اتعود عليه !

كنت ابكى طول الوقت .. فقال لى ذات يوم :

ـ عندما قابلتك كنت أشبه مالكونين بفينوس .. اما الان ، فانت تشبهين المسيح .. بل تشبهين احدى صوره الهزيلة حيث يمكن عد ضلوعه .. أرجو ان تدركى انك لاتهميننى وانت بهذا الشكل !

فقلت له اننى قد لاحظت ذلك ، واننى قد ملت الى النحافة خاصة بعد ولادة بالوما . فقاطعنى قائلا :

ـ ليست هذه حجة ولا سببا لتهمل صحتك ومظهرك . لقد اصبحت أشبه بيد المكنسة .. اتعتقدين ان ايدى المكانس تثير الاعجاب ؟! انها لاتثير اعجابى على اية حال !

وحاولت جاهدة ـ بعد ذلك ـ ان اكرس نفسى له ولطفلينا ، اعتقدت ان الحياة يمكنها أن تسير بيننا على هذا الوضع ، حتى وصلت العلاقة بينى وبين بابلو الى الحد الذى لايمكننى ان اجد لديه الشعور بالرضا العاطفى الذى تبحث عنه المرأة فى حبها للرجل . واحتجت الى عامين ـ من ١٩٤٩ الى ١٩٥١ ـ لكى ادرب نفسى على قبول هذا الوضع

وذات يوم ، بينما كان غائبا فى باريس تلقيت برقية تفيدنى بان جدتى فى خطر فسافرت لرؤيتها فى المستشفى . وعندما غادرتها ، كان باقيا على موعد القطار ما يقرب من الساعتين . ففكرت فى الذهاب الى بابلو ثم تراجعت خشية الا يدرك سبب مجيئى ويتهمنى بالتجسس او بأى شئ من هذا القبيل .. فآثرت العودة الى الجنوب دون رؤيته

لكننى رأيت بوضوح الحق الذى وصلت اليه علاقتنا .. فبينما كنت أجلس فى المحطة فى انتظار القطار ، رحت استعرض حياتى معه . وبكل أسف ، وجدت انه باستثناء الاطفال ، فانا وحيدة تماما

وبعد عودته ، أخبرته بسفرى لمدة يوم الى باريس . فهاج لاننى لم اذهب اليه ولما اخبرته باننى خشيت غضبه واتهاماته الباطلة التى حفظتها عن ظهر قلب ، قاطعنى قائلا :

من لوحات بيكاسو التى يعتز بهما ..



– بالطبع كنت سأصرخ قليلاً فأنا عصبي الخلق ، وكثيراً ما أتفوه بما لايجب قوله .. ويجب عليك أن تنسي ذلك .. كما احب أن اشاهدك منفعلة متهورة .. لكن ذلك لايحدث لك أبدا .. أصبحت لاتفتحين فمك ، وازددت سخرية ومرارة وتعاليا وبرودا .. كم أود أن أراك تنفجرين ضحكا أو غضبا ، تلعبين لعبتي!

وبعد مرور عامين ، بدأت ألمح لبابلو بأنني ربما أهجره ، رغم كل ما أكنه له من مشاعر . فقد أحببته بأقصى ما في استطاعة انسان أن يحب انسانا آخر . لكنه كان دائما يلومني على انني لا أثق به ! وادركت انني لن ألبث حتى اسقط في الهاوية مثل الثلاث اللاتي سبقنني. فلم يكن مصير واحدة منا في يدها كلية: كان بابلو هو المتحكم . وقد عانت كل منا الفشل بقدر متفاوت وبطريقة مختلفة

لقد فشلت اولجا لانها تطلب الكثير. وربما اعتقد البعض انها لو كانت اقل مطلبا لنجحت في حياتها معه .. لكن ماري-تريز والتي لم تكن تطلب شيئا . كانت طيبة لطيفة للغاية . فشلت هي أيضا .. ثم جاءت دورامار وكانت شديدة الذكاء وفنانة يمكنها التجاوب معه . ومع ذلك فقد لحقت بسابقتيها . لذلك كان من الصعب علي أن اثق به كلية .. وكانت كل واحدة منهن تعتقد انها الوحيدة التي تعني شيئا في حياة بابلو . لكن حياتهن كانت متداخلة بلا انفصام .. وكما أن بابلو نفسه كان يؤكد لي ان الحب لايدوم الا لفترة معينة، يحددها القدر ، فقد اصبحت ارى ان نهايتي معه محتومة . وان كل يوم يقربني من هذه النهاية

كان بابلو على حق في شعوره من برودي لكن الشر والمرارة يطغيان كل ما يحدث لي من خير .. اذ لم تعد هناك وسيلة تقربني منه . واذا صادف يوم وتلطف معي ، كان ينقلب في اليوم التالي اشد قسوة

وبعد ولادة بالوما كان كلما حاولت التقرب اليه يزداد بعدا . كان لابد له من أن يكون هناك غالب ومغلوب .. ولم أكن أجد اية سعادة في ان أكون انا الغالبة – واعتقد ان أي انسانة ناضجة العواطف لايرضيها أن تكون هي الغالبة. كوني انهزم لم يكن يرضي بابلو . اذ سرعان ما كان يتخلى عن المهزومين . فأصبحت عاجزة عن ايجاد حل لهذا الموقف

* *

خلال عام ١٩٥١ ازدادت حالة جدتي سوءا . وذات صباح تلقيت مكالمة تليفونية تحمل خبر وفاتها . ورغم توقعي لهذا الامر الا أن الصدمة كانت شديدة بالنسبة لي . فسافرت فورا الى باريس، واخبرتني والدتي أن أبي سيحضر الجناز . فكان علي أن أستعد نفسيا للقائه . اذ لم نتقابل منذ انفصلت عنه في اكتوبر ١٩٤٣ وكان لابد لي من القيام بهذه الخطوة والا لما استطعت لقاءه بعد ذلك

وتقابلنا في المستشفى، فصافحني بلا مرارة . بينما احتفظت بيده فترة لاعطيه فرصة للتقارب . واخيرا نطق قائلا :

– أرجو أن أراك في المنزل بعد الجناز

ثم أضاف بعد برهة :

ـ لا افعل ذلك من اجلك ولكن من اجل والدتك

وبعد تناول الغداء ، قال لي ابي بصوت خال من الانفعال :

ـ لم اغفر لجدتك انحيازها لك ، لكن الكلام في هذا الموضوع غير مجد الآن .. لقد قررت نسيان كل ما مضى ويمكنك اعتبار نفسك في بيتك . سيسعدني ان اراك واطفالك وقتما شئتم .. اما فيما يتعلق بما بيننا من خلاف ، فأرجو الا نتحدث فيه ابدا

ومنذ ذلك اليوم حتى وفاته كان يلقاني بتحفظ . وكنا نتناقش في الادب احيانا ، كما اطلعني على اعماله لاقوم باعارتها عند وفاته . لكنه لم يكن يظهر لي المشاعر الودية التي تكون عادة بين الاب وابنته

* *

عندما بدأت ازور بابلو في البداية ، كان دائما يحاول اثارتي بذكر اسم فتاة ارسلها اليه الشاعر بول ايلوار لتتعلم الرسم قائلا :

ـ لاتعتقدي انك الفتاة الوحيدة التي تأتي لزيارتي .. هناك اخريات

لكنني لم اكن اكترث لقوله . فكان يستطرد قائلا :

ـ اعرف فتاة تدرس الفلسفة وتكتب الشعر .. انها ذكية جدا وتهتم بي بصفة خاصة . وكثيرا ما تحضر لي بعض « الجبنة »

فكنت اقول له انه ما دامت هذه الفتاة مهمة الى هذ الحد فلماذا لايدعوني اثناء حضورها لاراها بعيني ؟ فوافق

كانت فتاة ضخمة، توحي اعضاء جسمها بأنها جديرة بالقاب « الجبنة » .. وصرت بعد ذلك كلما حدثني عنها اقول له : « آه .. فتاة الجبنة !؟ » حتى كف عن ذكر اسمها

مرت الاعوام ونسيت « فتاة الجبنة » كلية ، حتى اعادتها الظروف الى مسرح حياتي بطريقة مؤلمة . حدث ذلك عام ١٩٥١ حينما لاحظت ان بابلو يقوم بسفريات متلاحقة الى باريس . ثم انه يمضي أسبوعين ، بمفرده ، عند بول ايلوار في سان تروبيز . وشعرت انه لم يكن وحده هناك . أن بول ايلوار لم يكن هو السبب الوحيد لهذه الزيارة . وعند عودته طلبت منه أن يحدثني عن التغيير الذي حدث في عواطفه تجاهي . فانكر بابلو كل شيء بطريقة حاسمة ، بحيث صدقته وقلت في نفسي ان الصحفيين ليسوا على حق . وبعد فترة قالت لي احدى معارفنا ، بعد أن انتحت بي جانبا

ـ لقد عرفت من هي !

واخيرا علمت ان منافستي الجديدة هي « فتاة الجبنة » ! ولقد صعقت فلم اكن اتصور ان بابلو يمكنه ابدالي من اجل تفاحة كهذه ، خاصة وانه كان يردد دائما المثل التالي : « **انظر الى وجه القردة وستعرف مقدار اللبن الذي يمكنها ان تدره** » ..

وكانت نظرة واحدة الى « فتاة الجبنة » هذه كفيلة بان تكشف عن سطحيتها .. لكن ذلك كان رأيي انا وليس رأى بابلو !!

وذات يوم سألته ان لم يكن يفضل اعادة بناء حياته لانني لم اكن ارغب في

اتصاله مع امرأة اخرى .. فانكر بشدة وجود اية امرأة واكد لي ان مشاعره تجاهي لاتزال كما كانت في الماضي "

وحاولت اثارة هذا الموضوع ثانية وثالثة ، لكنه كان دائما يصر على الانكار بينما الهواجس تزداد يقينا .. وكل ما خرجت به من هذه المحنة هو اسفي الشديد على أن بابلو لم يعد صريحا معي كما كان .. فبدات التخلي عنه لاسير في طريق الوحدة والموت البطيء ..

وخلال العام الذي تلا هذه الحادثة ظن المحيطون بنا اننا نمر بأسعد ايامنا. فكل شيء كان يبدو هادئا في المنزل وخارجه كانت الحياة رتيبة ، خالية من المشاعر

وفي اكتوبر ١٩٥٢ قرر بابلو الذهاب الى باريس بمفرده . وفشلت كل محاولاتي لاذهب معه . لكنه أصر على بقائي في الجنوب بحجة حاجة الاطفال الى الدفء . واثناء غيابه استشرت صديقة لي عما اقرره اذ لم تعد حياتي محتملة مع بابلو . فقالت لي :

ـ لا تعتقدي ان هناك ضرورة حتمية لبقائك . فلن يشعر بالتعاسة لفراقك .. سرعان ماسيجد من تحل محلك. اماكونك تعيشين معه على انك مريضة وهو بحاجة اليك ، فهذا خطأ لان لديك انت ما توليه في فنك وفي حياتك .. يجب ان تكوني حرة الاختيار

وعند عودة بابلو اخبرته بانني اعتزمت الافتراق عنه لان حياتنا فقدت معناها العميق . فسألني هل هناك شخص آخر فقلت : لا . فقال :

ـ اذن يجب ان تبقي . اذ كان هناك شخص آخر فلك عذرك ، اما ان لم يكن فلا تذهبي لانني بحاجة اليك ! ..

فبقيت . بقيت ونسيت كلمات صديقتي وانهمكت في اعداد معارضه في روما وميلانو . بينما ظلت سفرياته الى باريس كما هي . واعتدت غيابه بل صرت اترقبه اذ اصبحت أرى الحياة أسهل اثناء غيابه ـ رغم ظنوني بما يفعله هناك ! وكلما سألني عما اذا لم اكن قد غيرت رأيي ، نفيت . فازدادت مغامراته ، معتقدا انها ستثيرني . لكنها اتت بنتيجة عكسية ..

ولاول مرة فكرت في عمره .. وادركت فجأة انه تجاوز السبعين.. فرأيته عجوزا واندهشت لصدور هذه التصرفات منه وليس مني انا ! .. ورأيت انه ان لم يستطع ـ رغم كل هذه السنين ورغم كل التجارب والمغامرات التي مر بها ـ ان يكتسب شيئا من الاستقرار والاتزان ، فمن الافضل لي ان احيا مع ابناء جيلي .. وكانت هذه النقطة بداية طريق آخر .. وذات يوم ، بينما كان يشكو كالمعتاد ، اذا بي اقاطعه قائلة :

ـ نعم .. انك على حق .. كل شيء سيء وغدا سيزداد سوءا لدرجة انك ستعتبر هذه الايام التي تشكو منها من اسعد لحظاتك ! ..

ولم اره ثائرا مثلما رأيته في تلك اللحظة .. بل لقد هددني بالانتحار !

فقلت له انني لا اصدقه ، وانه ان كان يرى ان الموت افضل فلن امنعه

واندهش لكل التغير الذى حل بى .. وبالفعل لقد تغيرت كثيرا .. كنت ثائرة واستيقظت لسكنه ازداد مجونا بعدما شعر بوطأة اعوامه السبعين ، كما ازداد خوفه من الموت لدرجة الهوس .. واصبح يبذل ما فى وسعه ليبدو شابا ـ باى ثمن ـ وليتمتع بالحياة بنهم غريب ..

**

فى ربيع ١٩٥٢ بدأ بابلو يستخدم فتاة شقراء كموديل جديدة فى رسومه فكنت اختلق المعاذير حتى لا احضر هذه الجلسات . فلفت نظرى قائلا :

ـ كيف قاست مارى تريز عندما بدات ارسم دورا مار .. انك تصلين بتجاهلك الى درجة الوحشية ..

فقلت له اننى لم ابغ ابدا ان اكون وجها فى رسومه .. وانه هو الذى يعنينى وليس شكلى

لكنه استمر فى مغامراته التى اصبح يقصها على كنوع من الانتقام وقد احب امرأة متزوجة وكان زوجها سعيدا بان زوجته تخونه مع اشهر شخصيات فرنسا ! وسرعان ما انقلبت حياتنا الى « سيرك » دائم ..

وبعد عودته من احدى هذه المغامرات رمقنى بحدة وهو يقول :

ـ الن تتولى شيئا ؟ الن تحتجى ؟ الن تمنعينى من الاستمرار فى هذا التيار ؟

ـ لا .. ليس الآن .. لقد انتهى كل شىء ! .

فازداد انحرافا واصبح يقص على الجميع تفاصيل حياته الخاصة ، مضيفا بعد كل رواية قوله : « المعرفون .. ان فرنسواز ستتركنى ! » وحاول كل الاصدقاء بكل ما فى وسعهم الا اتركه .

ولم اكن اجد فكرة تركه من اجل اطفالنا لتبلت البقاء كمحاولة اخيرة لكنه قال لى :

ـ لا توجد امرأة تترك رجلا مثلى ! رجلا فى مثل شهرتى وثرائى !

فقلت :

ـ انا ساكون هذه المرأة لاننى بالفعل ساتركك ..ساتركك لاعيش مع ابنائى

ـ أتعتقدين انهم سيهتمون بك الابية لك الا لانك زوجتى وتعيشين فى محيط حياتى ، وان خرجت منها فستذهبى الى صحراء محرقة .. وذلك هو ما اتمناه لك ان تركتنى !

ـ لقد عشت عشرة أعوام معك واصبحت افضل هذه الصحراء التى تهددنى بها .. والان اريد ان احيا حياتى انا .. وان كانت جرداء .

ـ ان واجبك ان تبقى بجوارى وان تكرسى حياتك لى ولاطفالك سواء اسعدك ذلك أم اشقاك

وازدادت الهاوية بيننا ..

واذكر انه فى عام ١٩٤٨ قابلت احد اصدقائى ، وهو يونانى الاصل يدعى كوستا . وكان ايضا يعرف الحالة التى وصلت اليها حياتى مع بابلو .وعندما قلت له اننى يئست من اصلاحها ولم يعد لى مأوى اخر ، قال لى انه يحبنى ورجانى ان انفصل عن بابلو . فقلت له اننى متأثرة جدا بما قاله لكننى لا ابادله الحب . فقال لى ان حبه يكفينا . ورأيت



ايام حلوة قضيتها مع بابلو .
لم تبق منها الا الذكريات ..

ورغم تهديدات بابلو بالوحدة الموحشة انه يمكنني أن أجد نوعا من التجاوب مع من هم في سني . وفي الايام التي تلت ذلك رحت اكرر لنفسي انني احب كوستا لكي ازداد شجاعة على ترك بابلو . واخبرته بذلك . فراح يقص ما سمعه على كل من يصادفه . واخيرا اخبرته انني سأتركه في الثلاثين من سبتمبر وسآخذ الاطفال معي . وحتى آخر لحظة لم يكن بابلو يصدق انني سأتركه فعلا . وعندما اتت عربة الاجرة لتقلنا الى المحطة وانزلت حقائبي بصق بابلو على الارض قائلا :

ـ « في داهية ! » ودخل البيت

وفي باريس ، استأجرت مسكنا بجوار مدرسة الاطفال وقابلت كوستا . لكن علاقتنا لم تستمر الا ثلاثة اشهر الا لم اكن قد تخلصت بعد من عواطفي تجاه بابلو ولم يحتمل هو ذلك . فانفصلنا

وبعد اسبوع من مغادرتي بابلو ، احتلت جاكلين روك مكاني في منزل الجنوب ! وكانت جاكلين قصيرة القامة ؛ لا يكاد يبلغ طولها مترا ونصفا ، اسبانية الاصل زرقاء العينين . وتعمل بائعة في مخزن الخزف . وما كدت اغادر بابلو حتى قالت :

ـ لا يمكن ترك رجل مسكين في مثل سنه بمفرده .. يجب ان اتولى رعايته .

وسرعان ما امتلأت الصحف بكل ما لم اصرح به . فقد كان خبر انفصالنا آخر ما احب ان اتحدث عنه

وعرف بابلو بانفصالي عن كوستا .. وحاول الثاني بالبقاء معه ثانية ، بحجة انني لم استطع الحياة بعيدا عنه فقلت له انني ما زلت افضل سراب الصحارى على البقاء معه . وان رؤية نقطة من الماء أحسن من كل ما يمكنه تقديمه بعد الان

وعاد يرجوني ان نبدأ من جديد على أسس اخرى .. ان ابقى معه ويتمتع كل منا بكامل حريته . ان ابقى من اجل معاونته في العمل وتحمله الوحدة التي يعانيها .. فقلت له ان كل ما بيننا قد انتهى وانه يمكننا ان نتقابل كأصدقاء من اجل الاطفال لكنه لم يبح لي بشيء من تلك التي راحت تهتم به لتور ذهابي ؟

وكلما ذهبت بعد ذلك مع الاطفال ، كانت جاكلين روك تقف خلف باب الغرفة المجاورة خلسة . وكلما شعرت بان الحديث بيننا يوشك ان يحيد عن التحفظ احدثت صوتا خافتا او فتحت فرجة منه لتلفت نظر بابلو !

**

وفي ربيع ١٩٥٤ قابلت الرسام لوك سيمون بمحض الصدفة في احدى المكتبات وبعد فترة وجيزة قررنا الزواج . وعندما أخبرت بابلو بذلك هاج غاضبا وهو يردد :

— انني لا افكر الا في نفسي ..

وعندما وجد انه لا فائدة من صراخه هذا . ثم راح يستطرد قائلا :

— انك مدينة لي بالكثير .. هل هذا هو عرفانك بالجميل ؟ لا يسعني الا ان أضيف لك انه ربما كان لبقية الرجال كل مساوئي لكن أحدهم ليست لديه محاسني . ارجو ان يحالفك الفشل في كل ما تعملين أيتها الناكرة للجميل

وكان يرتدي ساعة يد كنت قد اهديتها له . فخلعها وهو يقول :

— لم يعد وقتك ملكا لي .. خذيها !

وكما كنت ارتدي ساعة كان قد اهداها لي ، فقد خلعتها ايضا واعطيتها له . فانطلق ضاحكا . وغادرته ..

* *

لم ار بابلو بعد عودتي الى باريس لكن اخباره كانت تصلني احيانا بطريق غير مباشر . وبدأ كل معارفه يتخلون عني .. وفي الخريف التالي ، بعد ولادة ابنتي اوريليا ، اخبرني تاجر اللوحات ان عقدي معه انتهى ! كما أصبح كثير من الاصدقاء الذين كانوا يحيطونني بكل عناياتهم ايام كنت مع بابلو يشيحون بوجوههم عندما يقابلونني في الطريق !..

ومازلت اذكر ما قاله لي بابلو في فبراير ١٩٤٤ ، في اول زيارة لي لداره بعد الظهر ، من ان مجيئي في حياته كان بمثابة نافذة مفتوحة على العالم الخارجي ، ويجب ان تظل مفتوحة ابدا .. وكنت اود ذلك حقا كانت النافذة تدخل الضوء الساطع وعندما تغير الحال اغلقتها رغما عني ..

وابتداء من هذه اللحظة احرق بابلو كل الطرق الموصلة بيننا وبين الماضي الذى تقاسمناه .. لكنه بذلك اجبرني على اكتشاف نفسي وعلى الاستمرار في الحياة ...

ولن اكف ابدا عن اعترافي بجميله وبانني مدينة له بالكثير ..

تلخيص وعرض

زينب عبد العزيز

بدر الدين أبوغازى



يوسف كامل
نظرة مصرية.. وجو مصرى

بدا لقاء مصر بالوجه الاوروبى للتعبير الفنى مع اول جماعة من الفنانين قدموا اليها مع الحملة الفرنسية ، فبهرتهم احياء القاهرة القديمة والضواحى المحيطة بها وسجلت لوحاتهم المساجد والبيوت والبواكى القاهرية ومواكب الاعياد والاسواق والنسوة المحجبات • ومن هذا الخط انفسح الطريق للفنانين المستشرقين الذى استهواهم جو مصر وطاب لهم فيها المقام وكان بدء تعليم الفنون الجميلة فى مطلع القرن العشرين على يد فريق منهم كان له فضل توجيه الفنانين المصريين الاول وفى مقدمتهم يوسف كامل

منظر من احياء القاهرة القديمة

توامها التعبير باللون واللمسة وبانعكاسات النور على

ولكن التزام يوسف كامل لموضوعات معينة طوال حياته الفنية لايعنى التزامه لاتجاه لم يتطور منذ بدايته ، فمازال يوسف كامل يرسم بلا انعاء ، مشحونا بطاقة من الحب للاشياء المحيطة به ، وحساسيته الفنية هى التى تهديه الى التكوين واللون واللمس وفقا لتأثره بموضوعه

وفى نطاق هذه الحساسية يتغير اسلوب تعبيره الفنى فأعماله فى المرحلة الايطالية التى تعتبر صورة الفلاحة من روما رمزا لها تختلف عن اعماله فى المرحلة القاهرية حيث نلمح تأثره برؤيا أساتذته مع مزاج من احساسه الخاص ولونه فى اختيار اللون ، وان تغلبت الوان الفنانين المستشرقين ... ولكن نفس هذه الموضوعات القاهرية تعاود الفنان بخاصة فى الستينات بعد فترة صمت فيهما من التعبير الفنى لرشه . وهو فى هذه الاعمال يمضى بأسلوبه الفنى نحو تغيير ملموس وتغيير فى اختيار اللون وتحول الالوان الهادئة الى الوان معبرة فى قوتها وحضورها المرحى على اللوحة حيث تسجل جوا من معالم البيوت والواجهات القديمة ، كأن الفنان يتشبث بوقفته امامها وقفة الاطلال قبل أن تغيب ويود أن يؤكد وجودها بالوانه القوية الصارخة احيانا وبلمساته المتمكنة الصريحة التى خرجت عن هدوئها القديم الى تعبير انفعالى عن الجو والمكان واللحظة

امام اعمال يوسف كامل نذكر كلمة ادوار مانيه « من العين الى اليد » اى من النظرة الى التعبير المباشر دون وسيط او مفسر او اداة اخرى غير أداة التصوير الخالص ... فالفن عنده يخرج من نطاق القضايا الفكرية كما كان يراه دافنشى الى نطاق الاحاسيس كما كان التأثريون يرون

المنظر عند يوسف كامل هو الصورة الخارجية التى يرقها ويسجل انعكاس النور والظلال عليها ... وهو فى تقديره يحس ان مهمة الفن هو ان يعلمنا الرؤية ، وان يظهر لابصارنا جمال اللون وجو الاشياء ..

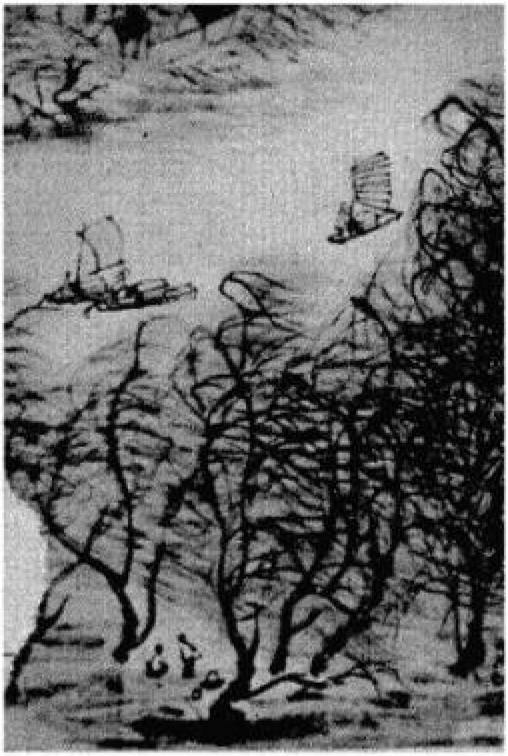
غير أننا نلمح أيضا فى لوحاته للضواحى والاسواق الجامعين : اتجاه الى التعبير بالالوان الهادئة وبنعومة اللمس ورقته واتجاه آخر الى التعبير بألوان ذات بريق وباعطاء كثافة وسمك للمس اللوحة من خلال ضربات فرشاته المشحونة بطاقة من الانفعال وهو مانحسه فى اعماله الاخيرة التى تبدو وكأنها تجديد لشباب الفنان

ومكانة يوسف كامل تتمثل فى انه مضى بخطى الفنانين المستشرقين نحو نظرة مصرية مصرى ، وقدم عالمه التصويرى الى جانب عوالم رواد الجيل الاول من فنانى المعاصرة . ولقد كان جو مصر وطبيعتها فى حاجة الى هذا الوجه من وجوه تفسير الفنى للاشياء ضمن اساليب التعبير المتعددة

وقد أتقن يوسف كامل هذا التفسير وبث فى تلاميذه اسرار فنه بصدق واخلاص ، ووجه خطاهم نحو الطريق ، ومازال بعضهم يتبع اتجاهه بينما اتخذ البعض الاخر من ذلك الاتجاه سلما للصعود الى آفاق جديدة ... اما هو فمازال صادقا مع نفسه ، يعبر عنها بالاسلوب الذى ارتضاه ..

تصوير المناظر بين الصين والغرب

بقلم: هبة عنايت

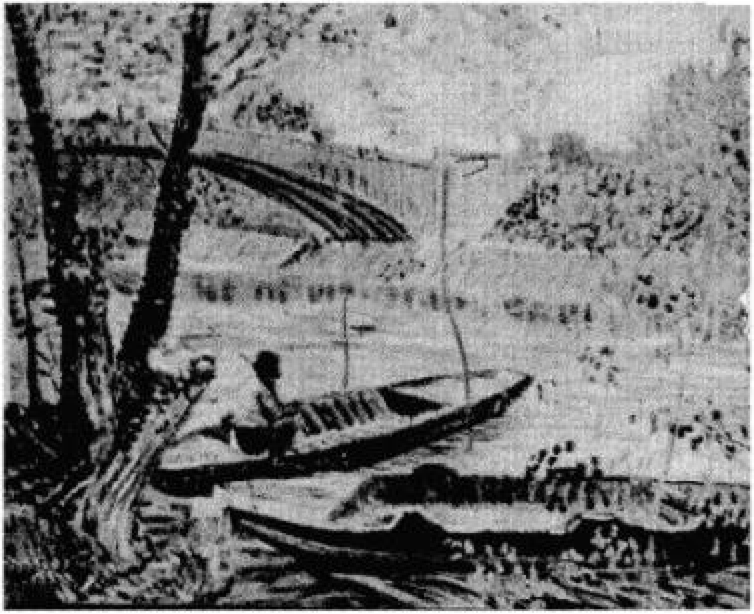


ريح على النهر – لوحة للرسام الصيني المعاصر «لي كه جان»، فيها كل خصائص

لوحة مرسومة على الحرير من امبراطورية « سونغ » ألوانها الحافظة تعبر عن وقار وجلال الطبيعة . .



منظر طبيعي للرسام التأثيري « فانجوخ » تحول كل مافيه الى بقع صغيرة من اللون



على الرغم من اننـــا نعيش على كرة واحدة ، فهنـــاك اختلافات كبيرة بين الكثير من الاماكن فوق قشرة هـــذه الارض . وقد تتشابه بعض المناطق جغرافيا او جيولوجيه ولكن الطبيعة فوق تلك المناطق ليست بالضرورة واحدة . . الجبال والانهار والصحـــراء والاشجار والهواء ودرجـــة الحرارة ودرجة الرطوبة ليست كلها سواء . وهكـــذا البشر ايضا . فهم اجناس واشكال والوان مختلفة . وما يصنعه البشر من ادوات ومســـكن وملبس ، وما ينتجونه من فن هو ايضا ليس واحدا . ومن الصعب ان نضـــع له مقاييس واحدة . فالفن الزنجي الذى ظهر فى ادغال افريقيا وفى ظل تقاليد اجتماعية معينة لايمكن ان نطبق عليه مقاييس الفـــن المصرى القديم او الكلاسيكى او الفارسى او مقاييس الفن فى اوروبا فى عصر النهضة مثلا

ولكن . . وبرغـــم هـــذه الاختلافات . فان هناك شيئا مشتركا فى كل هذه الفنون . هذا الشيء الذى يجعل الفـــن فنا . انه القانون المجرد لكل الفنون التشكيلية والزمنية . وهذه العلاقة المجردة التى تنتظم كل الفنون ، هى اشـــبه بالقانون الرياضى الذى يحكم حركة الكرة التى نحيا عليهـــا ويحدد علاقتها بباقى كواكب مجموعتنا الشمسية ، وعلاقة المجموعة الشمسية كلها بالكون الاكبر

الان ، يمكننــــا ان نلخص هذا فى كلمتين ، الوحـــدة والتنوع . فعندما نقول " يد ٢ ١ » فهذا الرمز يعنى ماء كما يعنى بخارا وثلجا . ومن الوحدة والتنوع يمـــكن ان نقارن بين الفنون المختلفة وكذلك بين اعمال الفن الواحد







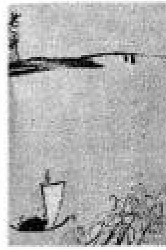
لوحة صينية يبدو فيها البناء التجريدى واضحا كأساس لتكوين المنظر

بسرعة ، وقطعة من الحبر الأسود اليابس تذاب بالحك على محبرة من الحجر مع قليل من الماء لتعطى حبرا أسود لا يتأثر بالماء بعد ما يجف . ثم بعض الألوان الأخرى مابين شفافة وكثيفة من الأصفر والقرمزى والأزرق والبنى والأخضر . ويذاب كل لون على حدة فى وعاء خاص

أما المنظور الهندسى المعروف عند الغرب فليس له وجود فى المنظر الصينى ، بل نجد أحيانا عكس هذا المنظور ، أى أن نقطة الزوال تقع خلف الرسام وليست أمامه عند الأفق

والرسام الصينى لا يتقيد بحدود مخروط الضوء الذى يقع على عينيه . بل انه يتجاوز ذلك الى أبعد ما يستطيع . فهو يصور ذلك الكوخ القائم فوق قمة الجبل وينخفض ببصره مع سفح الجبل حتى يصور ذلك القارب الذى ينساب على الجدول فى أسفل الوادى . وقد يكون هذا أحد الأسباب التى أعطت المنظر الصينى هذه النسبة البالغة الاستطالة

وعندما يقف الرسام الصينى امام الطبيعة فهو لاينقلها ، ولا يهتم بتتبع الشمس وما تحدثه من ظلال . وفى الغالب لاتهمه اللحظة الزمنية من أوقات النهار . انه يصور شخصية المنظر الذى امامه . فهو يستعين بالطبيعة . ويضيف اليها انطباعه الخاص وما يثيره المكان من خيال . ثم يضيف اليها بعد ذلك ما ورثه عن أسلافه من تقاليد فى رسم المناظر ..



تسجيل المنظر ، او التركيز والايجاز البليغ في لمسات معدودة عند الفنان الصيني



يوحدان الفنان والمنظر . الطبيعة ... تصوير ... العمل ... في الصين ...



وفي الغالب لا يتم تصوير المنظر الصيني على الطبيعة ، اذ يكتفي الفنان برسم بسيط من الطبيعة يحدد فيه خصائص المكان وانطباعه عنه . وحينما يعود الى مرسمه يعيد رسم المنظر مرة او اكثر مكتفيا بالضروريات ومستبعدا ما لا يلزم من التفاصيل الكثيرة

والفنان الصيني يبدأ بالحبر الاسود على الورق مباشرة دون تحديد بالقلم ويتدرج من الداكن الى الفاتح . واخيرا يضيف باقي الالوان بمساحات محدودة ، اما السماء وسطح النهر او البحيرة فتترك مساحات بيضاء بلا مساحات او ظلال

والى جانب ذلك يحتل المنظر الصيني بصفة بارزة في الكتابة الصينية التي تمثل كعامل مهم في تكوين اللوحة ، والكتابة عند الصينيين من الفنون الجميلة وغالبا ما تكون الكتابة على اللوحة شعرا او وصفا للمنظر ، او مثلا ، او حكمة !

واخيرا يأتي الختم بالحبر الاحمر الذي يحمل اسم الرسام او كنيته . والختم في الغالب مربع او مستطيل

وفي تصوير المناظر الذي ظهر في الصين منذ اكثر من الفي سنة مر بظروف اجتماعية مختلفة ، استطاع الفنانون المعاصرون تطويره وجعله اداة لتسجيل مراحل الثورة ... نحو الحياة في المجتمع الجديد

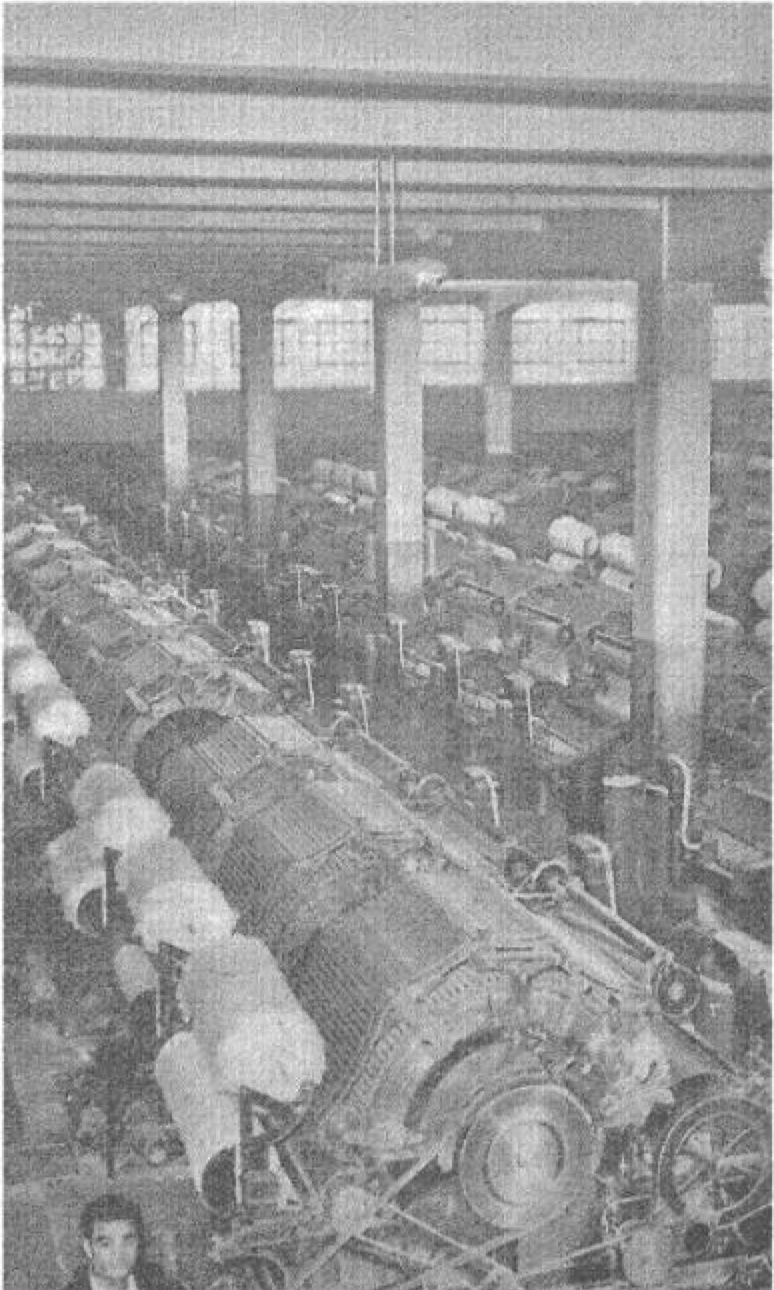
قصة القطن المصرى



أول صورة لشجرة القطن في العالم

إن الكشوف الأثرية التي توافرت لدينا حتى الآن تدل على أن قدماء المصريين كانوا يصنعون ملابسهم من الكتان ، ومع هذا يصعب أن نتصور أنهم – برغم حضارتهم الرفيعة – لم يعرفوا القطن ولم يهتدوا إلى الاستفادة منه . ويرجح المؤرخون أن زراعة القطن في مصر وفدت خلال العصر الإسلامي ، ولكنها لم تمارس على نطاق واسع بسبب نظام الري الذي كان سائدا في تلك العصور . ولقد لاحظ العلماء الذين صحبوا الحملة الفرنسية أن القطن كان يزرع في مناطق متفرقة من البلاد ، ولكنه متركز في جنوب الوادي وفي الدلتا . غير أن هذا الصنف كان قصير التيلة خشن الملمس ، وأقل درجة من النيلي ، وكان يعرف باسم القطن البلدي ، وانقرضت زراعته تقريبا في حوالي عام ١٨٤٠ .





ولكن التاريخ الحديث للقطن المصري لم يبدأ فعلاً الا بعد عام ١٨٢٠ . فقد لاحظ المسيو جوميل مدير مصانع بولاق : شجيرات قطن اسيوي الاصل ، مزروعة في احدى الحدائق بقصد الزينة . واستطاع ان يدرك مزايا هذا النوع ، ورفع الأمر الى **محمد على** الذي امر بتجربته في بقعة ائدة على مقربة من القاهرة ، فجمع المحصول وقرا ، وارسلت عينات منه الى اوربا لتبيعت بثمن طيب ، ثم ارسلت الى انجلترا على ايدي احد التجار الانجليز فلقيت قبولا حسنا من جانب الغزالين .

وادرك محمد على الامكانيات التي ينطوي عليها هذا النبات باعتباره محصولا نقديا ، واتجه الى تعميم زراعته بحيث ارتفعت الصادرات منه من ٩٤٤ قنطارا فقط في عام ١٨٢١ الى حوالي ٢٢٨ الف قنطار بعد ذلك بسنوات ثلاث ، ثم اطرد التوسع حتى اذا ما انتصف القرن وصلت كمية الصادرات الى نحو ٣٦٥ الف قنطار .

لقد اكتشف محمد على مصدرا جديدا للدخله يساعده على تحقيق اهدافه الذاتية ، توجه اليه اهتمامه . وتحقيقا لهذا الغرض ، وبمشورة مستشاريه من الفرنسيين وغيرهم ، راح يعدل اساليب الري وادخل بذلك نظام الري المستديم في الدلتا حتى يتوافر الماء لزراعة النبات الجديد . وبهذا يتضح ان نشأة الري الحديث ارتبط ارتباطا وثيقا بزراعة القطن في القرن التاسع عشر .

اثر الحرب الاهلية الامريكية

وجاءت المرحلة الثانية من مراحل تطور الزراعة القطنية بفعل مؤثر خارجي . فعندما نشبت الحرب الاهلية الامريكية ، بين ولايات الشمال وولايات الجنوب ، امتنع ورود القطن الامريكي وزراعته متركزة في الولايات الجنوبية ، الى المصانع الاوربية والى المصانع الانجليزية بوجه خاص . واصبحت تعاني من « مجاعة قطنية » . واتجه الغزالون الى البلاد الاخرى المنتجة للقطن ومنها الهند ومصر ،



الجديد الى اليمين والقديم على اللعب الابيض حيث الصناعة الضخمة ، والغزل اليدوي البدائي الذي انتهى بقيام ثورة يوليو المجيدة

[illegible]

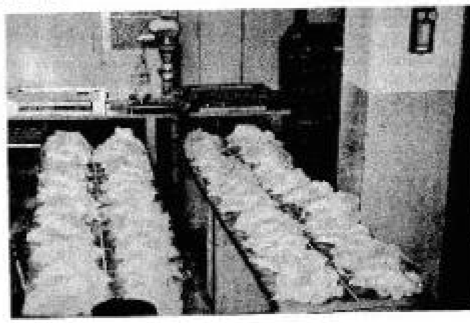
الاستعمار البريطاني

[illegible]



حلج القطن في احد المصانع [illegible] في بغداد

[illegible]



[illegible]

واوساطهم ، وتتعطل اية مشروعات للاصلاح

وثانيا اصبحت مصر تندرج فى عداد البلاد التى يقوم اقتصادها على محصول واحد ، وهو اقتصاد يفتقر الى التوازن

وثالثا انه حتى فى السنوات العادية او فى سنوات الرواج لم يكن الزارع المصرى حرا اذ كان يقع تحت رحمة المرابين من اليهود والاجانب ، كما كانت الارباح الناتجة من عمليات التصدير ، لا تجد سبيلها الى جيوب المصريين ، ذلك ان التجارة الخارجية كانت احتكارا فى ايدى قلة من بيوت التصدير الاجنبية

هزات ومناورات

وازاء الهزات العنيفة التى كان يتعرض لها « اقتصاد المحصول الواحد » كانت الحكومات قبل عام ١٩٥٢ تعمد الى تحديد المساحة المنزرعة قطنا حتى يقل العرض املا فى ان يتحسن السعر . وفضلا عن هذا كان محصولنا الرئيسى يتعرض قبل الثورة الى المناورات من جانب مجموعة من كبار المضاربين والسماسرة وامثالهم ، فترفع الاسعار او تخفض دون ما سبب تبرره العوامل الاقتصادية واعتبارات الاسواق العالمية . وحدث قبيل ثورة ١٩٥٢ ان شهدت البلاد تلك الظاهرة الخطيرة حيث راحت الحكومة تشترى القطن من الزراع بثمن مرتفع ثم تبيعه بالسعر العالمى وهو دون سعر الشراء بكثير ، وتتحمل هى الفرق . ولما كان صغار الزراع قد باعوا اقطانهم فى بداية الموسم بالاسعار المنخفضة او لاتتيح لهم امكانياتهم المحدودة الانتظار ، فان الطائفة المنتفعة من تدخل الحكومة كانت من نصيب كبار الملاك

وثمة ظاهرة اخرى لفتت النظر فى الحرب العالمية الثانية . كان من الطبيعى ان يرتفع السعر لو انه ترك للظروف التنافسية ، ولكن بريطانيا لم تكن لتسمح بمثل هذا الارتفاع ؛ وهنا راحت الحكومات المصرية المتعاقبة ـ تحت الضغط ـ تحدد الاسعار للقطن المصرى . وكانت الهيئات البريطانية تشترى المحصول باقل من السعر العالمى فتستفيد الصناعة البريطانية من جهة ، ويباع مايفيض من حاجة الاخيرة بأثمان عالية فى الاسواق الاخرى

وهكذا يتضح كيف كانت اسعار القطن ، او كيف كانت مصائر المجتمع المصرى ، تتعرض للتقلبات المفروضة او المصطنعة ، وتتعرض للاعتبارات الخارجية والاهواء السياسية

موقف القطن المصرى

والظروف مواتية لزراعة القطن فى الجمهورية العربية المتحدة ، سواء من نواحى التربة او المناخ او المياه ، وتتراوح المساحة المنزرعة بين ٦٠٠ر٠٠٠ر١ ، ٨٠٠ر٠٠٠ر١ فدان ، وطبيعة التربة رسوبية خصبة جدا ، ونظرا لضآلة كمية المطر تعتمد الزراعة المصرية على الرى . ولتوفر مياه الرى ينمو القطن جيدا نظرا لملائمة التربة والجو للنمو تماما . وفضلا عن هذا فهناك موافقة الجو لعملية الجنى حيث لا توجد رياح او امطار تقلل من جودة القطن الناتج .

ويتضح مركز الجمهورية العربية المتحدة القطنى من الحقائق الآتية :

- تسهم بنسبة خمسة فى المائة من محصول القطن العالمى
- وتشغل المرتبة الخامسة من حيث كمية الانتاج
- وتحتل المركز الثانى بين الدول المصدرة لهذا المحصول

غير ان الجمهورية العربية المتحدة تنعم بمزايا لا تتوافر لغيرها من البلاد

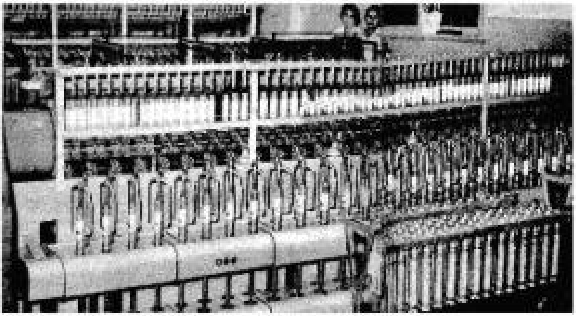
- فقطنها يمتاز بطول التيلة والمتانة وصفاء اللون والانتظام ؛ وهى اولى دول العالم انتاجا للاقطان الطويلة ، كما يتضح من البيان التالى . ففى عام ١٩٦٢/١٩٦٣ بلغ الانتاج العالمى من القطن الطويل الممتاز (بالالف بالة) ٢١١٠ كان نصيب الجمهورية العربية المتحدة منه ١٠٩٢ مقابل ٧٠٠ « السودان » ١٤٥ « بيرو » ٩٨ (الولايات المتحدة) ٧٥ « دول اخرى »
- تفوقها من حيث متوسط غلة الفدان ، كما يتضح من الارقام التالية من السنوات ١٩٥٧/٥٨ ـ ١٩٥٩/٦٠ :



في كل عام يقام مهرجان للقطن احتفالا باحدى ثروات بلادنا

الدولة	متوسط المحصول بالقنطار للفدان
الجمهورية العربية المتحدة	[illegible]
الولايات المتحدة الأمريكية	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
السودان	[illegible]
الهند	[illegible]

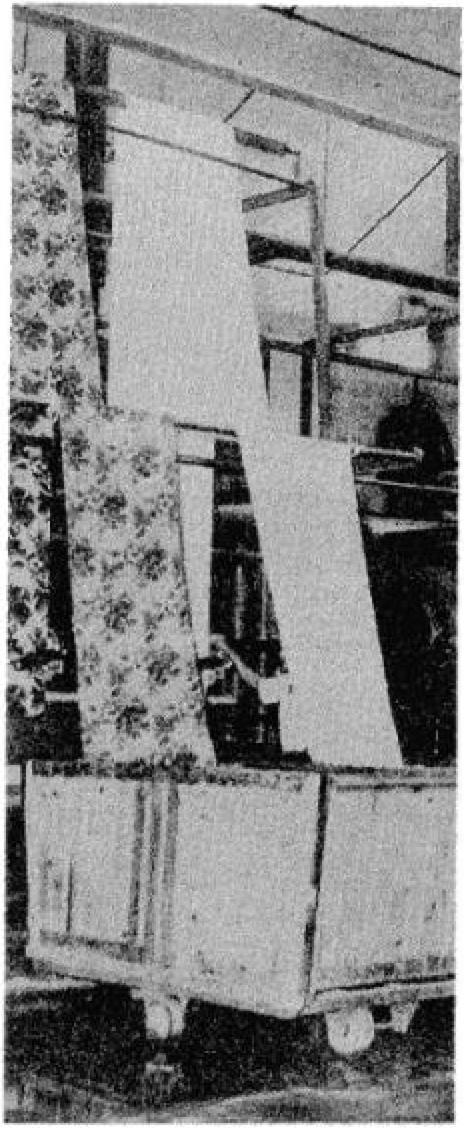
[illegible]



[illegible]

الموسم	كمية الاستهلاك (بالألف قنطار)	[illegible]
٥١-٥٢	١٣٠٨	١٨
٥٢-٥٣	١٩٧٤	١٥
٦٠-٦١	٢٤٩٥	٢٥

[illegible]



القطن يتحول الى
ملابس أنيقة بعد
أن يمر بمراحل كثيرة

البلاد لا تحصل على الجزاء الحق ايضا بسبب كون تجارة الصادرات في أيدى بيوت تضع المصالح الاجنبية في المقام الاول من اعتبارها

هذه الاوضاع الشاذة التى لم تكن لتكفل الاستقرار والامان لمحصول البلاد الرئيسى سرعان ما اتخذت الخطوات الايجابية للقضاء عليها . وكانت الخطوة الاولى في هذا السبيل تمصير الوكالات التجارية في عام ١٩٥٧ بعد العدوان الغزى الفاشل الذى شن على مصر آنذاك في خريف عام ١٩٥٦ . وجاءت الخطوة الحاسمة بصدور قوانين يوليو ١٩٦١ وخاصة القانون رقم ١٢٠ المعدل للقانون رقم ٧١ والخاص باشراف القطاع العام على شئون تجارة الصادر في القطن وما يتبع هذه التجارة او شركاته من محالج مملوكة لها او لشركات متخصصة في الحلج ، وذلك بالمشاركة مع القطاع الخاص على أساس المناصفة في رأس المال بحيث لا يقل رأس مال الشركة التى تقوم بعمليات تصدير القطن عن ٢٠٠ الف جنيه ، ثم ينقل هذه الشركات الى القطاع العام تماما

ثم طبق المبدأ الاخير على صناعة القطن وذلك بمقتضى القانون رقم ١١٠ المعدل بالقانون رقم ١٢١ لسنة ١٩٦١

وفي ديسمبر من عام ١٩٦١ انشئت المؤسسة المصرية العامة للقطن ، لتكفلت لتسويق تصدير القطن ، ورفع مستوى تجارة الصادر ، ودراسة مشكلات التصدير الخارجية والداخلية وايجاد الحلول لها . وفي الشهر نفسه أنشئت المؤسسة المصرية العامة للغزل والنسيج التى اصبحت العميل الداخلى الاول للقطن بسبب عظم الكميات التى تشتريها منه لاغراض الصناعة المحلية ، وهى كميات تتزايد باستمرار تمشيا مع التقدم الملحوظ في هذه الصناعة

التسويق التعاونى

كل هذه الخطوات ما لبثت أن أسفرت عن تنظيم جديد يحقق مبدأى الكفاية والعدل اللذين هما قوام المجتمع واللذين يجب ان يقوم عليهما ، ذلك التنظيم هو التسويق التعاونى للقطن

لقد نص قانون الاصلاح الزراعى لعام ١٩٥٢ نصا بخصوص الجمعية التعاونية في الاراضى التى خضعت لاحكام ذلك القانون . وتحدث الميثاق الوطنى الذى اعلنه الرئيس جمال عبد الناصر في عام ١٩٦٢ عن التعاون على كافة مراحل العملية الزراعية . وتطبيقا لهذه المبادئ، بدأ تطبيق النظام الجديد . فالزارع يقدم محصوله للجمعية التعاونية بالاسعار المجزية التى تقررها الدولة مراعية فيه ان يحصل على المكافأة العادلة عن ثمرة جهده . بهذه الطريقة ضمن المزارع كسبين :

١ ـ الحصول على ثمن عادل للقطن الذى انتجه

٢ ـ التخلص من المرابين والوسطاء ممن كانوا يستغلون حاجته الى المال عند حصاد المحصول .

وثمة مكاسب اخرى لا تقل أهمية ، فهو يسلم انتاجه تحت اشراف دقيق يتعلق بالوزن ومن هنا لم يعد فريسة للخداع الذى كان يعرضه عليه الوسطاء اما بسبب جهله وأما بسبب حاجته . والامر الثانى الدقة في تحديد رتبة القطن الذى يسلمه ، بينما كان يقع في الماضى ضحية التلاعب في تحديد الرتب فيعمد الوسيط الى التقليل منها حتى يكسب الفرق في السعر . وأكثر من هذا انه اذا بيعت الاقطان بأكثر من الثمن الذى اشتريت به فان للزارع نصيبا طيبا في هذه الزيادة غير المتوقعة ، وهو شيء ما كان ليعرفه في الماضى . وازاء هذه الاعتبارات جميعا أصبح يجد من صالحه

أن يعنى بالزراعة حتى تزيد الغلة وأن يعنى بعمليات الجنى والتنظيف وما اليها أما بالنسبة الى البلاد فانها ضمنت محصولا يتزايد باستمرار ، واهتماما بالانتاج فيلقى القبول من جانب الغزالين ، ويحظى بالاقبال من ناحية الاسواق العالمية

تلك هى قصة القطن المصرى .. قصة تخللتها الاحداث والتقلبات والمناورات ثم استقر الامر اخيرا بحيث اصبح المحصول ينعم بالاستقرار وأصبح صاحبه ينال جزاءه العادل ، وأصبح الغزال الاجنبى مطمئنا الى زراعة المعاملة وجودة الصنف







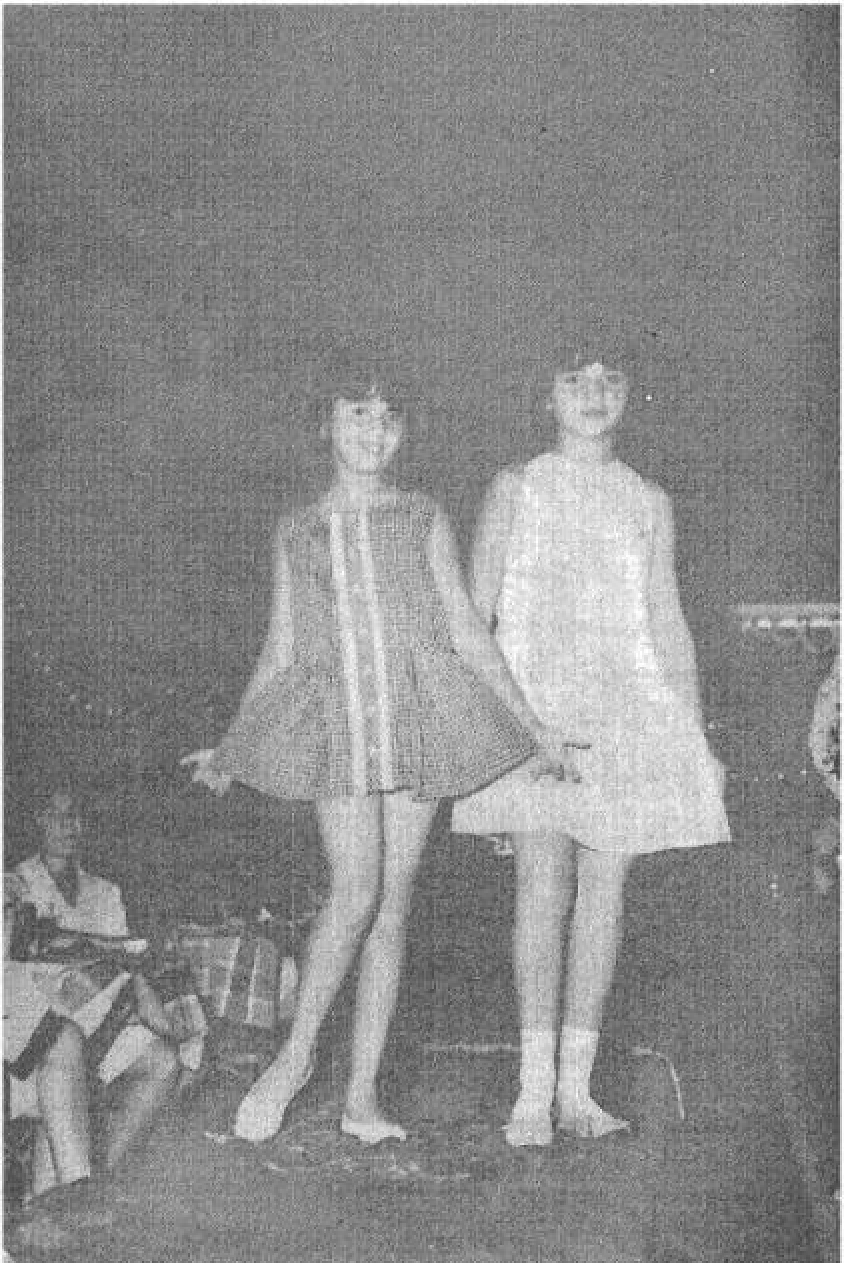
وغزل بلادنا يتحول الى
منسوجات انيقة تتحول
بدورها الى ازياء رشيقة
.. تبرز الجمال المصرى

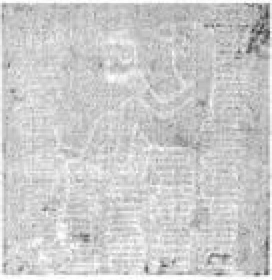






مجموعة من الفساتين الانيقة في حفلات عروض الازياء وكلها من الفن المصري . . .





■ مكتبة مجلة الهلال العربية

لغة الآي آي

مجموعة اقاصيص

تأليف : يوسف ادريس

الناشر : الكتاب الذهبي

الثمن : ١٠ قروش

من تحصيل الحاصل أن يتحدث المرء عن مكانة يوسف ادريس في ميدان القصـــة القصيرة وتمكنه منها · ولكن ليس من تحصيل الحاصل تحديد دوره الابداعي في هذا الحقل

أقول هـــذا وقد فرغت من مجمـــوعته الجديدة التي قرأت كل ما فيها من قبـــل متفرقا في مواطن نشره على فترات متباعدة او متقـــاربة · ولكن انتظام الاقاصيص لكاتب واحد في مجموعة يترك اثرا يختلف كثيرا ــ في بعض الاحيان ــ عن الاثر الذى تتركه هذه الاقاصيص بعينها متفرقة أشتاتا في أزمنة مختلفة ، يخضع فيها القارىء ــ مهما تكن موضوعيته ــ لاعتبارات نفسية متفاوتة · فمن الكتاب من تجد اقاصيصه المتفرقة أقرب الى النفس والعقل ، حتى اذا اجتمعت بين دفتى مجلد واحد كان لهـــا ما للنغم الرتيب المكرور من ســــآمة او مجـــانبة · وتكشف بذلك عن « الوجه الواحد » للكاتب ، فاذا به كاتب « بغير ابعاد » · كاتب « مسطح » الفن ، ضيق النظرة ، غير متنوع الاهتمامات

وعلى العـــكس من ذلك تجد كتابا قصـــاصين قـــلائل ــ من أبرزهم يوسف ادريس ولا مراء ــ يزداد تأثيرهم باجتماع أقاصيصهم ، لتؤكد في تنوع مراميهـــما ومضمونها وأســـلوبها الفنى لدى الكاتب وتعدد أبعاده وتنوع رؤيته وعمقها الثاقب واقتداره على التجدد واللانهائية الخلاقة

بماذا أشبه يوسف ادريس في مجموعته هذه التى نقـــرأ فيها « حالة التلبس » الدقيقة الواعية ، الى جانب « لغة الآي آي » الثقافة المتبصرة الى جانـــب « هذه المرة » المتميزة باللمح النفسى البعيد الغور والتعبير الدقيق النابض بالحياة ؟··

انه فنان خلاق بلا شك · والخلق هنا بالمعنى الذى يبلغ فيه الصدق الفنى درجة فرض نفسه على الحس والعقل فاذا به واقع « اوقع » من كل واقع نلمسه ونراه ، لانه اللباب الذى يكمن وراء الواقع متواريا بالحياة الجارية حيثما اتفق ، الى ان يأتى الفنان الذى يعيد تشكيل هذا الواقع الجارى

فاذا به خليفة فنية ناطقة بعد بكم وعى يشبهان البلاهة فى معظم الاحيان !

ولكن صدق الابداع مرتبة فى الفن نراها او نلمسها . ومن ورائها مرتبة أخرى كالاساس الغائر تحت البناء الظاهر الشامخ . هذا الاساس هو « **البصيرة الفنية** » او « **الرؤية** » التى تعرف كيف تكتشف عرق المعدن النفيس الغائر تحت طبقات كثيفة من الركام الخسيس والحجارة والرمال التى تقع عليها العين العادية ولا تنفذ الى ماتحتها . فالبصيرة الفنية او « **الرؤية** » الخاصة للفنان هى « **الرادار** » الذى يكتشف هذه الحقائق الكامنة ويحدد خصائص تكوينها ، وبعد ذلك يأتى دور ابرازها فى الكيان الفنى البديع

تحية وتقدير لكاتب صادق بصير خلاق

سلامة موسى
المفكر والانسان

تأليف محمود الشرقاوى

الناشر : دار العلم للملايين

بيروت

الثمن : ٤٠٠ قرش لبنانى

ليس هذا اول كتاب جيد جاد عن سلامة موسى مفكرنا الشامخ . فقد سلفت فى المكتبة العربية كتب جيدة منها كتاب الاستاذ غالى شكرى على سبيل المثال لا الحصر . والحقيقة ان سلامة موسى يستحق عشرات من الكتب والدراسات عن دوره الطليعى فى حياتنا الفكرية فى نصف قرن يعتبر أشد فترات تاريخنا غنى وتغيرا وخصوبة . وكتاب الاستاذ الشرقاوى قام بدور كبير فى هذا الشأن

ولئن صح عن سلامة موسى أنه أقل الكتاب اعتدالا ، فالرائد المطالب بتغيير احلام قومه وسلوكهم ومناهجهم تغييرا جذريا لا بد أن يكون متطرفا ـ فصحيح ايضا ان هذا الكتاب من اشد الكتب اعتدالا فى الرأى وموضوعية فى المنهج

ومما يزيد فى فضله ان المؤلف من محبى سلامة الشخصيين ، الا ان هذا الحب الشخصى لم يؤثر على نزاهته ، وفى الوقت نفسه زود المؤلف بما يلزم لحسن فهم المترجم له ، فالسير والدراسات اللاحقة بها تحتاج الى قسط وزين من الحب لتيسير فهم التناقضات ولتقريب صورة الشخصية وتوضيح ابعادها . فتراه يعرفنا بهذا الرجل الذى لم يكن يخالط الناس كثيرا فى مودة تجعله محببا الى من لا يعرفونه شخصيا ، وتجعله اليفا الى من لم يجدوا فى صحبته او لقائه انسا ـ وهم كثيرون ـ ويمهد له العذر لدى من كان يتطرف فى جلساته معهم اندفاعا وراء الخصومة

وفى الوقت نفسه يحلل الكاتب مواقف سلامة موسى الفكرية ويبين مواضع البطولة والجرأة فيها من غير ان يغفل مواضع الزلل والتناقض والرعونة . فجاء الكتاب ذخيرة لكل من تعنيه دراسة حركتها الفكرية الحديثة

القضبان

قصة بقلم : محمد جلال

الناشر : دار الهنا

الثمن : ١٥ قرشا

لو نصبنا موازين الاخلاق وحدها لقلنا عن هذه القصة انها عمل اخلاقى جيد . والاخلاق

هنا بالمعنى المطلوب في المجـــال الاجتماعي فالاخلاق الكبرى في نظر المجتمع هي أخلاق ايثار الخير العام على النفـــع الخاص ، وقصة القضبان تحض على هذه الفضيلة

اما موازين الفن فلها حكم آخر ، وليس شعارها «للمخطئ» اجر وللمصيب اجران ، لان النية الطيبة لا تدخل صاحبها جنـــة الفن العظيم

اقول « العظيم » وأنا أعنيها . للتفريق بين فن هزيل متهالك متكلف ، وبين عمل خلاق يشعرك بانك ازاء « واقع » اصدق واخصب من واقع الحياة الجارية من حولك بغير نظم داخلي متسق . واشهد أنه حز في نفسي الا اجد رغبة المؤلف الحسنة في الدفاع عن قيم اجتماعية فاضلة والتنديد بقيم منحطة مقرونة بما يليق بها من البناء الفني ولعل حماسته الاخلاقية الاجتماعية اوقعته في سذاجة فنية جعلته يرسم الشخصيات بالوان صارخة ، اما الاسود الحالك أو الابيض الناصع ، كاشفا في معظم الاحيان عن « هدفه » حتى أوشك أن يجعـــل الحوار شعارات وخطبا بعيدة عن «الطبيعة»

وفي مرجوي أن اقرا لمثل هـــذا المؤلف الفاضل أعمالا يرتفع مستواها الفني الى مستواها الاجتماعي والانســـاني ، وله من حماسته حافز كاف الى هذا المرتقى الشاهق

مختصر دراسة التاريخ
الجـــــــزء الرابع

تاليف : «دونولد توينبي
ترجمة : فؤاد محمد شبل
من مطبوعات جامعة الدول العربية

هذا الكتاب الجليل في التاريخ موجز من قلم وليم سمرفيل لسفر ضخم بهذا العنوان « دراسة في التاريخ » للعـــلامة توينبي ، يعرض فيه على القـــارئ غير المتخصص نظريته في التاريخ ، واصـــول الحضارات واطوارها ، وكيف أنها الموضوع الحقيقي لدراسة التاريخ ، وليس المجتمع موضوع هـــذه الدراســــــة كما كان يظن المؤرخون من قبل

وهذا الجزء الرابع والاخير من الترجمة العربية التي أنفقت عليها الادارة الثقافية بجامعة الدول العربية وكلفت بها مترجما فاضلا ، وراجع الترجمة في الاجزاء الثلاثة الاولى فقيدنا المؤرخ العربي الكبير شفيق غربال ، وخلفـــه في المراجعة على الجزء الاخير الدكتور عزت عبدالكريم ، فجاءت الترجمة علمية دقيقة حقا ، باسلوب يشفع له في جفافه ، انه يتوخى الدقة والامانة وان كان الاصل الانجليزي يتحلى بموسيقية وسلاسة بعيدة عن الزخرف الا أنها ذات طلاوة لا شك فيها

ومن فاتته الاجزاء الاولى يجد في هـــذا الجزء الاخير بحوثا هامة قريبة من افكارنا ومشكلاتنا المعاصرة ، لانها تتناول الاتصال بين الحضارات في الزمن والعـــلاقة بين القانون والحرية في التاريخ وتمرد الطبيعة البشرية على قوانين الطبيعة والحضـــارة الغربية التـــكنولوجية آثارها في الصراع الاجتماعي المعاصر ، ثم يتلو ذلك خلاصة وافية للاجزاء الاربعة بعنوان « ســـياق الاستدلال » تنفع القارئ المتعجل في الالمام بالسياق العام للعمل الكبير باكمله

ع الربابة يازمن

القصيص عبدالفتاح رزق

الناشر : الكتاب الذهبى

الثمن : ١٠ قروش

هذا القصاص شاعر اصيل يكتب القصة فتأتى شعرة فى مضمونها وسياقها معا . ولقد فتنتنى قصته الاولى التى استعار منها عنوان المجموعة كلها : «ع الربابة يازمن» وهزت فى كيانى عنصر الفلاح الكامن فيه فقراتها لكل من زارنى فى ذلك اليوم ! وتمنيت لو انه طبعها وحدها ، لانها جديرة ان تقوم بمفردها كما يعلق المصور صورة واحدة من ريشته فوق جدار لتنفرد به ولا يزاحمها فيه شئ.

وليس معنى هذا ان الاقاصيص الاخرى هابطة . كلا . ولكن الشاعر وجد فى قصته الاول « النغمة » و « الشكل » اللذين يبرزان شاعريته اكثر من «الحكاية» .. وجاءت الاقاصيص الاخرى المحلية نثرا منطوية على « رؤية » شعرة » و «لمسات» شعرية تحرك الشاعر تحريكا يتجاوزبكثير قدرة احداث القصة وتعليقاتها وكل ماليها من اشخاص . ويستثير نموع الشجن الداخلية مهما بدت القصة ضاحكة

هل ينال هذا من قيمة القصص الفنية؟ هل « الطاقة » أو « الشحنة » القوية من الشاعرية ضارة بالفن القصصى ؟

الف كلا ! فالقصة القصيرة أقرب الفنون النثرية الى الشعر . وبلاغة الكاتب الشعرية واضحة فى انتقائه الالفاظ . حتى ان العامية تبعو فى كلامه البسيط شيئا لا ينبو عنه السمع أو الذوق . لان بلاغته بلاغة العمق والمنبع ، لا بلاغة السطح والزخرف

الفكر وشخصية وليام جيمس

تأليف : رالف بيرى

ترجمة : د. محمدعلى العريان

الناشر : النهضة العربية وفرانكلين

الثمن : ٨٥ قرشا

يعتبر هذا الكتاب من المراجع الهامة لدى دارسى الفلسفة الحديثة ، ولا سيما من تتصل بحوثهم بفلسفة وليم جيمس . فالاستاذ بيرى من اعلام اساتذة الفلسفة فى الولايات المتحدة ومن أهم حوارييجيمس شخصيا وقد عاشره وتتلمذ عليه وفهمه فهم الحب ، وعكف على تعمق فلسفته

والمؤلف فى هذا الكتاب يعالج حياة وليام جيمسوفلسفته معالجة عميقة شاملة، مع مقارنات وتقييمات . وتتميز بجدة وطرافة المعلومات المقدمة عن سيرته ، لاستنادها الى الكثير من رسائل حياته

والاستعانة بالرسائل الخاصة وتفصيلات الحياة الحسية من شأنها ان تجعل الصورة نابضة بالحياة ، وهى فى الوقت نفسه تعتبر صورة دقيقة ـ بل نادرة . للحياة الفكرية فى ذلك العصر بأسره فى أوربا وامريكا معا ، لان هذا الفيلسوف كان دائم الاسفار بين القارتين ، وله شهرة ومكانة فيهما معا

وهذا الكتاب الموجه الى المثقف العام كما هو موجه الى دارسى الفلسفة الحديثة موجز

الكتاب الضخم منه بكثير - وان كان هذا الموجز فى اكثر من ٥٠٠ صفحة من القطع الكبير - خلت منه المتون الفنية الخالصة، مع العناية ببساطة العرض ، لان السفر الكبير الاصلى موجه الى الفنيين بصفة خاصة

ومما ساعدعلى زيادة متعة هذا الكتاب ان وليم جيمس متعدد الجوانب ، ادبى النزعة علميها فى آن واحد ، وهو عبقرى الطبع كما انه عبقرى العقل ، فله موهبة فذة فى معرفة الناس وكسب صداقتهم ، وليس هذا بالنسبة للفلاته واهل جيله فحسب ، بل بالنسبة لمن هم اصغر منه ومن فى سكم اولاده فى السن ، وهى مزية نادرة جدا بين العباقرة .. فعقله وقلبه قد التحما التحاما وثيقا فى نسيج احداث عصره الاجتماعية والفكرية ، بحيث انسجل حياته وتفكيره لابد أن يكون - الى حد ما - تاريخا لزمانه كله

ثم انه الى جانب هذا رجل متجدد متحرز ، بحيث يعتبر شخصية عصرية فى كل عصر .. فلو كان حيا بيننا اليوم لكان - كدأبه دائما - يتطلع دائما الى المستقبل ويهتم بمشكلات اليوم والغد

ومن حسن حظ قراء الفلسفة الحديثة ان يقوم على ترجمة هذا الكتاب مترجم من الع والقدر علماتنا الشبان على التعبير الوحى ، ومولع مشغوف بوليم جيمس خاصة ، وهو الأستاذ الدكتور محمد على العريان الذى قدم للمكتبة العربية كتاب البرجماتية لوليم جيمس ، وكتابا آخر لذلك الفيلسوف هو « احاديث للمعلمين والمتعلمين » .. كما قدم للمكتبة العربية كتابه الطريف الاصيل الفذ عن « الاخلاق الاشتراكية والتسول الاخلاقى »

وصيد البنك الكبير

تاليف : كاترين فوربز

ترجمة : احمد محمد عيسى

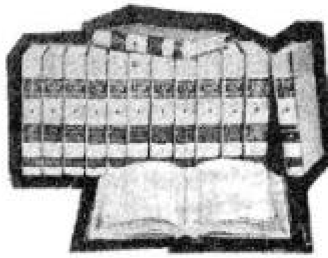
الناشر : النهضة المصرية وفرانكلين

الثمن : ١٧ قرشا

تصور هذه القصة كفاح اسرة فى سبيل تامين حياة كريمة لافرادها ، وتلمع لمسات الانوثة فى لغة المؤلفة وطريقتها فىالتصوير والتلوين ، ولعل هذا هو السر فى اتخاذ شخصية الام محورا اساسيا للبطولة فى هذا الكفاح ، مع تباين شخصيات افراد الاسرة وتفاوت امزجتهم وتكوينهم النفسى واتجاهاتهم الفكرية والذوقية ، فكانت الام بمثابة الربان الماهر لسفينة هذه الاسرة فى مهب الانواء الاقتصادية والازمات النفسية والعاطفية .. ولها الفضل الاكبر فى وصول هذه السفينة الى شاطىء الامان

والقصة حافلة بالمواقف الانسانية البديعة ، ودلائل التعاطف ، واللفتات اللمحية ، مع رشاقة فى الاسلوب ، ودقة فى تصوير الحوادث ، وبراعة فى اظهار المفارقات التى تحفل بها جوانب الحياة المختلفة

والترجمة العربية سلسلة الاسلوب تلائم اسلوب الكتاب الأصلى ومادته الانسانية العاطفية



مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

السد العالى : اخضاع النيل

High Dam at Aswan: The sebjugation of the Nile

المؤلف : توم ليتل

Tom Little

الناشر : مثوين

الثمن : ٣٠ شلنا

كان سر مصر دائما هو الحرص على ماء النيل . فقبل أن يفسر سيدنا يوسف حلم فرعون من السنوات السبع السمان والسبع العجاف ويشير عليه بالاحتياط للاخيرة حتى يهبط النيل ، اقام المصريون حكومة مركزية للاستفادة من مياه نهرهم العظيم الى اقصى حد لقد اشار يوسف على فرعون بانشاء الاهراء لخزن الحبوب . واليوم تبنى اهراء جديدة على ايدى الرئيس جمال عبد الناصر ولكنها تختلف عن القديمة فى انها سوف تختزن مياه النيل فى بحيرة ناصر الضخمة التى ستتكون امام السد العالى ، بحيث تكفى لسد حاجة البلاد اذا حدث وانخفض النيل فى بعض السنوات

ان اقامة سد على نهر عظيم كالنيل يعتبر طبقا لاى مستويات عملا كبيرا . ففى اسوان كان الانجاز رائعا لا من حيث صعوبته فحسب ، بقدرما كان بسبب حجمه ، والسرعة والكفاية اللتين تم بهما تحويل النهر فى موعد سبق تحديده قبل ذلك بوقت طويل ، اى فى ١٥ مايو من عام ١٩٦٤

لقد استقر رأى الرئيس ناصر وزملائه الشبان من رجال الثورة على تحقيق حلمهم هذا ولم يكن مضى على نشوب ثورة عام ١٩٥٢ سوى اعوام ثلاثة ، وعهدوا الى شركة المانية باعداد المشروع ولكن من الذى يدفع النفقات ؟ ان البنك الدولى وامريكا وبريطانيا سحبت العروض الخاصة بتقديم القرض اللازم ، ثم سببت ازمة السويس تأجيلا جديدا فى التنفيذ . وهنا تقدم الاتحاد السوفييتى وعرض الاسهام فى تنفيذ المشروع ، واجريت تعديلات على التصميم الالمانى

ان أهم ما يلفت النظر فى كتاب المستر توم ليتل الجو الذى خلقه : جو

الشك والانقباض فى أول الأمر ، لم جو الجهد المتفاني بعد ذلك والمستمر من جانب المصريين والسوفييت حتى يتسنى تحقيق الحلم فى الموعد المقرر . وان السرعة المطلوبة يمكن ان نقيسها حين نتأمل قصة كبير المهندسين فى شركة المقاولات العربية وهو رجل فى الخمسين من عمره ، حين مات فجأة وفى هدوء عند عجلة السيارة التى كان يحث فيها رئيسه موضع السد

ولا يقف المؤلف عند حد الثناء على الرجال الذين استشهدوا فى سبيل واجبهم بل وكذلك على اسلافهم ممن نادوا بامكان تنفيذ مشروع كهذا ، ومنهم المهندس اوربان دانينوس

ولا يركز المؤلف الاهتمام على الجوانب الفنية من التحويل لحسب ، ولكنه يصف الكثير من القصص الدرامية التى صاحبت المشروع . انه يتحدث عن اعادة توطين الاحياء من المصريين والسودانيين ، ممن غمرت المياه بلادهم فى النوبة

أما القصة الاخرى فتتعلق بالاموات ، ويقصد بذلك الجهود الجبارة التى بذلت من أجل انقاذ الآثار القديمة من التماثيل والمعابد المصرية والكنائس المسيحية والحصون التى انشأها البطالمة ، وكلها اما نقلت من مواضعها ، او أخذت لها الرسوم والتسجيلات قبل أن تغمرها المياه

مذكرات : ١٩٢١ — ١٩٤١

Memoirs: 1921 — 1941

المؤلف : ايليا ارنبورج

Ilya Ehrenburg

(ترجمته عن الروسية تاتانيا شيبونين بالاشتراك مع ايفون كاب)

الناشر : شركة النشر العالمية بنيويورك

الثمن : ٦ دولارات ، ٩٥ سنتا

هناك طرازان من المذكرات ، اولهما يدور حول الذات اى حول حياة صاحبها ، والثانى يتجنب المسائل الشخصية ويحدثنا عن الاحداث التى رآها المؤلف ومن الناس الذين التقى بهم . والى هذا الطراز الثانى تنتمى « مذكرات » ايليا ارنبورج الكاتب السوفييتى الكبير . ان هدف المؤلف الرئيسى من هذا المجلد من مذكراته هو تصوير الجو السياسى والادبى خلال العشرينات والثلاثينات ، فى كل من اوربا والاتحاد السوفييتى ، والكتاب عبارة عن تاريخ حياة قرن اكثر منه سيرة حياة صاحبه.

وهذا الموقف من جانب ارنبورج لا يرجع الى غلو فى التواضع ، او الى نقص فى الاثارة فى حياته . فقد ولد وتربى فى كييف : ثم أصبح مهاجرا سياسيا فى فرنسا حتى سن السادسة والعشرين ، ومر فى الاضطراب الذى صحب الثورة البلشفية ، وعاد الى اوربا فى عام ١٩٢١ ، واصبح داعية شيوعيا متنقلا ، وكاتبا خصبا واخرج ١٩ كتابا فيما بين عامى ١٩٢٢ ، ١٩٣١ . وقام برحلات من وقت لآخر الى الاتحاد السوفييتى حيث اعتبر خبيرا مقيما فى شئون اوربا ، وأقام فى العالم الرأسمالى حيث عد خبيرا فى الشئون السوفييتية تجرى استشارته . وظل ٨ سنوات يعمل مراسلا لصحيفة ازفستيا فى الخارج ، وقام بتغطية احداث

الحرب الأهلية في اسبانيا ، ولم يرجع الى الاتحاد السوفييتي الا بعد ان احتل هتلر فرنسا عام ١٩٤٠

وقد اكسبته مقالاته المعادية للفاشية وذات الطابع الوطني ، والتي كتبها بعد الغزو الالماني للاتحاد السوفييتي شعبية واسعة وتقديرا كبيرا . وظل يمارس النشاط بعد ١٩٤٥ ، فبعثت به الحكومة الى جميع انحاء العالم في بعثات شبه رسمية

وبعد وفاة ستالين كان من ذوي الاثر في صفوف الداعين الى الليبرالية الثقافية ، وسار مع تيار تصفية الستالينية . وفي سن الخامسة والستين بدأ كتابة المذكرات وعنوانها بالروسية « الناس والسنوات والحياة » ، وهو الآن يعد المجلد الاخير منها حيث ينشر على صورة سلسلة في المجلة الشهرية « نوفي مير » في موسكو

في هذه المذكرات الضخمة يتتابع ارنبورج احداثا متعددة ، وهو يريد فوق كل اعتبار أن يخلف سجلا لعصر غير عادي ، ويشعر أن في وسعه أن يقدم لنا قصة شاهد عيان لمعظم القصص الدرامية التي مثلها التاريخ خلال نصف القرن الاخير

في هذا المجلد الثاني من ذكرياته والذي نقدمه هنا ، يحدثنا عن أوربا باكثر مما يحدثنا عن الاتحاد السوفييتي ، وهذا شيء طبيعي تماما اذ عاش في الخارج من عام ١٩٢١ الى عام ١٩٤١ باستثناء زيارات قصيرة كان يقوم بها الى الاتحاد السوفييتي

وهو يخصص ربع كتابه لوصف الحرب الاهلية الاسبانية ، وربما اكثر لبحث التطورات السياسية في فرنسا ، وهذه الفصول مشحونة بالحوادث المسلية ، والتفاصيل الحية ، والقصص الدالة على الذكاء وسرعة الخاطر ، غير انها ذاتية النزعة الى حد كبير ، ولا تضم اية حقائق جديدة يزيح عنها الستار

ومما له أهمية اكثر من ذلك ، الصور التي يقدمها لمختلف الشخصيات التي التقى بها ، ومنها همينجواى حيث تقابلا في مدريد عندما كانت قوات فرانكو تحاصرها ، واصبحا صديقين وتعلم ارنبورج الكثير من صديقه ، وقد اشار الى هذا في المذكرات فيقول انه تعلم منه لا أن يتحرر من العاطفية فحسب ولكنه تعلم ايضا العمل والتقشف والثبات

ومن الشخصيات التي يرسمها لنا روبرت دينوس ، وجوزيف روث مؤلف « زحف رادتسكى » . وهي قصة ممتازة عن انحلال امبراطورية هبسبرج وجوليان تويم الكاتب البولندي ، ومجموعة من الرسامين الفرنسيين الطليعيين

ومن الشخصيات الروسية اليكسى ريميزوف (قصاص ممتاز) وروبرت فالك (رسام) وبوريس بلنياك (القصصي الذي اثار الجدل بشأنه في العشرينات) . والى جانب هذا نجد فصولا عما وجده من جو الارهاب في موسكو عام ١٩٣٨ .

–


الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
تصدر يوم
٥ نوفمبر
١٩٦٥
روائع المسرح العالمي
٦٧
المحراث والنجوم
تأليف : شون أوكيسي
ترجمة : فوزي العنتيل
مراجعة وتقديم : د. عبد الله عبد الحافظ متولي
سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة المختارة من
أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
الثمن
١٠
قروش
ملتزم التوزيع في الداخل والخارج
مكتبة الخانجي
١١ شارع عبد العزيز – القاهرة
ت ٩٠٦١٤٨٠ – الإدارة ت ٩١٥١٤٨٠

عـــزيــزى
القـــــارئ

من الطبيعى ان تلح مجـلتك « الهلال » على نشر الاصـطلاحات الاشتراكية والاقتصادية . فقـد دخلت كلمات جديدة فى حياتنـــا كالتخطيط والبيروقراطية والتنمية والترشيد ..

وعلى الرغم من ان « الهـلال » افرد اجزاء خاصة ، فى اعدادة السابقة لدراسة البيروقراطية والديمقراطية والمشكلة الزراعية ودور المراة المعاصرة والسينما والمسرح الا ان فكرة شرح المصطلحات الجديدة وتبسـيطها ، وجمعها معا ، مازالت جديرة بالتنفيذ

ان الهدف من تبسيط هـذه المصطلحات ان ينمو التفكير العلمى العميق ، فلا يصبح «كهنوتا» مقصورا على الخبراء او احتكارا لاهل الخبرة

ان مقياس نجاح الثقافة الجديدة هو وصولها ـ عميقة بسيطة دون ابتذال ودون تعقيد ـ الى اكبر عدد من القراء

وفى هذا العدد نقدم قاموس الميثاق ـ الجزء الثانى ـ مع الشكر لاقبالك على جزئه الاول الذى نشرناه فى عدد سبتمبر الماضى

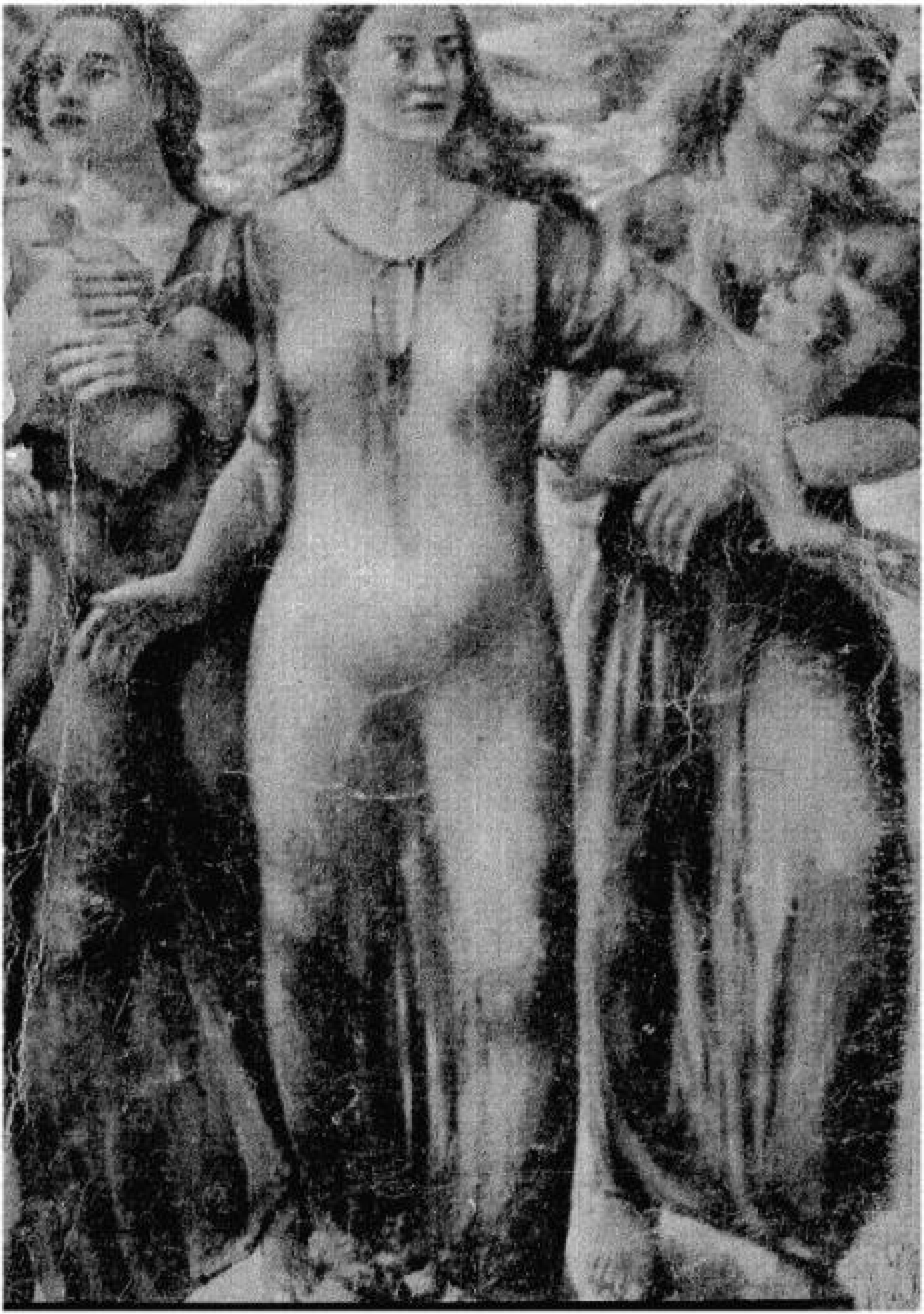
رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



فى موكب السلام

للفنان : راغب صديق
تصوير سعيد عبد الحميد



أول موسوعة جيب اشتراكية

الهلال

عدد ممتاز

خفقات قلب: قصة فرانسواز ساجان



كلمات عاشت

● انظر الى نفسي في المرآة عبثا ، واحكي لنفسي حكايتي ، ولا استطيع ابدا ان ادرك نفسي . وانا اشعر في نفسي بذلك الفراغ الذي هو نفسي ، واشعر أنني غير كائن « سيمون دي بوفوار » ● ان تحرير المرأة ، يعني تحرير النصف الآخر من المجتمع الذي تحمل بسالة مشهودة عبء تحرير البلد بكل مرارته وثمنه الباهظ «احمد سيكوتوري» ● اللغة كائن حي لا يقنن له » د . محمد مندور » ● الحقيقة عميقة ، وكل ماهو عميق بسيط . انه لايثير الحيرة . انما التافه هو الذي يجلب السخط ، ويثير البلبلة والاضطراب « البيرت شفايتزر » ● أغنى الغنى العقل ، واكبر الفقر الحمق ، واوحش الوحشة العجب ، واكرم الحسب حسن الخلق « علي بن أبي طالب » ● الجار قبل الدار ، والرفيق قبل الطريق « حديث شريف » ● الطبيعة تحدد المقاييس والدرجات للفنان تماما مثل القاموس الذي يحدد للكاتب المعنى السليم للكلمة . لكن القاموس ليس مثلا يحتذيه الاديب « الفنان يوجين ديلاكروا » ● مهمة الادب توضيح ذلك الحلم المشوش الذي يسمى الواقع « الشاعر الانجليزي ستيفن سبندر »

الهلال

العدد الثاني عشر السنة ٧٣

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيري

مدير التحرير
طاهر الطناحي

اول ديسمبر سنة ١٩٦٥ م
٨ شعبان سنة ١٣٨٥ هـ



روبرت أوين



سان سيمون



باكونين

موسوعة الجيب الاشتراكية ص ٦٤

في هذا العدد :

صورة الغلاف

وجه فتاة للرسامة الايطالية لينوروفيني ...



جاك بيرك :

مراحل تطور

المجتمع المصري المعاصر



المستشرق المؤرخ المعروف جاك بيرك ، لا يحتاج الى تقديم لقراء الهلال . فهو استاذ في الكوليج دى فرانس وجامعة السوربون . وهو مهتم بالتاريخ الاجتماعي للشرق العربي والمغرب العربي بالذات . وقد الف كتبا كثيرة تبلغ حوالي خمسة عشر كتابا ، منها : « المغرب بين نضالين » و « العرب » و « الاستعمار » ، وكذلك كتاب Dé Possession du Monde . . أى تحرر العالم من طور الاستعمار وتطوره الى آفاق جديدة تستحق البحث

ولقد نشرنا في هلال اكتوبر ١٩٦٤ حوارا فكريا معه حول اعادة كتابة تاريخ مصر. وقد ارسل جاك بيرك للهلال مقدمة كتاب بالفرنسية لم يطبع بعد في باريس ، عن تحليل لتطور المجتمع المصرى المعاصر . ولقد آثر بيرك ان يرسل الينا هذه المقدمة ، التى ننشرها تباعا في الهلال ، لكى تكون بداية حوار ومناقشة بينه وبين المؤرخين والكتاب في مصر

وقد عمدت « الهلال» الى ترجمة افكار جاك بيرك ، ترجمة امينة ودقيقة بقدر الامكان . ولا يعنى أن كل ما تنشره « الهلال » توافق عليه . ولكننا عملا بحرية الرأى ، ورغبة في فتح باب مناقشة مفيدة ، ننشر المقدمة بنصها الذى ترجم من الفرنسية الى العربية. سوف نتبعها بمناقشات حول الاراء القيمة التى جاءت فيها

ان المرحلة التى نبحثها فى هذا المقال تتحدد فى اطار حدثين ، يتسمان بمغزى لا تقتصر اهميته على تاريخ مصر وحدها . وربما لان هذين الحدثين يتحديان فى مغزاهما تاريخ مصر ، فان ذلك يزيد من خصوصيتهما . انهما حدثان — أو بتعبير ادق مجموعتان من الاحداث — يحددان مرحلة باكملها من التاريخ القومى لمصر ومن التاريخ العالمى .. لقد شهدت بداية هذه المرحلة ،

وتمت تلك التغيرات التى صاحبت افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩ ، وانشاء صندوق الدين عام ١٨٧٦ ، وفرض الحماية غير المباشرة على مصر فى البداية ثم الحماية المباشرة بعد ذلك عام ١٨٨٢

نهاية هذه المرحلة ، تأميم شركة قناة السويس عام ١٩٥٦ ، واحداث قومية ودولية عديدة تتعلق باستعادة مصر لكامل شخصيتها

ان هناك تطابقا يلفت النظر بين هاتين المجموعتين من الاحداث ، فكلتاهما ذات طابع تكنيكى واقتصادى وسياسى ، وان كان مغزى كل منهما يناقض مغزى الاخرى

ان مغزى الحدث الاول هو وقوعه فى اطار رأسمالية احتكارية وصلت الى سن النضج ، وانطلقت لتغزو العالم

أما مغزى الحدث الثانى فهو وقوعه فى اطار ملكية دولة ذات اتجاهات اشتراكية منظور اليها كانها اداة لتحقيق الوحدة الوطنية

وكان الحدث الاول هو البداية المحورية لنظام قائم على التقدم المادى والاستراتيجية العسكرية . وكان الحدث الثانى حدثا عالميا كالحدث الاول، اذ كان بداية موقف حاسم فى حركة تصفية الاستعمار . وهو موقف شمل العالم كله وقام على اساس التقدم التكنولوجى

وفى كلا الحدثين ، تجاوبت التغيرات المادية ، ومترتباتها الاقتصادية والمالية والتصورات والكلمات ، وتصرفات الافراد والجماهير ، والانفعالات الانسانية والعنف والايديولوجية — تجاوبت كل هذه «الاوجه» أو «العوامل» او الاشكال وتوافقت مع بعضها البعض لكى تحدد مغزاها للحظة التاريخية ، وان كنت اكرر القول بان مغزى

•

كل حدث من هذين الحدثين يناقض الآخر ان المرحلة الأولى ، كالمرحلة الاخيرة، تلزمان المؤرخ بالا يقصر ادراكه على سلسلة واحدة من الظواهر ، وانما ان يتم النظر في تطورها العام . وذلك لان طابع هاتين المرحلتين معقد ومتعدد الجوانب

ولا يعني هذا افتراض وجود اية فكرة مسبقة عن هذا الطابع السائد او ذاك ، او عن العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة لوضع عام متحرك . فلعل هذه المشكلة الاجتماعية في الدرجة الاولى ، تتضح كلما تقدمنا في البحث، وان ننجح في النهاية في محاولة الوصول الى بعض النتائج بشأنها. لكن علينا الان ان نترك هذه المسائل النظرية جانبا ، وان نقتصر على تحديد الاحداث القصيرة المدى وما اذا كانت قد لعبت دورا في المرحلة التي تعنينا هنا، وكيف لعبت هذا الدور

لمحة سياسية

لقد مضى الزمن الذي كانت فيه البحوث التاريخية تكتفي بتقسيم المراحل التاريخية تقسيما سهلا على اساس عهود الحكم أو النظم التشريعية. وفي حالة مصر، يكون التقسيم التاريخي على اساس عهود الحكم بما تتضمنه من توالي الوزارات، تقسيما معترضا عليه لعدة أسباب . ومع ذلك، فقد يكون التغير السياسي في تاريخ امة مستعمرة أو شبه مستعمرة يعبر عن تغيرات ذات مغزى كبير ملموس

وليس من قبيل المصادفة ان المرحلة التي نبحثها هنا تقع في اطار احداث دبلوماسية وعسكرية هي فرض الرقابة المالية الفرنسية ـ البريطانية على مصر في عام ١٨٧٥ ، والاحتلال البريطاني عام ١٨٨٢، من ناحية والتصفية النهائية لهذه السيطرة بالجلاء عام ١٩٥٤ من ناحية اخرى



حادثة دنشواي .. أنهت حالة الركود والاستسلام في مصر

وفي الحقيقة لا تعدو هذه الاحداث كونها احداثا اجمالية ، فقد وقعت خلالها احداث عديدة اقل منها اهمية ، وان كانت من النوع ذاته ، من الممكن أن تحدد مراحل تاريخية فرعية

ومن ناحية اخرى ، فان وقوع البلاد في قبضة استعمارات الدولة الاستعمارية التي ظلت تخفي اسمها ، لم يتم دفعة واحدة . ونحن نعتقد أن هذه الدولة لم تتم لها السيطرة الا عندما تولى لها داخل الحكومة المحلية مستشارون في الوزارات الثلاث الرئيسية وهي المالية ، والعدل ، والداخلية بصفة خاصة باعتبارها المشرفة على الشرطة وعلى الادارة المحلية

ان شبح الافلاس كان قد ابتعد — حينذاك — منذ اربعة او خمسة اعوام . وكانت الحركة المهدية في السودان قد بدأت مرحلة انحسارها . ان قيام **اللورد كرومر بعزل الخديو عباس الثاني** جسد السيادة الاجنبية على البلاد ، تلك السيادة التي تأكدت عام ١٩١٤ باعلان الحماية على مصر

ان الفترة بين عامي ١٨٩٠ و ١٩٠٠ كانت ذروة النظام الاستعماري . ولم تكن مقاومة بعض اعضاء حكومة الخديوي ، ومعارضات ومساومات الفرنسيين ، لتقلق — بصورة جدية — دولة توجه الاقتصاد بمستويات متفاوتة بوسائل عسكرية . وفي الواقع لم يكن هذا الا ظاهر الاحداث . وعلينا الان ان نعرف اين وكيف تحركت الشخصية المصرية ؟ ؟

وأيا كان الامر ، فان حادثة دنشواي ورحيل اللورد كرومر ، قد انهيا حالة الركود والاستسلام في مصر . وبزغ فجر الوطنية الاولى . واذ انقضت سنوات الحرب ، قامت ثورة ١٩١٩ ، التي اشتركت فيها جموع شعبية كبيرة ، وبدأت مرحلة جديدة . وكان صدور دستور ١٩٢٣ وتولي سعد زغلول الحكم عام ١٩٢٤ نهاية التوتر الشديد الذي كان قائما في البلاد . وبالاضافة الى ضياع فرصة بداية انطلاق جديدة ، فان لعبة الدستور وحكم الاقلية ظلت نموذجا للاحداث طوال المرحلة التالية والتي استمرت مدى جيل من الزمان ، من عام ١٩٢٤ الى عام ١٩٥٢

وطبيعي ان هذه الفترة قد تأثرت ، بالتقلبات الدولية ، مثل الازمة الاقتصادية عام ١٩٢٩ — ١٩٣٢ ، والحرب العالمية الثانية . وفي الوقت ذاته ، وفي النطاق الداخلي ، كان الصراع بين الوفد والسراي والمندوب السامي ، تلك العناصر الثلاثة التي كانت تتفق وتختلف بين بعضها البعض أو ضد أحدها ، وتوالي الوزارات المتقدمة أو المعتدلة ، يرسم خطا متعرجا لا مبرر للالتزام بتفاصيله . وعلى أساس من الفساد المنتشري في الحياة العامة ، ومن اعمال العنف التي تكبت بحيث اتسعت الهوة بين الاجهزة العليا للدولة والحياة الواقعية . وبذلت جهود في سبيل الاسراع بالتطور او لعرقلته كان نصيبها نفس الدرجة من الفشل . وتوالت انتصارات الوفد الانتخابية ، ومحاولات السراي فرض ديكتاتوريتها ، وقرارات حل البرلمان ، وايقاف الدستور ، لتكون فترة عصيبة تسودها البلبلة ،

رئيسين يحفلان وزيين ، هما : حكم **اسماعيل صدقي** من ١٩٣٠ الى ١٩٣٣ ، بما فيه من قمع ، ووزارة **مصطفى النحاس** الثالثة عام ١٩٣٦ – ١٩٣٧ ، بما فيها من تقدم . وادت الصعوبات التي نشأت في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية الى زيادة تشويه الحياة السياسية، ووصل هذا التشويه الى اسوأ مداه في حرب فلسطين .. تلك الحرب التي فضحت عقم النظام وتآمره . ثم انتهت هذه المرحلة بانقلاب تحول تدريجياً الى ثورة

تغيير معالم مصر

لما كان من الممكن تعريف التاريخ بأنه العلاقة المتبادلة بين المجتمع الانساني والبيئة المادية ، فانه من الطبيعي ان تنطبع عليها التغيرات التي مرت بها ، وان تفصح عنها لكل من يطلع عليها بانتباه شديد .
ولما كان من المستحيل تحليل التغيرات المحلية على مدى قرن من الزمان تحليلا جزئيا ، فسأكتفي هنا بمثلين : اولهما يتعلق بحركة التقدم التكنيكي ، والاخر يتعلق – بطريقة اقل وضوحا – بتطورات الاتجاهات الجماعية

أ – لاشك في ان مصر لم تكن تنتظر التدخل الفرنسي-البريطاني لكي تستبدل بنظام الري فيها نظاما آخر ، اي لكي تستبدل بنظام ري الحياض الري الدائم . ولقد اوضحت في غير هذا المكان آثار هذا الاستبدال او هذا التغيير – تلك الآثار التي برزت اكثر فأكثر طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر . ويكفي في هذا الصدد ان نلاحظ مدى عناية **علي باشا مبارك** بذكر اخبار الترع والرياحات في «خططه» لكي ندرك مدى الاهمية التي علقها هذا المراقب البارع على مثل هذه التغيرات . لكن الفترة التي ندرسها شهدت تقدما اكثر بروزا في هذا الموضوع . فقد حقق المهندسون البريطانيون بالفعل تحسينات كانت موضع مراقبة منذ اربعين عاما – في القناطر الخيرية ، وشيدوا – بصفة خاصة – خزان اسوان

وفيما بين هذين التاريخين « ١٨٩٠–١٩٠٢ » وقعت ظواهر اخرى اعتبرناها من احداث مرحلة الذروة الاستعمارية . فيران التحسينات التي تحققت بعد ذلك التاريخ « مثل تعلية خزان اسوان ، وبناء مشروعات ري اخرى » لم تثر نفس الصدمة كما لم تطبع حياة الفلاحين بنفس الاتساع مثلما فعلت القناطر الخيرية وخزان اسوان

••

وينبغي هنا ونحن نتابع اللمحات التاريخية في فترة الصعود والتقدم هذه ان نذكر اسماء **جارستان** ، **وسكوت مونكريف** ، **وويلكوكس** المرتبطة بها

ولاشك ان الارقام المرتفعة في التفاؤل حول مدى اتساع الرقعة الزراعية وحول مدى تقدم الاستثمارات الزراعية ، تخفي ظواهر اخرى لا يزال الفلاحون الصغار – في اعتقادنا – يدفعون ثمنها ، وخاصة منذ اواسط هذا القرن

ان المؤرخين والساسة ، الذين ادهشهم نقص المعارضة الوطنية في بداية الحكم البريطاني ، قد افتقروا في الواقع الى ان يلاحظوا الصلة بين الاستبداد السياسي

و « الاجراء » الذى مع الريف ، هذه الصلة التى أرى فيها نوعا من المقاومة ، ويرهانا على وجود تلاتل عميقة فى آن واحد .ولم تنهار علاقات التضامن القديمة ، وتحل علاقة المديونية الفردية محل العلاقات الابوية تدريجيا ، الا بعد الغاء السخرة ذلك العمل ذو الطابع الخيرى الذى قامت به السلطة الاستعمارية . ومع هذه التطورات ، نمت فى اعوام ١٨٩٠ بورجوازية ريفية ، اقترنت باستخدام ماكينات الرى أو « وابور الماء »

ان اتساع رقعة الملكيات الزراعية الفردية الكبيرة ، وتفتيت الملكيات الزراعية الصغيرة وازدياد فقر الفلاحين ، والتى كانت تحدد وضع الاشخاص الذين تجرى بينهم علاقات



اسماعيل صدقى



لورد كرومر

تتفاقم منذ ذلك الحين ، حتى اصبح الاصلاح الزراعى مطلبا اكثر الحاحا ومرادفا لتوفر اخلاقيات سياسية وسبيلا للسلام العام

ب – وفى خلال هذا الزمن كله ، استمر التطور الحضرى بايقاع اكثر تعقيدا . ولنأخذ القاهرة مثلا على ذلك :

ان حركة التحضر الكبرى فى القاهرة لم تبدأ الا فى عهد اسماعيل ، وخاصة منذ سنة ١٨٦٥ . وتركزت حركة التعمير آنذاك حول حديقة الازبكية التى اختارها المويلحى ، اختيارا ذا مغزى ، لتكون اطار « حديث عيسى بن هشام » . وحدد الطريق الذى اخترق القاهرة الى القلعة وبدأ شقه فى ايام على باشا مبارك ، بداية سياسة اسكانية جديدة عام ١٨٧٢ – تلك السياسة التى لا تزال مستمرة حتى يومنا هذا بما فيها من هدم وبناء

ان الجدال الذى جرى فى عام ١٨٨٢ – ١٨٨٣ ، واشترك فيه عالم الآثار الفرنسى « روتيه » ، اوضح حقيقة الصراع القائم بين مفهومين عن المدينة الشرقية : فهل تكون المدينة الشرقية مكانا تجرى فيه المحافظة على القديم ليصبح متحفا للآخرين ، ام تكون مكانا لكل ماهو جديد لتصبح مركزا للنمو والازدهار ؟

وبطبيعة الحال ، تغلب المفهوم الثانى ، ولكنه لم يتغلب بدون خسائر

وفى ذلك العهد ، قامت فى قرب المدينة القديمة احياء جديدة ، على اساس تخطيط هندسى ، امتدت الى النيل فيما بعد . ويوما بعد يوم ، اتخذت القاهرة مظهر العاصمة ، وامتدت بجرأة نحو

ضواحيها ، مثل حلوان ، ومصر الجديدة، وغيرهما . ولم تتغير معالم الشـــوارع تحسب ، وانما تغير طراز المنازل ايضا ، وذلك مسايرة لتطور العادات بين السكان بما فى ذلك عادات الطبقات المتواضعة . واستمرت السلطات البلدية ، بصعوبة احيانا ، فى محاولة حل بعض المشـــاكل مثل المجارى ، والانارة ، وتوصيل المياه

وتتحدد معالم هذه المرحلة الكبيــرة باهمية المشروعات الكبيرة التى استغلتها الى شركات اجنبية ، وبالمضاربات التى ترتبت على ذلك . وعرفت حمى البنــاء التى كانت مدفوعة بالرغبة فى التمـــدن وبحب البذخ التقليدى ـ فترات هبوط مريرة ، اثناء ازمة ١٩٠٧ ، مثلا

واصبحت الزيادة المســـــتمرية فى السكان مخيفة ، لقد وصل اعــــداد سكان القاهرة فى عام ١٩٣٠ الى ٠٠٠ر١٦١ر١ نسمة «اى ضعف ما كان عليه عام ١٩٠٠» وثلاثة امثال ما كان عليه فى عهد اسماعيل ان هـذه الزيادة المستمرة حتى الان فى عدد سكان القاهرة ادت الى قيام احياء فقيرة ، واكواخ «وحارات مسدودة ، جنبا الى جنب مع الاحياء القديمة المتداعية الى هذا الحد او ذاك «والاحياء الجديدة الخاصـــــة بابناء بلاد الشرق الادنى ، والاجانب ، والبورجــوازية التى تعيش على النمط الغربى . ولاتزال تلك الاحياء الفقيرة تثير مشاكل عديدة لحركة الاسكان المعاصرة

ان هذا التضخم السكانى خلق مشكلة ســـياسية كذلك . فمنذ عام ١٩١٩ ، أصبحت الجماهير الشعبية عنصر شغب اساسى ، بحيث لم يعد فى مقدور رجال



عباس حلمى

الشرطة او رجال الاحزاب ، أو الزعامات الصغيرة فى الاحياء ، كبح جماحها دائما . وكثيرا ما كانت المظاهرات الجماهيرية ، ذات العواقب الدموية احيانا ، تواجـــه مثيريها انفسهم بالصعاب ، ولم يكن من قبيل المصادفة ان حريق القـــاهرة عام ١٩٥٢ ـ وهو ذروة فى ســـوء الاحوال ـ هو الذى كان المقدمة العاجلة لنهـــاية النظام

الصورة الكمية

ان الوقائع التى ذكرت حتى الان تنتمى الى مجالين من الوقائع المتناقضة تناقضا تاما . فالرواية السيـاسية تقدم التواريخ الشديدة الدقة ، وتجذب كذلك انتبـاه الرأى العام الداخلى والخارجى ، وبالتالى تجذب انتباه راوية التاريخ . ومع هذا، فلا شك فى ان الحركة الاساسية المتمثلة فى التطورات الريفية والحضرية هى التى تكشف عن الواقع الاكثر عمقا

ومن هنا ، فان التاريخ الحقيقى هـو **تاريخ العلاقة بين هذه الحركة الاساســية وتلك الوقائع الســياسية . ذلك لان كل حياة اجتماعية تتضمن تنظيم هذه العلاقة**

كما تتضمن – الى حد ما – علاقة وعي الجماعة بتلك العلاقة

والسؤال هنا هو :

الى أى مدى تتداخل ، بايقاع منفصل ، الاحداث السريعة فى الحياة السياسية من جانب ، والتغيرات الاساسية الطويلة الاجل من جانب آخر ، خلال ممارسة النشاطات الاجتماعية المختلفة ، وخلال تطور الايديولوجيات ؟

وحتى نحاول الاجابة عن هذا التساؤل الصعب ، لابد أن ندرس على التتابع وبطريقة تتدرج من المعقد الى الاكثر تعقيدا – ما يتصل مباشرة بما يمكن قياسه ، أى الاقتصاد ، ثم الحركات التى تكشفها او تثبتها التجديدات فى النظم السياسية التى تعبر عن معدل الجهد الاجتماعى ، وأخيراً لابد من دراسة ماتسميه «الدورات غير الملموسة» التى تدخل فى الحسبان ظواهر أكثر دقة من ظواهر الاقتصاد ونظم الحكم .

لنبدأ – الآن – بجمع المعطيات التى تسهل ترجمتها الى أرقام ، متنقلين من تلك المعطيات الموجودة فى شكل تجريدى كالاحصاءات ، والارقام المالية ، الى المعطيات المتعلقة بشكل غير واضح بالحياة الواقعية :

أ – لقد كانت مصر دائما بلاد الارقام ففى المجال الزراعى ، وخاصة فى مجال الضرائب أو الانتاج ، كانت الاحصاءات الموجودة بالفعل – ولو بأساليب تقليدية تترك المجال فسيحا للتأويلات والتقديرات ويرجع أول تعداد عام الى سنة ١٨٨٢ . ومنذ ذلك الحين اثرلت كل وزارة اعداد حساباتها الخاصة ، ولكن انشاء مصلحة الاحصاء عام ١٩٠٥ يحدد بداية تاريخية جوهرية

ولقد قدمت هذه المصلحة خدمات كبيرة على الرغم من اعتمادها على مصادر وعلى منهج غير موثوق به أحيانا . ولم يتحقق الجهود التنظيمى الحاسم الا عند وضع الخطة فى العهد الجديد ، وبتشكيل جهاز مركزى للاحصاء عام ١٩٥٧ . ومن ثم «الحدس» الى «العلم الحدسى» – بدون تلاعب بالالفاظ – تمت المسيرة الطويلة

ب – ان توالى المراتب الاجتماعية أصبح واضحا فى التاريخ المصرى للبلاد . وتمت عمليات تحديد الاوضاع الاجتماعية للافراد ابتداء من عام ١٨٥٠ فى اطار المضاربات المالية . انها فترة « البذخ» المرتبط تاريخها من كثب بمشروعات الهياكل الاساسية وتبذير الخديو

وختم عزل الخديو اسماعيل ، والتعيم « الدين » – وهى اجراءات أسفرت من نتائج هامة فى جميع المجالات – هذه المرحلة الاولى . ومن هذه الخاتمة يبدأ بحثنا

وانها لمصادفة ذات مغزى ان ينشئ « الكريدى ليونيه » الفتح فرعه النشيط بالاسكندرية عام ١٨٧٤

ومنذ عام ١٨٧٥ اخذت بعض المؤسسات المحلية ، التى يديرها أبناء بلاد الشام ، فى ممارسة « التغلغل » على أساس المضاربة فى الريف ، معتمدة على نشاط اقتصاديات القطن . ونمت الرهونات العقارية فى نحو عام ١٩٠٠ . وحدث بمقتضى القلق فى بنوك التسليف ، وتوقف

ـ نسبيا ـ انشاء بنوك جديدة من ١٨٨٥ الى ١٩٠٤ . وفى هذه الفترة برزت على انقاض الارستقراطية القديمة ، بورجوازية من كبار الملاك ، وبورجوازية تجارية كانت تتكون فى غالبيتها من افراد من اصل سورى ـ لبنانى

وحدثت ازمة ١٩٠٧ . وادت الى اندماجات عديدة والى مركزة المصارف المالية . وفى الوقت ذاته تضخم رأس مال الشركات . واتسعت عمليات الايداع والعمليات المصرفية ، التى ساعدت عليها عدة عوامل منها انتشار النقد الورقى والتضخم المالى اثناء الحرب ، واتسعت اكثر فاكثر بين الطبقات الغنية والمتوسطة من السكان

وبعد الحرب العالمية الاولى ، بدات مرحلة جديدة بانشاء المؤسسات المصرية والفروع المصرية لمؤسسات اجنبية . وكانت فترة تتسم بالنشاط الحيوى . وبحدد انشاء بنك مصر عام ١٩٢١ ـ بمبادرة من طلعت حرب ـ بداية انطلاقة هامة . ومن خلال المنافسة ، ارتفعت الايداعات فى البنك الاهلى من ١٨ مليون جنيه مصرى عام ١٩٣٠ ، الى ٢٧ مليونا عام ١٩٤٠ ، والى ٧٠ مليونا عام ١٩٤٧ ـ وكانت هذه الفترة فترة « تمصير » تدريجى واصلاحى

ومنذ عام ١٩٢٨ ، تحول البنك الاهلى تدريجيا الى بنك مركزى . وادت سياسة توجيه الدولة للاقتصاد اثناء الحرب العالمية الثانية الى تعديلات فى اعمال مختلف المؤسسات الاقتصادية ، والتى اصبحت تقترض اكثر فاكثر من خزائن البنك الاهلى . وبرز هذا الاسلوب الجديد اكثر فاكثر خلال تلك السنوات الاخيرة من هذه الفترة ، حتى اصبح بمثابة اللمحة الاولى لسياسة التوجيه الاقتصادى للعهد الجديد .

جـ ـ لقد تأخر وضع النظام الضرائبى حتى أواخر القرن التاسع عشر ، وعندما تم وضعه ظل على ما هو عليه بلا أى تغير حتى عام ١٩٣٠ ، وهو العام الذى تم فيه تنظيم الرسوم الجمركية
ان فوائد الديون الاجنبية ونظام



سعد زغلول

الامتيازات ، الذى ظل قائما حتى عام ١٩٣٨ ، كانا المسئولين الى حد كبير عن ذلك الركود الذى استخدمه الزعماء الوطنيون ، منذ محمد فريد ، حجة لاثارة الرأى العام

ولقد الغته تسويات عام ١٩٢٠ ـ التى كفلت للحكومة المصرية تقرير الضرائب ـ نظاما كان ملائما للاستيراد الاجنبى بشكل فاحش ، وكان قد وصل الى ذروته ـ فى بداية القرن ـ بصدور القوانين التى تفرض ضرائب غير مباشرة

حتى على المصنوعات القطنية المحلية

ومنذ عام ١٩٢٩ ، ومنذ نهاية الحرب بصفة خاصة ، ازداد التدقيق فى تحصيل الضرائب الى أقصى حد . ويرجع ذلك الى تشدد جهاز الدولة ، كما يرجع الى الشعور المتزايد بضرورة بناء الاقتصاد الوطنى وكفالة العدالة الاجتماعية

د – وطوال النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، كانت مصر تبيع أكثر مما تشترى . الامر الذى أدى الى نقص فى المعدات الداخلية ، وتركيز الثروة فى أيدى قلة تميل الى الانفـــاق على البذخ الشخصى وتميل الى المضاربة . وقد ظل الفرق الايجابى فى ميزان التجارة الخارجية يقدم بطريقة زائفة الدلالة على سلامة الاقتصاد حتى عهد قريب

وفى القرن العشرين ، حدث تغير فى البناء الاقتصادى . آن ميزان التجارة الخارجية الذى ظل لصالح مصر الى حد كبير من عام ١٩١٠ آلى عام ١٩١٩ (٦٧٫٧ مليون جنيه مصرى) ، ثم ظل متوازنا به الاعوام العشرة اللاحقة ، أصبح ميزانا به عجز لغير صالح مصر فى العشرة اعوام التالية ، وظل هـذا العجز فى الميزان التجارى يزداد بشكل فاحش ، من ٨٫٤ مليون جنيه ١٩٣٠ – ١٩٣٩ ، الى ٩٥٫٧ مليون جنيه ١٩٤٠ – ١٩٤٩ ، ثم الى ٥٠ مليون جنيه ١٩٥٠ – ١٩٥٩

وكان عام ١٩٣٠ نقطة تحول كبيرة فى مجال التجارة الخارجية ، بسببه التنظيم الجمركى ، والتعـــامل ... ترتبت على الحماية الجمركية ، وبسبب آلتقـــلب الرمى الســـياسى . ومن عام ١٩٣٠ الى عام ١٩٢٨ انخفضت الواردات من المواد الغذائية من ٢٢٪ آلى ١٥٪ ، والواردات من المنسوجات القطنية من ٢٤٫٧٪ الى ١٩٫١٪ . واتجهت مصر الى محـــاولة الاكتفاء الذاتى ، ولو فى مجال الاستهلاك الداخلى على الاقـل ، ونجحت فى ذلك الى حد كبير

وتمثل الحرب العالمية الثانية خطوة أخرى هامة ، فقد زادت الواردات..من القمح والذرة والمنتجات البتروليـــة والمعدات والآلات وقد بلغت الزيادة ثلاثة أمثال ما كانت عليه قبل الحرب

وفى مجال التصدير ، كان الانخفاض النسبى لصادرات القطن ، الذى اتضح بصفة خاصة ابتداء من عام ١٩٥٢ ، حدثا ذا مغزى هام

لقد كانت البـــلاد تحاول الافلات من سياسة المحصول الواحد ، وما يستتبعها من سيطرة الرقابة الاجنبية على الواردات الاقتصادية . لكن ذلك لم يحم البلاد من الصعوبات المتعلقة بنقص العملات الصعبة ، اذ ان دخل القناة والسياحة لا يزال غير كاف حتى الآن

هـ – ان السمة الرئيسية لهذا التاريخ النقدى هى التبعية الطويلة للجنيـــه الاسترلينى . فمنذ صدور مرسوم ٣٠ اكتوبر عام ١٩١٦ ، أصبحت الاذونات على الخزانة العامة البريطـــانية تعتبر جزءا من رصـــيد الذهب الذى يغطى الاصدار النقدى . وادى هذا الترابط الوثيق الى نتائج لابد من بحثها بحثا متخصصا ، بالنسبة لميزان المدفوعات ، بصفة عامة ، وبالنســـبة لتمويل القطن

وتكاليف المعيشة بصفة أكثر تحديدا

وبشكل اجمالى ، فان مزايا مثل هذا النظام أصبحت تبدو أكثر فأكثر كعيوب ثقيلة وخطيرة ، سواء فيما يتعلق بصفة رئيسية ، باستحالة تصرف البلاد تصرفا حرا فى أرصدة الحرب ١٠٠ مليون جنيه مصرى فى الحرب العالمية الاولى و ٤٠٠ مليون جنيه مصرى فى الحرب العالمية الثانية) أو فيما يتعلق بالافتقار الى المبادرة اذا تورنت بسرعة حركة تطور النقد العالمى

وباختصار ، فرضت القيود على بورجوازية تزايد تسلطها من الناحية التكتيكية ، وتزايدت شهيتها فلم تستطع ان تحس الا بالتململ من هذه القيود

وبالاضافة الى ذلك كانت النتائج التى ترتبت على تخفيض قيمة الجنيه الاسترلينى فى عام ١٩٢٠ وعام ١٩٤٩ ، وهبوط قيمة السندات البريطانية ، تلك النتائج التى كانت مثار الناقشة والمعارضة الشديدة، ومن الناحية العامة ، أسهمت تقلبات وفشل السياسات النقدية الغربية خلال فترة ما بين الحربين فى اضعاف الروح المعنوية لدى المدافعين عن تبعية البلاد للاستعمار ، كما أسهمت فى تشجيع العناصر الاكثر تطرفا على البحث عن حلول جديدة

ولا شك فى ان البحث المتخصص فى هذه النقطة سيسفر عن تفاصيل اكثر دقة وربما أوضح التاريخ السياسى والاقتصادى بل والتاريخ السرى ، بعض العلاقات بين هذه التغيرات والتغيرات فى السلطة

ولنكتف هنا بابراز ثلاث لحظات تاريخية هامة

١ – تحديد لمكانة الاوضاع ، كانت الخطوة الهامة فيه هى انشاء مؤسسة اصدار النقد فى عام ١٨٩٨ ، غير ان ذلك لم يستمر بالفعل الا حتى الحرب العالمية الاولى

٢ – خضوع البلاد فى فترة ما بين الحربين لتقلبات الوقف النقدى الغربية وتفاقمها بسبب نتائج هذه التقلبات ذاتها ، وبسبب السيطرة الاستعمارية

٣ – اتسمت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بضرورات تزداد الشعور بالحاجة اليها أكثر فأكثر ، والتجاه الدولة الى سياسة التوجيه النقدى بوضوح أكبر ثم أكبر

و – وبصفة اجمالية ، فان التاريخ الاقتصادى للبلاد كان واقعا ، منذ عام ١٨٦٠ ، تحت سيطرة تجارة تصدير القطن ، تلك التجارة التى جعلت الحياة الزراعية ، والبنيان الاجتماعى ، بل والسياسة القومية ، تابعة لتجارة دولية تسيطر عليها بورصة العقود فى ليفربول بصفة خاصة . واذا استطاعت الدراسة ان تحدد ذلك الترابط بين القوانين التجريدية للسوق العالمية وبين القوانين العينية للاقتصاد المحلى المصرى فى مختلف مراحله وبمختلف أساليبه ، فانها تصل بنا الى ادراك حقيقة جوهرية ملموسة فى التاريخ الاقتصادى للبلاد . وليس فى وسعنا الآن ان نضيف الى ملف مثل هذه الدراسة الا بعض المعلومات الآتية

ان الاحصاءات المتعلقة بصادرات



علی مبارك



طلعت حرب

القطن ما بين عام ١٨٦٤ وعام ١٩٥٨ تلك الصادرات التى لم تنخفض قيمتها أبدا من نسبة ٧٠٪ من القيمة الاجمالية للصادرات المصرية توضح الآتى :

– حدثت قفزة أولى فى قيمة هذه الصادرات : من ١٠ الى ١٥ مليون جنيه مصرى خلال فترة ما بين ١٨٩٨ و ١٩٠٠ واستمر الصعود بقفزة اخرى : من ١٨ مليون الى ٢٥ مليون جنيه مصرى فى الفترة ما بين ١٩٠٤ و ١٩٠٧

– حدث هبوط شديد فى قيمة صادرات القطن فى بداية الحرب العالمية الاولى . اذ انخفضت – انخفاضا مرضيا – عام ١٩١٣ – ١٩١٤ حتى وصلت الى ما كانت عليه فى عام ١٩٠٥

– حدث صعود فى خط رأسى القيمة الصادرات منذ نهاية الحرب . وبلغت حصيلة موسم القطن فى عام ١٩١٩ – ١٩٢٠ اكثر من ١٠٥ ملايين جنيه . وكان الفرق شديدا جدا اذا ما قيس بحصيلة الموسم السابق ٣٦ مليون جنيه ، وكان اشد اذا ما قيس بالموسم التالى له ٣٦ مليون جنيه

– وصلت قيمة الصادرات فى فترة استقرار ما بعد الحرب العالمية الاولى الى ذروتها فى عام ١٩٢٤ – ١٩٢٥ ، حيث بلغت ٦١ مليون جنيه

– وبعد ذلك حدث هبوط له مغزاه ، بلغ نحو ٢٠ مليون جنيه من عام ١٩٢١ الى عام ١٩٣٣ ، وهى أعوام الازمة العالمية ثم ما لبث ان بدأ الصعود فى عام ١٩٣٤

– ولم تصل قيمة صادرات القطن الى ما كانت عليه قبل الازمة العالمية الا فيما بين اعوام ١٩٤٣ و ١٩٤٧ . ولقد زادت هذه القيمة بالفعل بمقدار ثلاثة امثال ثم بمقدار الضعف على التوالى بالنسبة للقوة الشرائية فيما بين عام ١٩٤٨ و ١٩٥٢ ، وفيما بين عام ١٩٥٣ و ١٩٥٦

ان هذا التتابع يمكن تفسيره أولا بمقتضى احكام « التقلبات » الاقتصادية غير أنه ينبغى ان ندخل فى تقديرنا عناصر اخرى غير عنصر صادرات القطن ، خاصة اذا ما لاحظنا ان نسبة الدخل الزراعى الى الدخل العام قد انخفضت من ٦٠٪ عام ١٩١٠ الى ٤٢٪ عام ١٩٥٨ . وفى الوقت ذاته ، فان الارتباط المتبادل بين الواقع

المحلى وتطورات السوق العالمية ظل عنصرا ملحا ما ظلت البلاد تعتمد على تسويق القطن للحصول على حاجاتها من العملات الصعبة

ومعنى هذا ان البلاد ظلت خاضعة لظروف المحصول الواحد . ويمكننا ان نجمل هذه المسألة فى دورات متتابعة ، دون ان نجازف بالوقوع فى اخطاء كبيرة وذلك على الوجه التالى :

— قبل عام ١٨٨٠ : رخاء متالق مرتبط بتصدير القطن . وقد اكتسب هذا التصدير اهمية مفاجئة فى أعوام ١٨٦٠ بسبب الصعوبات التى نشأت عن الحرب الاهلية الامريكية . فقد زادت بريطانيا — وحدها — مشترياتها من ٩٧ الف بالة عام ١٨٦٢ الى ٤١٣ الف بالة عام ١٨٦٥ ومنذ ذلك الحين ، اصبح القطن يمثل بالنسبة لمصر — مع بعض التحفظات النسبية — ما يمثله البترول بالنسبة لبلاد الشرق الاوسط الاخرى

— ١٨٩٥ : ارتفاع فى الصادرات . فقد وصل رقم صادرات القطن الى بريطانيا — وحدها — فى ذلك العام الى الرقم الذى كانت عليه الصادرات عام ١٨٦٥ على الاقل . وبلغ نمو الصادرات بعد ذلك ذروته عام ١٨٩٨ . ومما له مغزاه ، ان البنك الاهلى انشىء فى ذلك العام

— ادت ازمة ١٩٠٧ الى انهيار الاعمال الشديدة المخاطرة ، كما ادت الى الحذر العام ، الذى ظل قائما حتى بداية الحرب العالمية الاولى

— اتاح الارتفاع الذى تحقق عام ١٩١٩ فرصة تسديد كثير من الديون العقارية

ولم يؤد الهبوط الذى تلاه الى التقليل من الرخاء القائم . وقد افاد هذا الرخاء الى حد كبير «البورجوازية التى أصبحت منذ ذلك الحين قادرة على مساندة وثبة وطنية حقيقية ، بفضل مبادرات مجموعة بنك مصر ، التى نستطيع أن نتبين فيها — ابتداء من عام ١٩٣٠ — بوادر الاكتفاء الذاتى وبوادر توجيه الدولة للاقتصاد . لقد تولت البورجوازية المصرية بالفعل المهمة الوطنية الاقتصادية فى بادىء الامر ، وظلت حتى عهد الثورة المحرك الاول والمنتفع الاول بهذه الوطنية الاقتصادية

— اشتدت الازمة من عام ١٩٢٩ الى عام ١٩٣٣ . فتطلبت اثارة اكثر حذرا ، اتخذت ذريعة للاتجاه السياسى المحافظ . وهذه ظاهرة نراها فى اماكن أخرى من العالم ، مثل فرنسا فى عهد المراسيم القانونية

— وضع غير منتظم بدرجة كبيرة خلال فترة ما قبل الحرب مباشرة ، واثناء سنى الحرب . وفى هذا الوقت ، لاحت تغيرات فى البنيان الاقتصادى نتيجة للانتعاش الصناعى

ز — وهناك تطور اخر يغرينا — بصفة اجمالية — بالبحث عن مدى مطابقة الاحصائيات خلال مرحلة تاريخية شاملة الا وهو تطور المسألة السكانية . ان نمو سكان العالم ابتداء من ١٩٣٠ بصفة خاصة ، وسرعة هذا النمو المتزايد بشكل مخيف منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، تجعلنا نربط بين زيادة التعداد الحقيقى للسكان فى البلاد النامية ، والضغط الداخلى الذى يفرضه الجوع عليها ويبين

الضغط الذى تفرضه مطالبها على البلاد الغنية

ان التطور الذى نستطيع أن نتابعه منذ اول تعداد للسكان عام ١٨٨٢ ليس تطورا فى خط مستقيم بأى حال من الاحوال . فمن عام ١٨٨٢ الى عام ١٩١٤ كان تزايد السكان فى الريف معتدلا بمعدل ٦ر١٪ سنويا ، بل ان البعض تشككك فى امكانية توفر الايدى العاملة المطلوبة لمواجهة اتساع الرقعة الزراعية نتيجة لادخال نظام الرى الدائم حوالى عام ١٩٠٠

ومن عام ١٩١٧ الى عام ١٩٤٧ تذبذب معدل زيادة السكان فكان نحو ٥ر١٪ من ١٩٣٥ الى ١٩٤١ ، ثم كان نحو ١٪ حتى عام ١٩٤٤ . وفى هذه السنة بدا خط الزيادة فى الصعود وقفز معدل الزيادة السكان الى ٢٪ عام ١٩٤٧ ، وذلك نتيجة لاستخدام الوقائيات على نطاق واسع

ومن هنا فقد ارتفع تعداد السكان فى مصر من ٧ ملايين نسمة عام ١٨٨٢ الى ٦ر١٢ مليون نسمة عام ١٩١٤ ، ثم الى ١٩ مليون نسمة عام ١٩٤٧ ثم الى ٦ر٢٤ مليون نسمة عام ١٩٥٨ . أى ان نسبة الزيادة كانت على التوالى : ١٠٠ ـ ١٧٥ ـ ٢٦٤ ـ ٣٤٢ . ومعنى هذا ان تعداد السكان تضاعف بمقدار ثلاثة امثال خلال سبعين سنة ، بينما زاد عدد سكان المدن فى خلال نفس الفترة بمقدار ستة امثال

وجنبا الى جنب مع زيادة السكان تفاقمت البطالة المستترة بزيادة غير منتظمة. ففى عام ١٨٨٢ كانت هذه البطالة شبه معدومة فى الريف، ثم زادت منذ عام ١٩١٤ وتضاعفت من ١٩٤٧ الى ١٩٦٠ . وهذا مجال اخر جدير بالبحث والدراسة

ولم يزد الدخل الزراعى برغم الزيادة التكنيكية التى لا شك فيها ابنفس معدل زيادة السكان ، الا فى الحرب العالمية الاولى . وظل على ما هو عليه تقريبا حتى عام ١٩٤٧ . وبعد ذلك بدأ الدخل الزراعى فى الارتفاع بمعدل افضل، لكنه ظل يواجه عقبة زيادة السكان القائمة . ويؤخذ من بعض التقديرات ان متوسط دخل الفلاح الفرد قد هبط من ١٠٠٪ عام ١٨٨٢ الى ٧٢٪ عام ١٩٦٠ . وان هذا الافتقار ومترتباته ، كالبطالة والهجرة من الريف وتفتيت الملكيات الزراعية الصغيرة وانتشار الملكيات الزراعية الكبيرة يمثل عناصر معروفة جيدا ، بدأ الرأى العام يهتم بها ابتداء من الثلاثينات ، واصبحت تفرض نفسها تدريجيا حتى انها حددت للعهد الجديد الذى بدأ عام ١٩٥٢ ، اهتماماته الكبرى

ان العلاقة بين هذه التطورات الكمية ومشاعر الجماهير وفاعلية الايديولوجيات والتوتر الاجتماعى ، ونشاط البارزين التاريخية مسالة واضحة. ومرة اخرى ينبغى علينا فى هذه الدراسة ان نميز بين المراحل المختلفة ، وبين الاساسى وغير الاساسى، الامر الذى يقتضى معالجة تعتمد على معطيات من نوع اخر

البحث بقية
فى العدد القادم

د. عبدالعزيز نوار

مذاهب في العراق

البابية.. والبهائية

في القرن التاسع عشر



كاظم الرشتي استاذ
مرزا محمد رضا

• رسوم: بهجت •

بدأت الحركة البابية فى كربلاء فى منتصف القرن التاسع عشر تقريبا ، ثم انتقلت الى ايران لتصبح مرة اخرى فى العراق . فما هى العوامل التى مهدت لظهور هذه الحركة فى ذلك الوقت ؟

ابتلى العالم الاسلامى منذ قيام الدولة العثمانية السنية والدولة الصفوية الشيعية بالجمود الفكرى والتأخر الاقتصادى وأصيب المجتمع الفارسى بنكبات عنيفة خلال الصراع الذى دار فى ايران بين الطامعين بالعرش

حقيقة ظهر فى ايران شاهات فاتحون نهضوا بالبلاد من أمثال عباس الثانى ونادر شاه ، ولكن النكسات التى كانت تأتى فى أعقاب أمثال هؤلاء الذين كانت تدفع بالبلاد الفارسية الى الوراء . كما تدهورت قوة الدولة العثمانية ازاء الدول الأوروبية وخاصة روسيا وضعفت قوتها فى الداخل بسبب استبداد العصبيات بالحكم فى معظم ولاياتها ، واقفرت أسواق الادب والعلوم الدينية مثلما اقفرت أسواق التجارة العالمية فى مدن الشرق

وخلال فترات التدهور هذه انتشرت الطرق الصوفية .. وبعض هذه الطرق قام على أسس سليمة ، ولكنها لم تلبث أن بعد كثير منها عن الاسلام كل البعد . وترك الناس الصراط المستقيم الى الطريق الضال . وهذا الضعف فى التكوين الدينى للمسلمين يفسح المجال لنشاط هذه الطرق وبخاصة المتطرف منها . فلا غرو ان تمخض القرن التاسع عشر من ظهور عدد من المهديين لم يظهر مثله من قبل فى وقت متقارب . فقد ظهر على محمد الباب فى العراق وايران والمهدى محمد السنوسى فى الصحراء الغربية ، وميرزا غلام احمد القاديانى فى البنجاب ومحمد احمد المهدى فى السودان وكلهم فى القرن التاسع عشر . وجميعهم استهدفوا فكرة واحدة هى تكتيل قوى العالم الاسلامى تحت يد واحدة وانقاذه من عثرته التى تردى فيها

بيد أن بعضهم حين أراد تحقيق هذه الاهداف لم يتخذوا الطريق السوى فى كثير من الاحيان ، حيث انهم جروا وراء الفلسفات تهدم العقيدة الاسلامية من أساسها . وهى فلسفات ليست بجديدة على أهل المذاهب والنحل . وقد أثارت تلك الفلسفات بلبلة وجدلا فى الفوارق الدينية الاسلامية . والذى يهمنا هنا أسباب

انتشار هذه الدعوة الجديدة والاثار التي تخلفت عن انتشار الحركة البابية

كانت الاوضاع السياسية والاجتماعية في العراق من العوامل الرئيسية التي جعلته يلعب الدور الرئيسي في التمهيد لظهور هذه الحركة . فالعراق يتميز بتعدد المذاهب الدينية ، سواء الاسلامية أو المسيحية .، وكان مسلمو العراق ـ ولا يزالون ـ قسمة تقريبا بين المذهبين السني والشيعي

والعراق ـ كما هو معروف ـ كان منذ الفتنة الكبرى بين علي ومعاوية معقلا من معاقل الشيعة وحفظت له العتبات المقدسة « النجف وكربلاء » قداسة جليلة الشأن لدى الشيعة اينما كانوا وبوجه خاص في قلوب شيعة ايران

ومع ان العراق كان تحت الحكم العثماني السني منذ عام ١٥٣٤ الا ان آمال الفرس حكومة وشعبا كانت دائما تتطلع الى الاستيلاء عليه لتكون العتبات المقدسة تحت عيونهم فكانت الحكومات الفارسية تبعث بجيوشها الى العراق كلما شعرت بقوة . ودام صراع طويل بين ايران والدولة العثمانية لم تحرز من ورائه ايران الا مكاسب أرضية يسيرة

وكانت كربلاء والنجف من المراكز الاولى الشيعية التي أخرجت عددا من كبار مجتهدي المذهب الشيعي . وكانت هذه العتبات أمل طلاب العلم من الشيعة ، فكثرت بها مجالس الدرس والوعظ وذاع صيتها وصيت علمائها لا في العراق وايران فقط بل كذلك في الهند . ولذلك شعر مجتهدو العتبات بقيمتهم العظمى وترفعوا عن ان يكونوا تحت الحكم



العثماني . وعاشت كربلاء بمنأى عن الحكم العثماني المباشر حتى اقتحمها **نجيب باشا** ـ والي بغداد ١٨٤٢ ـ ١٨٤٧ ـ بالقوة في عام ١٨٤٢

ومن بين المجتهدين الكبار الذين طار صيتهم في العراق وفي ايران **الشيخ احمد الاحسائي** وهو من بني صخر احدى العشائر العربية الشهيرة ، وهو المؤسس الاول لطريقة الشيخية . ولقد التف مجلس عليه في كربلاء . وكان متعمقا في الدراسات الدينية ، واعتقد الشيخ الاحسائي أنه يسير بهدى خاص من الائمة الاثنى عشر وبتوجيه من الامام جعفر الصادق ، حيث ان هؤلاء الائمة في نظره قوة خالقة

وردد الشيخ الاحسائي ان الوقت حان لظهور المهدي بل ينسب اليه قوله : **« فلينظر الناس حولهم ، الا ان المهدي بينهم »** . لقد كانت آمال عدد كبير

من الشيعة بل ومن السنة كذلك متعلقة بظهور المهدى ليملأ الدنيا عدلا بعد أن ملئت ظلما وجورا

وكان الشيعة ينتظرون عودة محمد بن الحسن العسكرى – آخر الائمة الاثنى عشر – الذى اختفى فى سامراء ، وما ذكره الشيخ احمد الاحسائى بشأن قرب ظهور المهدى كان له صدى قوى فى قلوب الشيعة . وتابع هذه الدعوة بعد وفاته تلميذه كاظم الرشتى فى كربلاء

كان كاظم الرشتى من علماء العراق البرزين ذوى النشاط العلمى والسياسى الكبير . ونظرا لاعتراض علماء الشيخية عليه فى بعض ما ذهب اليه من كرامتيشية انفصل عنهم واسس الطريقة التى عرفت بالكشفية . وتابع دروسه فى كربلاءمبشرا مريديه بقرب ظهور المهدى ، وخلال ذلك حضر الى مجلسه شاب فارسى يدعى على محمد وهو مؤسس الحركة البابية

**

ولد على محمد فى غرةمحرم ١٢٣٥هـ/١٨١٩ م بشيراز من عائلة معروفة بالسادة الحسينية ، وتوفى والده محمد رضا قبل فطامه تكفله خاله الحاج ميرسيد على التاجر الشيرازى . وكان علىّ محمد من الصبية العابدين ، وتنقل سعيا وراء التجارة بين مدن بوشهر وشيراز . ولكنه كان ميالا الى الرياضات الذهنية الشاقة ، وهى رياضات تقود المرء الى مجال الاستغراق الفسيح . وارهق على محمد بسبب ذلك كل الارهاق حتى خبا وميض شبابه واصيب بشبه من الاضطراب الذهنى جعل خاله يخشى عليه فبعث به الى كربلاء لينال بركة الحسين عليها تشفيه مما ألم به

**

وفى كربلاء استمع الى حديث كاظم الرشتى عن قرب ظهور المهدى واستمع الى اوصافه ، وكان عدد من اوصاف المهدى التى رددها الرشتى تنطبق عليه، لقد قيل ان المهدى أمى شريف النسب لم فطرة الهية

واعتقد الباب انه هو صاحب الزمان الذى طال على الناس انتظاره . وعاد على محمد الى شيراز وهو يعتقد تماما انه صاحب رسالة كبرى . وبينما عاد على محمد الى شيراز كان عدد مريدى كاظم الرشتى قد اعتقدوا ان المهدى قد ظهر . فتركوا كربلاء وانتشروا فى الارض بحثا عنه

وبطريقة غير واضحة التقى الملا حسين – أحد علماء بشرويه – بعلى محمد فى شيراز ١٨٤٤ ، وأعلن دعوته له وظهر بمقام المهدوية والقائمية وبأنه هو الباب

ويجدر بنا ان نحدد معنى هذا اللفظ لما سيصبح عليه من دلالة فيما بعد . فمن الاحاديث الشريفة قوله صلى الله عليه وسلم : انا مدينة العلم وعلى بابها والباب فى نظر اتباعه الوصل الى جنة الايمان ، وانه هادى العباد الى العقيدة الحقة ، وانه صاحب دين جديد . ولكن هناك من فسر هذا اللفظ بمعنى اخر وقال ان الباب ليس الا الواسطة بين حجة الله الموعود وبين الناس . وانه المبشر بظهور المهدى ، وليس المهدى نفسه . وايا كان

الامر لقد دعا الباب الناس الى ترك معتقداتهم والايمان به

بدأ الباب دعوته سرة ، وكان الرجل كان يترسم خطا سيدنا (١) محمد لينشر دعوته بأسلوب مشابه للأسلوب الذى اتبعه صلى الله عليه وسلم .. ادعى انه يوحى اليه بكلمات معجزات ، وخرج على الناس بكتاب اسمه « البيان » أراد به ان يكون قرآنا جديداً ، اسلوبه ركيك ولحنه لا يمكن ان يحصى لكثرته . ومعانيه قليلة . ولكن كيف حظيت دعوة كهذه بالقبول لدى عدد ليس بالقليل من الفرس ومن الشيعة في العراق ؟

الواقع ان الجو كان مشحونا في الاوساط الشيعية بأن المهدى على وشك الظهور . فالرأى العام كان مستعدا لقبول الفكرة ، بسبب الدعايات التي بثها دعاة الشيخية والكشفية ، وكانت الظروف العامة للمسلمين تدعو الناس الى نقد اوضاعهم بقوة والى التطلع الى حكومة جديدة والى التخلص من رواسب قرون التخلف

فالقرن الثامن عشر الميلادى قرن الحركة فى الشرق ، قرن نمت فيه قوة النقد لدى مسلمى الشرق . ونمت قوة النقد هذه بصورة اكبر فى القرن التاسع عشر . كان الناس نتيجة للاحتكاك بالدول الاوروبية قد ادركوا ان الفوارق بين مسلمى الشرق ومسيحيى الغرب قد اضحت كبيرة . وان اللحاق بالركب يتطلب اعادة النظر فى اساليب الحياة التى يتبعها الناس سواء فى حياتهم اليومية او فى ادارة امور الدولة او فى اساليب العبادة . وهذه الاوضاع تضع امكانيات كبيرة تحت

---

(١) كان يتعبد فى خلوة ، وادعى انه يوحى اليه وانه نبى ... الخ



ميرزا آقاسى الصدر الاعظم



ميرزا حسين على البهاء

تعرف أية داعية لاصلاح أمور البلاد ولانقاذها مما تردت فيها . وهذا هو السر في اقبال عدد ليس بالقليل من الفرس ومن شيعة العراق على «البابية»

ودعا الى الحركة البابية في العراق عالم عراقي هو علي البسطامي وسيدة فارسية لقبت بقرة العين واسمها الحقيقي زرين تاج أي ذات الشعر الذهبي . وهي فارسية من أسرة علمية . وكانت أسرتها موزعة بين تأييد الشيخية وعدائها . ويبدو انها كانت تتبادل المكاتبات مع كاظم الرشتي عندما كانت لا تزال في فارس . وقيل انه اشار اليها في احدى مكاتباته بأن « فتنة آخر الزمان على وشك الوقوع » ، فقررت أن تغادر وطنها الى كربلاء

وبعد وفاة كاظم الرشتي جلست للدرس في تلك المدينة ، فحازت اعجاب الطلاب بذكائها وعمق دراساتها . واستغلت هذه المكانة في الدعوة الى البابية ، بينما كان البسطامي يقوم بنفس الدعوة . وأدى نشاط الملا البسطامي ، وقرة العين الى قلق حكومة بغداد بسبب ما أثاراه من فتن في دوائر بغداد العلمية . فقبضت الحكومة على البسطامي ورحلته الى الاستانة ولكنه مات في طريقه اليها

لكن قرة العين تابعت الدعاية للباب في العراق . ونظرا لما كانت عليه قرة العين من فصاحة وعلم استطاعت ان تجمع حولها عددا من الاتباع . فخشى — نجيب باشا — والي بغداد — مغبة الجدل الديني الذي أثارته ، والواقع انه كان من آرائها ما يثير عليها غضب المسلمين حيث انها رددت القول بانتهاء زمن التكاليف وبانه يوحي للكامل وحي تعليم لما شرع من قبل . وهي دعوة تهدم أسس الدين بعكس الدعوات المهدوية السابقة لها التي كانت تتخذ من الدين الاسلامي قاعدة أساسية لها . كذلك اتهمت قرة العين حينذاك بأنها دعت الى رفع الحجاب ، وهي فكرة لم تكن مقبولة على الاطلاق في ذلك الوقت

ومما جعل الحكومة أن تسرع الى التحفظ عليها وتحديد اقامتها أن الحركة البابية في فارس كانت قد اتخذت شكلا عنيفا وطاردت أتباع الباب وقبضوا عليه وسجنوه وكانت العلاقات السياسية بين الدولتين الفارسية والعثمانية تتحسن بسرعة بسبب اتفاق الدولتين على كثير من نقط الخلاف بينهما تمهيدا لعقد معاهدة أرضروم عام ١٨٤٧ الميلادي

وكان ذلك التفاهم وحسن الجوار بين الدولتين الاسلاميتين الكبيرتين يتطلب من والي بغداد وضع حد للنشاط البابي حتى لا يصبح العراق — المجاور لايران — شوكة تقض مضاجع حكومة الشاه

ومن ناحية أخرى كانت البابية — مثلها مثل اية حركة مهدوية — موجهة كذلك ضد الخليفة العثماني . لأن المهدي كان يضع نفسه في مرتبة أعلى من مرتبة السلطان حتى ولو كان السلطان خليفة المسلمين. والسلطان العثماني كان يسعى في ذلك الوقت الى القضاء على مثل هذه الحركات التي تضعف من قوة سيطرته على الولايات التابعة له ، خاصة وأن سلاطين عثمان في القرن التاسع عشر — و النصف الثاني منه بصفة خاصة كانوا يعملون جاهدين على اعادة تبغتهم قوية

على كل الولايات وجميع المسلمين تحت راية السلطان العثماني على اعتبار انه خليفة المسلمين

ومن ثم كانت الحركة البابية سواء من حيث دعوتها الى مهدوية الباب او من حيث منافاتها بتعاليم منافية للدين الاسلامي كانت تدفع اولي الامر المتعلقين الى ان يجتثوها قبل ان تستفحل . ولذلك قرر نجيب باشا ـ والي بغداد ـ ان يضع حدا للنشاط البابي في العراق . فقبض على قرة العين وحدد اقامتها في بيت ابي الثناء الالوسي ـ مفتي بغداد

**

وخلال وجود قرة العين في منزل ابي الثناء **محمود الالوسي** دار جدل بينها وبينه حول عقيدة الباب . فكانت فرصة طيبة لابي الثناء ليتحقق بنفسه من حقيقة هذه الدعوة . وليست هذه هي المرة الوحيدة التي احتك فيها ابو الثناء الالوسي بالحركة البابية . فقد كان ابو الثناء امل البابيين في العراق علا يؤمن بحركتهم فيكون عاملا قويا في نشرها في العراق . ولذلك خصه الباب بكتاب بعث به اليه وهو سجين بقلعة ماه كوه في فارس ، ودعاه الباب الى ان يؤمن به مبينا للالوسي انه على كل من يؤمن بالقران ان يؤمن بالباب وبدعوته (١)

كان طبيعيا ان يقوم نجيب باشا بالقضاء على نشاط البابيين ، فأبعد قرة العين من بغداد الى ايران . وهناك واجهت قرة العين نقمة الحكومة الفارسية على الباب والبابيه . وذلك بسبب ارتقاء ناصر الدين شاه عرش فارس في ١٨٤٨ وكان منذ ولايته للعهد من اشد الناس مقاومة للباب ولحركته . فحاول اولا أن يعيد الى الباب رشده ، وأن يعيده الى سواء السبيل ، ولكن دون جدوى فصدر ضده حكم بالاعدام

ولقصة اعدام الباب أهمية خاصة من حيث انها ساعدت على انتشار عقيدته

وتؤكد المصادر العديدة التي تعرضت لموضوع اعدام الباب انه احكم وثاقه ثم اصطفت امامه قوة من رماة البنادق ثم اطلقت عليه النيران . وبعد انكشاف الدخان المنبعث من البنادق اذا مكان الباب خال . فبحث الجند عنه حتى عثروا عليه مختبئا في مكان قريب دون ان يصاب باي طلق ناري . فاقتيد مرة اخرى الى ساحة الاعدام . واطلق عليه الرصاص مرة اخرى فسقط قتيلا (٢)

وكيف وقع هذا الحادث الذي اعتبره البابيون معجزة كبرى للباب ؟ هل حدث تواطؤ من جانب فرقة الاعدام لانقاذ الباب ؟ ام ان ذلك وقع قضاء وقدرا ؟ انه امر لايزال يحير الباحثين وان كنا لا نستبعد وجود نوع من التواطؤ بين فرقة الاعدام وبعض البابيين ولكن لم يتم

---

(١) نص كتاب الباب الى ابي الثناء الالوسي : محمد مهدي : مفتاح باب الابواب ص ٣٠٢ ـ ٣٠٨

(٢) استولى بعض البابيين على جثة الباب لاخفائها عن اعين اعدائهم . انظر ظروف مصرع الباب والقصص التي دارت حوله في : عبد الحسين اوارة : الكواكب الدرية : ج ١ ص ١٩١ـ ١٩٩/٢٠٠ ـ ٢٢٢ ـ ٣٩١ ـ ٥٠)

انقلا الباب بسبب العثور عليه بعد فراره

ولقد نشطت الدعاية البابيـــة بعد مصرعه • وبالتالى نشطت الحكومة الفارسية فى اخماد تلك الحركة ، فدبر البابيـــون مؤامرة لاغتيال ناصر الدين شاه فى ١٨٥٢ وفشلت المؤامرة ودار قتال بين البابيين وجند الحكومة وتعقبت الحكومة الفارسية انصار هذه العقيــدة ، فقتلت وسجنت واعتقلت • ومن بين اولئك الزعماء البابيين الذين قبض عليهم **حسين على النورى** ، وكان النورى من المشتركين فى قتال جند الحكومة • ونظـــرا لانه ينتمى الى اسرة عريقة حوكم بمحضر عـــدة من الوزراء وبمحضر السفير الروسى

ولا شك أن وقوف السفير الروسى الى جانب حسين على النورى ومكانة أسرته كانا من العوامل الرئيسية التى انقذت رقبته من المشنقة ، اذ اكتفى بنفيه خارج البلاد فاختار العراق منفى له ولمن يتبعه

وأنه لامر ذو مغزى ان يدافع السفير الروسى عن حسين النورى وان يكون الحاج احمد ــ الذى خبئت لديه جثة الباب ــ من المشمولين بالحماية الروسية

وقد وصل حسين على النورى وعدد من البابيين الى منفاهم فى العراق فى اوائل الخمسينات من القرن التاسع عشر • وفى العراق دب النزاع بين الزعماء البابيين • وكان حسين على النورى يأمل فى ان يتولى هو قيادة هذه الجماعة فى منفاها وان يدير امورها على نحو يستطيع ان يجعل لها شأنا فى العالم • ولكن صادف حســـين على النورى مقاومة شديدة من جانب الزعماء الطامعين فى القيادة • بل كانوا ان يفتكوا



آواره عبــــد الحسين التفتى

به فقفل ان يغادر مجتمعهم الى مكان قصى

ذهب الى مكان يســـمى سركلو فى كردستان أمضى فيه مدة من الزمن وضع خلالها كتابه « ايقان » ويعلل حسين على النورى عودته من كردستان الى بغداد بانه لم يفعل ذلك الا بعد ان « صدر **الحكم من مصدر الامر بالرجوع** » • وهذا هو الطور الجديد الذى دخلته الحركة البابية

هبط حسين على النورى من كردستان وهو يزمع ان ينسـخ الدعوة التى نادى بها الباب ، وبأن يقول انه هو المهـدى وما الباب الا مبشر

ادعى حسين على النورى أن البــاب كان يهيىء الطريق امام شخص اعظم منه وان مؤلفات الباب وتفسيراته للقرآن انما اوحى هو بها الى الباب الذى كان ينفذ ارادته ، ويردد حسين على النورى ان كل

خطورة خطاها الباب انما كانت يوحى منه وان مصرع الباب كان لكى يظل حسين على النورى بعيدا عن ايدى الناقمين حتى يتم رسالته

واخذ حسين على النورى يعد اذهان البابيين فى العراق لهذه الفكرة تمهيدا لان يعلن نفسه المهدى الجديد الحقيقى . ولم يتسرع الرجل فى اعلان دعوته هذه حتى وقعت الطائفة البابية فى العراق فى ازمة جديدة

فخلال السنوات التى قضاها حسين على النورى واتباعه من البابيين فى العراق كانوا يقومون بدعايات نشطة لمذهبهم سواء فى العراق او فى ايران . واشتد ضجر حكومة الشاه من هذا النشاط عندما وثق البابيون صلاتهم بعدد من افراد الاسرة المالكة القاجارية الفارسية النازلة بالعراق

فخلال القرن التاسع عشر كان الصراع على العرش الفارسى لا يكاد ينقطع . وكانت العراق ملاذ كل من يفشل فى محاولته لارتقاء العرش . ومن العراق كان هؤلاء الامراء يدبرون المؤامرات المتتالية ضد ناصر الدين شاه الامر الذى كان يثير ازمات بين الدولتين الفارسية والعثمانية

كان طبيعيا ان يتدخل بزرك خان القنصل الفارسى العام فى العراق مطالبا بوضع حد لنشاط هؤلاء البابيين . وتعاون بزرك خان مع عدد من شيوخ الشيعة فى العتبات المقدسة للقضاء على نشاط تلك الطائفة . وكان بزرك خان فى معاملته للبابيين يعتبرهم رعية للشاه . ولما كان هذا الوضع يضر بمصالح البابيين حيث يضعهم تحت رحمة القنصل الفارسى قرر حسين على النورى ان يخلع عن نفسه الرعوية الفارسية واعلن تبعيته للسلطان العثمانى

على ان هذا التصرف لم يضع حدا لمتاعب البابيين من المعارضة الفارسية او الشيعية . ويرجع ذلك الى تعارض اتجاهات الطرفين تعارضا جوهريا سواء من حيث انكار الشيعة فى العراق ان الباب هو المهدى او من حيث اتباع البابيين تقاليد تتنافى مع التقاليد الشيعية

فقد كان البابيون يحتفلون فى اول محرم من كل عام بفرح زائد بمولد الباب والمعروف ان الايام العشرة الاولى من محرم هى ايام يكفر فيها الشيعة عن تقاعسهم عن نصرة ابى الشهداء ويبكون خلال ذلك القتيل العطشان . فشق على الشيعة ذلك وعقدوا الخناصر على التخلص من البابيين

وبدت فى الافق نذر شر مستطير . واتفقت رغبة البلاطين العثمانى والقاجارى على ابعاد هذه الطائفة عن بغداد حتى لايمتد نشاطها بسهولة الى ايران وحتى لا تستغل قوة المذهب الشيعى فى العراق فى نشر دعاياتها . فصدرت الاوامر من الباب العالى الى والى بغداد بان يشرف بنفسه على ترحيل حسين النورى واتباعه الى الاستانة

انتهز حسين على النورى هذه الازمة الجديدة التى احاطت بالبابيين ليضرب ضربته التالية . فالطائفة فى تلك الحالة اصبحت ذات معنويات منهارة وتحتاج الى دفعة جديدة وقوة فتية تعينها على تحمل مشاق الغربة والارتحال بعيدا عن الاوطان . فلا شك ان النفى الى العراق بالنسبة للفارسى ليس عقابا شديدا بل على العكس كان العراق امل

الفارسى . اما ان ينفى فارس الى ارض تركية مثل الاستانة فهو امر شاق عليه

اعلن حسين على النورى انه «البهاء» الذى بشر به الباب (١٨٦٣) وكان ذلك فى حديقة نجيب باشا ببغداد وهى التى عرفت بحديقة الرضوان لدى البهائيين

وتعتبر مبادىء البهاء اوسع نطاقا من المبادىء التى دعا اليها الباب وهناك من يؤكد ان المبادىء التى دعا اليها البهاء لم تكن من وضعه هو وانما دبجها نجله عباس - الشهير بعبد البهاء - ونسبها الى ابيه ليرفع من شأن مؤسس الطائفة

وعلى اى حال فان اتجاهات البهاء العقائدية لم تتبلور الا بعد مغادرته العراق . على ان البهاء بدأ منذ ان اعلن دعوته يترسم خطا اصحاب الرسالات . فطفق يكتب الى رؤساء الدول الكبرى داعيا الى الايمان به . وهو فى رسالته الى كل من شاه فارس والى السلطان العثمانى كان يستخدم اسلوبا قرآنيا فى مظهره ركيك العبارة فى مخبره . وقد تجاوز فى بعض عباراته صفة النبوة اذ استخدم تعبيرات شبيهة ببعض تعبيرات « **الحلاج** » التى اثارت الجدل فبينما **يقول الحلاج ما فى الجبة الا الله يقول البهاء انه لايرى فى هيكله الا هيكل الله**

وبينما البهاء يسطر البذور الاولى لدعوته فى منفاه الجديد فى الاستانة تصدى له اخوه يحيى مخالفا - انكر يحيى - الذى عرف باسم صبح ازل . ان اخاه هو المهدى وادعى ان البهاء هو الامام الظاهر وانه هو الامام الباطن الحقيقى وشنع على البهاء بأنه غدر به واستولى على صفات لاحق له فيها

واستمر هذا النزاع بين الاخوين ولكن كفة البهاء كانت هى الارجح . وهذا الاضطراب الجديد فى تحديد من هو المهدى يؤكد لنا مرة اخرى ان الاسس التى قامت عليها الدعوة البابية والبهائية كانت واهية . حقيقة كسبت الحركة البهائية بعض الاتباع فى العراق ولكن كانت اعدادهم قليلة فى بغداد والموصل ومعظمهم من اللاجئين الفرس ومرضية للضغط السياسى من جانب فرس من وقت لاخر . فعندما قدم الشاه ناصر الدين العراق زائرا فى ١٨٦٩ قرر مدحت باشا - والى بغداد - ان يبعد البابيين عن بغداد

واخيرا لماذا فشلت الدعاية البابية والبهائية فى ان تحصل على تأييد واسع النطاق فى العراق خاصة وفى الشرق العربى عامة

كان الدعاة البابيون والبهائيون غالبا من الفرس وكانت مؤلفاتهم بالفارسية فى الغالب وما صدر عن الباب ومن البهاء باللغة العربية كان قليلا ركيك العبارة وفى ذلك الوقت كانت اللغة الفارسية فى العراق قد ضعفت وتفوقت عليها اللغة العربية الفصحى . ونمت البادرات الاولى للقومية العربية

والحركة البهائية حركة مناهضة للحركة العربية . فقد سلكت الحركة البابية والبهائية طريقا يتعارض مع مصالح الاسلام ومع القومية العربية فقد اصبحت ربيبة الدول وتهدف الى القضاء على اللغة العربية واصبحت تحتضن طوائف اجنبية تتعارض مصالحها مع مصالح العرب . فقد رحبت الطوائف البابية والبهائية بأن تحل لغة الاسبرانتو محل اللغات الاخرى . ونظرا للاتصالات الغريبة للطائفة البهائية فى ج.ع.م اصدرت الحكومة قرارها بالغائها فى ١٩٦٠

روجيه جارودى

إبن خلدون

يواصل وجيه جارودى : فى هـذا المقال الثالث ، القاء الاضواء على بعض جوانب الثقافة الاسلامية وعلاقتهـا بالثقافة الانسانية المعاصرة ، وخاصة بالاتجـاه الاشتراكى العـام ، والاتجاه الاشتراكى الاسلامى أو العربى الراهن . وهـو يختـار فى هذا المقال الثالث شخصية علمية اسـلامية وعربيـة ، من أعظم الشخصيات العلمية فى تاريخ الاسلام والعرب، وهى من أعظم الشخصيات العلمية فى تاريخ العـالم قديما وحديثا . انها شخصية عبد الرحمن ابن خلدون ، صاحب كتاب ((العبر وديوان المبتدا والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ، ومن عاصرهم من ذوى السلطان الاكبر)) ، وصـاحب المقدمة المشهورة . ان تفسـير ابن خلدون للصدفة التاريخيـة كمايقول جارودى فى هذا المقال ـ يسبق بثلاثة قرون ، سبينوزا ، وتفسيره لقانون السببية التاريخية يسـبق تفسـير مونتسكيو باربعة قرون



عندما نقرأ كتابات ابن خلدون ، فاننا نجده يطرح فى « **المقدمة** » مشاكل علمية، تاريخية واجتماعية . وهو يطرح هذه المشاكل فى صيغة محددة وعلمية مثل :

● كيف تقوم الدولة ، بسلطاتها وسيادتها ؟

● ما هى اصول مجتمعات البدو والحضر ، واسبابها وعللها ، ودوافع بداياتها ، ونموها ، وتحللها ، وانهيارها ؟

● كيف تنشأ القيم الاخلاقية ، العلمية ، والدينية ، والعلاقات بين الناس فى البادية وفى الريف وفى المدن ؟

وعندما يطرح عبدالرحمن بن خلدون هذه الاسئلة وأمثالها ، ويبذل جهده العلمى للاجابة عنها فى كتابه الذى قضى فى اعداده نحو اربع سنوات « من ١٣٧٤ م الى ١٣٧٨ م » ، فانه يسجل بذلك سبقا تاريخيا على كثير من مفكرى عصر النهضة الاوربية ، مثل **ديكارت** ، **ومونتسكيو** . ويكشف فى كتاباته عن اصالة ، وعن تماسك فكرى لم يشهد له العالم مثيلا ، الا فى القرن السادس عشر ، أى بعد نحو ٢٠٠ سنة ، وذلك فى كتاب « **الامير** » الذى وضعه **ماكيافيللى**

ولقد وضع ابن خلدون أول قواعدعلمية للتاريخ والاجتماع . وسبق بذلك مونتسكيو صاحب كتاب « **روح القوانين** » . وطرح ابن خلدون مفهوم النقد التاريخى فى عصر لم تكن تعرف فيه أوربا الا رواة التاريخ، وتاريخ الرواية والنقل . وهو يحدد « **فن** » التاريخ ، أو « **علم** » التاريخ على أنه : **فن عزيز المذهب ، جم الفوائد ، شريف الغاية . اذ هو يوقفنا على احوال الماضين من الامم فى اخلاقهم ، والانبياء فى سيرهم ، والملوك فى دولهم وسياستهم . وهو محتاج الى مآخذ متعددة ، ومعارف متنوعة ، وحسن نظر وتثبت ، وتحكيم اصول العادة ، وقواعد السياسة ، وطبيعة العمران والاحوال فى المجتمع الانسانى**

وفى « **المقدمة** » ، وعندما يتحدث ابن خلدون عن « **فضل علم التاريخ** » ، يطبق العالم العربى الاسلامى العظيم مفهومه العلمى النقدى للتاريخ على روايات وأقوال منقولة وتفسيرات تاريخية خاطئة تتناول احداثا واخبارا دينية ودنيوية على السواء ،

وتتناول وقائع عربية أو أعجميـــة ، بل تتناول نقد تفسير بعض المؤرخين لسورة « الفجر » فى قوله تعالى : « **الم تر كيف فعل ربك بعاد ، ارم ذات العمــاد** » ، حين يجعلون لفظة « ارم » اسما لمدينـة وصفت بأنها ذات عماد

واذا قارنا تعريف ابن خلدون للتاريخ ، ومنهجه التاريخى ، بالروايات التاريخية البسيطة المعتمدة على الرواة والنقل ، وهو المنهج الذى كان يتبعه معاصروه فى أوربا من امثال « فرواسار(١) » Froissart لادركنا ان ابن خلدون ، قد تقدم امثالهمن المؤرخين الاوربيين بما يزيد على أربعـــة قرون ، ذلك ان التاريخ لم يكن عنــده روايات عن أحداث وتصرفات الامراء ، وانما كان تحليلا للحضارات

ومن هنا ، فمن الحق ان تقول ان ابن خلدون هو المؤسس الحقيقى للمفهوم العلمى للتاريخ والاجتماع :

فأولا : يرى ابن خلدون ان الظواهـر الاجتماعية ، وتاريخ هذه الظواهر ، انها يخضع لقوانين محددة • ويرى ان الاحداث الاجتماعية والتاريخية لها اسبابها وعللها ، ولها نتائجها ومترتباتها

وفى ضوء هذا المفهوم العلمى يفسر ابن خلدون معنى « الحظ » و « الصـــدفة » التاريخية

وهو فى تفسيره للصدفة التاريخيـــة يسبق بثلاثة قرون تفسير سبينوزا • وتفسيره للقانون السببية التاريخيةيسبق بأربعة قرون تفسير مونتسكيو

وثانيا : ان السببية التاريخية ـ عند ابن خلدون ـ ليست حتمية ميكانيكية

وهنا يكشف هذا العالم العربى الاسلامى العظيم عن مفهوم ديالكتيكى واضح ، وهو يكشف عن هذا المفهـــوم عندما يحسب حساب الفعل ورد الفعل ، وعندما يحسب حساب التأثير المتبادل للاحداثوالظواهر التاريخية

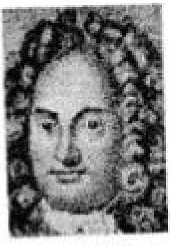
ان ابن خلدون لايعتبر العالم مجـرد تراكم عضوى للاحداث والاشياء ، ولايعتبر العالم مجرد حركة حتمية ميكانيكية • ولعل

---

(١) جان فرواسار معلق وشاعر فرنسى ، عاش فى القرن الرابع عشر الميلادى



ديكارت



سبينوزا

هذا الاعتبار هو الذي يفسر السمة الموسوعية لكتاباته فمقدمته التي تتضمن شرحا كونيا شاملا للعالم ، سواء فيما يتعلق بجغرافية العالم ، أو فيما يتعلق بالسياسة والاقتصاد

كما تتضمن ترتيبا عقليا للعلوم، وعرضا لصور التربية ، بل انها تتضمن حديثا علميا عن الكيمياء والجبر والزراعة وبناء المدن والقانون وعلم الجمال .

وثالثا : ان عند ابن خلدون فهما عميقا لمعنى التنوع والتباين في المراحل التاريخية، ولمعنى تطور المجتمعات والقوانين والقيم

ان ابن خلدون لا يدرس كل جوانب هذه الحضارة او تلك فحسب ، وانما هو يدرس أيضا علاقة هذه الحضارة او تلك بالحضارات الاخرى ، تأثيرا فيها وتأثرا بها . انه يحلل حركتها الذاتية ، وقوانين تتابعها ، وأسباب ظهورها ، ونموها ، وانحلالها وانهيارها

ورابعا : ان ابن خلدون لا يرى في علم التاريخ مجرد عمل نظري لتفسير احداث الماضي وشرحها فحسب ، وانما هو يحدد للتاريخ مهمة عملية تطبيقية تساعد على حسن التنبؤ والتصرف في الحاضر والمستقبل

انه يقول ان الوقوف على احوال الماضين يتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا ، ويفضي بالناس الى ادراك الحق والسعي اليه ، ويجعلهم يتنكبون عن الزلات والمغالط ، ويؤمنهم من العثور ومزلة القدم والحيدة عن جادة الصدق

وخامسا : ان من الممكن اعتبار ابن خلدون احد الرواد الاول للمادية التاريخية، فهو في دراسته للديالكتيك الداخلي لتطور المجتمعات ، يعلق اهمية كبيرة على تقسيم العمل ، وهو يرتب الشعوب والنظم الاجتماعية وفقا لاساليب الانتاج الاقتصادي

ومع أن ابن خلدون يستخدم مقاييس الدين والعنصر والمرحلة والجغرافيا في مقارنته المجتمعات بعضها بالبعض الاخر ، فانه يؤكد دائما اهمية اسلوب الانتاج . وهو عندما يقارن بين البدو والحضر ، يبدو وقد وجد تعارضا طبقيا بين الاقطاعيين والتجار او « بورجوازية » المدن

وفي المجال الاقتصادي ، وانطلاقا من هذه المبادىء ، يصوغ ابن خلدون نظرية للقيمة مؤسسة على العمل ، وهو يفعل ذلك قبل اقتصاديي أوربا ، الذين قالوا بهذه النظرية في القرن الثامن عشر ، بوقت طويل .

وعلى هذا الاساس ، تترتب في كتابات ابن خلدون نتائج أخلاقية وسياسية عميقة، فهو لا يكتفي — مثلا — بتأكيد المساواة بين الناس على أساس مبادىء مثالية ميتافيزيقية ، وانما يؤكد هذه المساواة على أساس مادي وتاريخي ، ويؤكد في وضوح أنه ليس من حق أحد أن يستبد بالناس

ومع هذا ، فلا يمكن لنا ان ننكر وجود متناقضات عند ابن خلدون . وهذه المتناقضات هي وليدة متناقضات عصره ، ومتناقضات وضعه الشخصي . ان هذا الرجل المدرك لضرورات عصره الاكثر تقدما، كان في الوقت ذاته اقطاعيا . وهو أحيانا لم يكن ينجح في الارتفاع بنفسه عن تطلعات طبقته

غير ان ما سيظل باقيا في عطائه هو هذا العلم والنهج والنظرة العصرية . ومن هنا ، فاننا لا نملك الا ان نوافق على

كل ما يؤكده المؤرخون والعلماء المعاصرون من ان ابن خلدون هو اعظم فيلسوف وعالم ومؤرخ انجبه الاسلام ، وهو من اعظم فلاسفة ومؤرخي العالم حتى اليوم

ان ابن خلدون هو واحد من هذه المصادر العظيمة الخصبة التي تفخر الاشتراكية العلمية اليوم بها ، بصفة عامة . والتي يفخر بها الاشتراكي العربي بصفة خاصة . ولا يستطيع الاشتراكي الاوربي أن يتجاهل ـ اليوم ـ ابن خلدون ، كما لا يستطيع أن يتجاهل ابن سيناء ، وابن رشد

وفي الوقت ذاته ، فان الاشتراكي العربي ، الذي يملك هذه المصادر ، لاينبغي عليه ان يتجاهل المصادر الاوربية ، والا يأخذ عن ديكارت وهيجل وريكاردو وشارل فوربيه

ان السمات الاساسية للثقافة العربية والحضارة العربية في ذروة عظمتها الماضية ، هي ما ينبغي الالتفات اليه للانطلاق الى المستقبل . **وكما كان جان جوريس يقول : ان الاخلاص الحقيقي للسلف ، هو المحافظة على آثارهم الحضارية ، لا باعتبارها رمادا ميتا ، ولكن باعتبارها لهبا حيا . ان النهر حين يجرى نحو البحر ، فانما يعبر عن الاخلاص الحقيقي لنبعه**

وان السمة الاساسية الاولى للحضارة العربية ، في عصرها العظيم ، هي ـ على وجه التحديد الدقيق ـ الروح العقلية ، **الحاسمة والابداعية . وبفضل هذه السمة استطاع المفكرون العرب ان يوقظوا في القرن الحادى عشر ، أوربا التي كانت غارقة في الغيبيات .**

اما السمة الاساسية الثانية : لتلك الحضارة العربية في ذروتها ، فهي انفتاحها على جميع تيارات الفكر والعمل ، وترحيبها بتلك التيارات . وبفضل هذه السمة استطاعت ان تعبر الطريق مرحلة جديدة وحاسمة في الروح الانسانية

ولقد برهنت حركات التحرر الاولى المنتصرة للشعوب العربية على هذه الضرورة ، وادركت تلك الوظيفة . فغداة استرداد مصر استقلالها ، تقرأ ـ بسرور شديد ـ هذه الكلمات في النشرة الثقافية لجامعة القاهرة :

« ان الامة المصرية ، في ميلادها الجديد ستقوم بدورها التاريخي في توحيد ثقافتي الشرق والغرب ، مضيفة اليهما ، ومقيمة بينهما تناسقا واتفاقا اكبر »

وبالنسبة لنا ـ نحن الماركسيين ـ فاننا نطمح في ان تندمج أفضل ثمار الثقافات والحضارات في جميع العصور ولجميع الشعوب ، في كل واحد مفرد ، وفي نظرية علمية ، وفي مذهب انساني واحد ـ فان الماركسية ـ على حد قول لينين ـ هي مجال كل ما حلم به ، وفكر فيه ، وخلقه جهد جميع الناس منذ آلاف السنين

والماركسيون يرفضون أي إستثناء قائم على التفرقة العنصرية ، وهم يحافظون على كل التراث المشترك للانسانية ويطورونه ، هذا التراث الذي اسهمت فيه الحضارة العربية بنصيب عظيم

وفي خلال السنوات الاخيرة ، اتسع الفنا لحياة ، وبدأت عملية من عمليات التغير الكيفي في سرعة التطور التاريخي . ولم يكن السبب في ذلك هو الاكتشافات العلمية والتكنيكية فحسب ، وانما كان السبب أيضا حدثا هائلا : هو انهيار الاستعمار



بن رشد

ان الغرب ـ ونعنى به أوربا وامريكا الشمالية ـ لا يستطيع ان يظل معتقدا انه المركز الوحيد للمبادرة التاريخية ، وانه الخالق الوحيد للقيم . واذا كانت شعوب آسيا وافريقيا والشعوب العربية لم تستطع طوال القرن الماضى ان تخلق تكنولوجية فى مستوى كفاءة تكنولوجية الغرب ، فى ذلك الا بسبب الاستعمار الذى عرقل تقدمها ، وحرمها من تاريخها وتراثها الحق

وان الماركسية لم تعد تستطيع ان تقصر مصادرها على تلك المصادر التقليدية الغربية وهى الفلسفة الكلاسيكية الالمانية ، والاقتصاد السياسى الانجليزى ، والاشتراكية الفرنسية والروح العقلية الافريقية . والتكنيكية التى نمت منذ عصر النهضة . لقد اصبحت عليها مهمة عالية هى ان تضرب بجذورها فى ارض ثقافة جميع الشعوب . حتى لا تصبح ـ اذا ما ظلت تتجاهل ذلك ـ « اقليمية » . وان ضعف الماركسية فى افريقيا السوداء ، وانقساماتها فى آسيا ، لا يمكن اعتبارهما ظاهرة من ظواهر المصادفة فى التاريخ ، وانما هما تطرحان مشكلة كيفية تحقيق انسانية حقيقية شاملة

والامر لا يتعلق هنا برفض او تجاهل التراث العقلى والتكنيكى والعودة الى اللاعقلية ، وانما هو يتعلق بادماج جميع قوى الحياة فى مذهب عقلى . يزيده مثل هذا الادماج وما يترتب عليه من نتائج خصوبة وغنى وثراء

ثم ان الامر لا يتعلق هنا بأى تساهل مع أية اتجاهات عنصرية عكسية ، مثل محاولة استخدام « الروح الزنجية » ، او « صفة الاسود » ، فى سبيل اغراق الشعوب فى ماضيها ، وتحجير حركتها فى آثار ذلك الماضى

ان الامر يتعلق بخلق انسانية حقة شاملة ، لا تفقد شيئا من حقيقتها التى وصلت اليها حتى الآن ، وتتفتح على جميع التيارات الثقافية الجديدة

وفى اعتقادنا ان الماركسية ـ بحكم طبيعتها ذاتها ـ قادرة على تحقيق مثل هذه الانسانية الحقة الشاملة ، وان التجربة الخصبة لنضالات التحرر الوطنى لشعوب ظلت حتى الآن مستعمرة ، وان بناء الاشتراكية عند هذه الشعوب التى تسلك فى ذلك طرقا خاصة ، قادرة ـ بدورها ـ على ان تحمل الى الانسانية الحقة الشاملة اسهامات حاسمة

وما ينطبق على الماركسية ، ينطبق على كل عقيدة اخرى . فلن تستطيع اية عقيدة ـ مهما كانت ـ ان توجد وتنمو ، اذا لم تنفتح على ثقافات كل العصور وكل الحضارات وكل الشعوب ، وان تقدم اسهاماتها الفعالة فى خلق تلك الانسانية الحقة الشاملة التى يتطلع اليها كل انسان اليوم

عظمة شولوخوف الفنية

• جان كاستالا •

فى ضوء فوز «شولوخوف» بجائزة نوبل فى الادب هذا العام تبدو واجهة الادب الروسى الحديث كله محطا للانظار، ويكثر الحديث عن قيمتها بالقياس العالى الذى يفترض لهذه الجائزة الكبرى، ولذا فلا بد من المام خاطف بحالة الادب السوفييتى عموما قبل الحديث عن خصائص شولوخوف الضخمة ..

ان القصص فى الاتحاد السوفييتى بوجه عام لا يمكن ان يكتب الا لكى يقول شيئا ما . فالقصة التى لا تقول شيئا ولا تعنى شيئا لا وجود لها فى الادب السوفييتى

واقل القصص من الناحية الفنية لابد مع هذا ان تزودك بالصور المطابقة لحياة الشعب فى الاتحاد السوفييتى ، وهذا جانب له قيمته التى لا يستهان بها بالنسبة للقارىء الاجنبى خاصة بما يطلعه عليه من الحقائق المجهولة عن الحياة اليومية لهذا الشعب الضخم

ولئن كانت القصص الهابطة فنيا كثيرة العدد فى حد ذاتها ، فان ذلك راجع الى الضخامة المتناهية لتعداد السكان هناك وبالتالى لكثرة عدد المشتغلين بالادب . وعلى هذا الاساس .. نجد النسبة معقولة بين الجيد والردىء بالمقاييس الفنية فى القصص السوفييتى

وهناك اجهزة جماهيرية وفنية كثيرة تناقش باستمرار انتاج الادباء وتعمل على تقويمه من حيث الشكل والمضمون ، مع الاهتمام بالناحية الجمالية ايضا . ومن ابرز الاعمال القصصية فى السنوات الاخيرة قصص سيمونوف ، وجالينا ، نيكولايفنا وسوبوليف وغيرهم . هذا بخلاف طبقة كبار الكتاب المشهورين منذ سنوات طويلة بمستواهم الرفيع فى خارج الاتحاد السوفييتى ، مثل ايليا اهرنبورج وليونيد ليونوف

وبين كتاب هذه الطبقة العليا فى الاتحاد السوفييتى يحتل شولوخوف مكانا بارزا



ميخائيل شولوخوف

بلا مراء ، على المستوى العالمي الذي لا يرقى اليه الا نخبة قليلة جداً من القصاصين .. فليس كافيا ان يكون الكاتب موهوبا ذا صبر ومثابرة على العمل ، بل يجب ان يكون على نصيب موفور مما يسميه الناس عادة بالعبقرية ، كي يقف على مستوى واحد مع كتاب من طراز مكسيم جوركي

وهذا بعينه هو المستوى الذي وثب اليه دفعة واحدة تقريبا ميخائيل شولوخوف منذ ظهور المجلد الاول من قصته الضخمة «الدون الهادىء» في سنة ١٩٢٨ . وبوفاة جوركي يبرز اسم شولوخوف فوق مستوى جميع الاسماء الاخرى ويظل علما مفردا في آداب بلاده المعاصرة

واولى خصائص ميخائيل شولوخوف

التى يتميز بها على سابقه العظيم جوركى ان مكسيم جوركى نشأ ونضجت عبقريته قبل ثورة اكتوبر سنة ١٩١٧ ، وتألق نجمه قبل هذه الثورة ، اما شولوخوف فهو نتاج خالص للواقعية السوفييتية ، فلم تكن سنه عند نشوب ثورة اكتوبر سنة ١٩١٧ الشيوعية تتجاوز الثانية عشرة

وهذا المحل الرفيع الفريد الذى يحتله شولوخوف يرجع فى الدرجة الاولى الى اخلاصه الشديد جدا للواقعية والواقع . فهو لا يتحدث فى قصصه الا عما يعرفه معرفة عميقة تامة . فحديثه اساسا فى هذه القصص عن نهر الدون الذى نشأ على ضفافه وترعرع ، واليه عاد ليستقر به المقام فى جو قصصه التى يؤلفها ، ولذا نجده بالتالى يتحدث باستفاضة عن القوازق الذين قضى بين ظهرانيهم الجانب الاكبر من عمره ، وتدور وقائع قصصه حول احداث لم يشهدها بعينيه فحسب بل شارك فيها مشاركة فعلية

ففى قصته الاخرى الشهيرة ايضا المسماة « الاراضى المستصلحة » نجد مصداق ذلك ، فليست هناك كلمة واحدة تبعد قيد انملة عن الحقيقة الحرفية لتجارب الحياة فى « الكولخوزات » الزراعية لدى القوازق على ضفاف نهر الدون منذ ربع قرن

فحرارة الاتصال الحى بالواقع البسيط فى تلك الصفحات لا يمكن ان يصطنعها قصصى لم يعش الاحداث التى يرويها بنفسه

والحوار على لسان ابطال شولوخوف شديد الواقعية بما يبرزه من سمات خاصة فى التعبير والكناية والتشبيهات المحلية المشتقة من الواقع اليومى . يضاف الى هذا عنصر هام آخر هو خصوصية الاسلوب الذى تستخدمه كل شخصية

فالعامل اللينينجرادى « دافيدوف » لا يتكلم بالطريقة التى يتكلم بها القوزاقى العجوز « شوكار » وكلما قام بالسرد شخص من اشخاص القصة مثل ارجانوف او رازمتنوف او ايبوليت وجدنا سرده يحمل طابعه الخاص فى التعبير والتصوير

ويعتبر شولوخوف من كبار الروائيين هذا الاتجاه الواقعى للغة الحوار ، فقد كانت شخصيات القصص الروس فيما مضى تتحدث باسلوب منمق

ونضرب لهذا مثلا ما ورد على لسان الجنود فى قصة « الحرب والسلام » لتولستوى . وقد تنبه شولوخوف الى ان اللغة ليست وعاء سطحيا وانما هى البشرة الخارجية لكيان سيكولوجى داخلى ، فحرص على التزام الامانة الشديدة للواقع فى التعبير

ولا يمكن المبالغة فى مدى واقعية شخصيات شولوخوف وبعدها عن التصويرية المثالية ، فهى كائنات من لحم ودم تضج اجسادها بشتى انواع النشاط الحيوى ، بما فى ذلك امعاء الاب شوكار الحساسة . ونفوسهم ابعد ما تكون عن الروحانية الصافية بنقيضيها : الملائكة والشياطين . فهذا جريجورى مثلا وهو البطل الرئيسى فى قصة نهر الدون الهادىء لا يمكن وضعه وضعا محددا تحت طائفة الابطال الايجابيين او الابطال السلبيين . وكذلك فى قصته « الاراضى المستصلحة » نجد الابطال غير خاضعين لهذا التقسيم التعسفى ، فابشعهم واقبحهم ينطوون دائما

على قلب انسانى تحت قاهرهم الشرير . فهذا مثلا « اوستروفتوف » قاتل امه لانجد احدا يبكى فى جنازتها وعند دفنها بحرقة اشد منه ، فالحزن والندم قد اجتمعا فى وتر هائل يسحق قلبه تحت وطأته

والابطال الرئيسيون الذين لاشك فى ايجابيتهم لانجد فيهم شيئا غير بشرى . فهذا « داقيدوف » رئيس الكولخوز يحب امرأة حبا أبعد ما يكون عن الافلاطونية وهو يقينا حب غير جدير به ، الا ان المؤلف استطاع أن يغلف هذا الحب الشهوانى بحنان غامض لاخفاء فى وجوده



اليا اهرنبورج



ليونيد ليونوف



مكسيم جوركى

وثمة شخصيات كثيرة اخرى نجد فيها عنف المظهر وخشونته ، الا انها تنطوى على رقة وحنان يبرزان عند اللزوم

وما أكثر الشخصيات التى لا تملك الا ان تضحك من بداوتها وطرائفها وسلوكها المتطرف

وبدون هذا الوفاء الشديد للواقع لا تستحق اى قصة أن تحتل مكانة رفيعة. ولكن الحق وحده لا يكفى للارتفاع بقيمة اى قصة . فبأمانته للواقع وحدها ماكان شولوخوف ليرقى الى أكثر من مكانة قصاص محلى . فلئن استطاع ان يكتب قصة تعتبر عملا ادبيا قوميا ، بل وعالمية فلانه انطلق من ذلك الواقع الدقيق الصادق نحلق الى أجواء عالية . فتلمح مغزى انسانيا شاملا من خلال هذا التصوير الواقعى للاحداث . فالعقدة الاساسية التى تدور حولها القصص الكبرى هى الصراع بين العاطفة والواجب . وبعبارة ادق بين الحب بالذات وبين الواجب

وقد درج الاقتصرون على الانتصار للحب ورسمه فى صورة مشرقة مع المبالغة فى اثقال الواجب بالظلال الى آن يتحول الى قاعدة مجردة مسلوبة الحيوية تكاد تنادى الحياة . واما الكتاب المحدثون فى البلاد الاشتراكية فيبرزون الواجب نحو الحزب والطبقة العاملة ولا يجعلون للحب الا المحل الثانى فى قصصهم . وهذا مايسمى على سبيل التهكم باسم « القصص الانتاج » . فاذا بالابطال فى هذه القصص تحت انظارنا وهم يعملون عملهم اليومى فى المصنع او الكولخوز ، اما الحب فليس اكثر من فرض هندسى مسلم به

وشولوخوف لا يسقط فى هذا الشرك اطلاقا ، وتغنى به شرك الانحياز المتطرف للواجب او العاطفة . فترى الابطال يعملون

وتراهم يحبون وتراهم يقومون بأنواع من المغامرات فى سبيل الواجب حينا وفى سبيل الحب حينا آخر ،من غير أن تنقلب القصة بسبب المطاردات أو الجرائم أو المغامرات قصصا بوليسية ، ومن غير أن يضل المؤلف طريقه وسط آلاف الاحداث وعشرات الشخصيات

وفى الوقت نفسه لا تنقلب القصة الى كتاب فى أصول الزراعة أو أفضل الطرق لادارة الكولخوزات ، مع أن شولوخوف قادر على الكتابة فى هذا الموضوع بتخصص يفوق طاقة معظم رجال الادب السوفييت . ولا يضيع التوازن مطلقا بين جانبى الحب والواجب فيما يصوره بريشته ، فهذا التوازن هو أساس المبارزة الكبرى التى يحييها المؤلف باستمرار من خلال سلوك ابطاله وتفاعلهم مع الاحداث

ولدى شولوخوف قدرة خارقة على استخلاص الامور الجوهرية من الامور العرضية . وهكذا يجعل من أبطاله انماطا بشرية بابراز خصائصهم الفردية المعبرة عن طباعهم المحددة . فنجد مثلا فى « نجولنوف » تزمتا عسكريا وكراهية واضحة للنساء وحبا للدرس وتقديسا للثورة ونوعا من الحاسة الموسيقية يجعله ينتشى من صياح الديكة على نحو ما ينتشى الشخص آخرون بالسيمفونيات

وتتجلى براعة شولوخوف فى أن مثل هذا النمط على فرديته المفرطة وتزمتيته المفرطة وروسيته المفرطة لا ينفك نمطا انسانيا للبشرية عامة على غرار الرجيل الشريف السست ، أو على غرار دون كيخوته

يضاف الى هذه القدرات كلها لدى شولوخوف عنصر آخر من عناصر عبقريته هو سر عظمته الفنية . فالدون الهادىء بضخامتها وتدفقها بالشخصيات والاحداث تعتبر ملحمة عصرية تموج بضخامة التراجيديا ودهشتها من وراء الاحداث المادية . اما قصته الاراضى المستصلحة فتموج بعنف الحوادث ، من قبيل مقتل أم وستروفنوف وانتقام أرجانوف وموت تيموثيه . فهذه المآسى كلها كتبت بصدق يرفعهما الى مصاف الادب المأسوى العالمى

**

ولعظمة الفن القصصى عند شولوخوف جانب آخر يختلف عن الجانب المأسوى هو الجانب الضاحك . الا أن هذا الجانب يكاد يتوارى فى ثنايا الاحداث المأسوية ، لأن استثارة المآسى تطغى على النفوس أكثر مما تثيرها المواقف المضحكة من قبيل قصة « الديكة » والمحاولة الفاشلة لاغتيال ناجولنوف والملاحاة بين أبيوليت والسيفا وهو آلى خبرته العميقة بالضحك الجلجل على طريقة رابليه لا على طريقة



ليوتولستوى

موليير ، خبير أيضا بالابتسامة الهادئة والفكاهة الرقيقة الخفيفة ، مما يقطع باقتداره على التحليق بسهولة فوق قمم الالم البهجة على السواء

وتكاد تنسى أن شولوخوف أفرط صدقه مؤلف فنان ، لانك تحس بالاشخاص يضجون بالحياة بشقيها البهيج والحزن امام عينيك ، لولا مواضع يكف فيها الاشخاص عن الحركة والكلام ليتولى الفنان شولوخوف وصف المناظر بلسانه ومخاطبة القارىء مباشرة ليطلعه على انطباعاته وتحليله للطبيعة وللمواقف الدرامية بطلاقة شبه متبربة ، أشبه ما تكون بطلاقة شاتوبريان

انه مثلا يتولى الكلام بنفسه عندما تصل المأساة الى ذروتها بعد قتل ناجولنوف لتيموفيه :

« كان الفجر يقترب بخطا حثيثة عندما نهض ماكار ناجالنوف واتجه الى مكان تيموفيه . وكان الرجل ملقى على ظهره فوق الارض ، وذراعه اليمنى ممدودة على سعتها ، وعيناه مفتوحتان على سعتهما ايضا ، ولم تزل تطل من انسانيهما ومضة حياة ، فكأنما هاتان العينان الميتتان تتأملان فى عبادة صامتة تلك النجوم الخافتة وهى فى طريقها الى الافول ، والسحابة الخفيفة البيضاوية الشكل التى تبدو فى السماء وقد باكرتها بوادر خفية من شعاع فضى عند حافة الافق

« ويطرف حذاءه الضخم لمس ماكار جثة القتيل وسأله بصوت خفيض :

— أفرغت الآن من عبثك ومجونك أيها السافل ؟

« لقد ظل الرجل محتفظا بجماله وهو ميت ، ذلك الجمال الذى خلب عقول النساء وحطم قلوبهن ، فثمة خصلة من الشعر البنى تتهدل فوق جبينه ، أما وجهه الممتلىء فلم يفقد بعد حمرته الوردية ، وشفته العليا المنفرجة قليلا بما يعلوها من شارب حريرى أسود خفيف تبدى للأنظار أسنانه الندية ، وظل ابتسامة دهشة خفيفة يتراءى فوق هاتين الشفتين المزدهرتين اللتين اطبقتا منذ أيام قلائل قبلات فى فم لوشكا

— انى أراك قد سمنت قليلا يا فتاى !

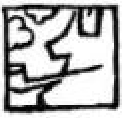
« جال هذا الخاطر بذهن ماكار وقد تلاشى لديه كل احساس بالحقد أو السرور .. فلا شىء يخامره سوى ملالة ثقيلة الوطأة ، فراح ينظر الى الميت بهدوء .. »

وما أقل الكتاب فى الدنيا كلها الذين يستحقون صفة الكاتب العظيم ، لارتفاعهم الى هذا المستوى الرفيع من الجمال التام

**

ان شولوخوف لا يطلع العالم من خلال أدبه العظيم على التفاصيل الدقيقة للحياة السوفييتية المعاصرة فحسب ، بل يطلعه على ما هو أعظم وأجل : يطلعه على حقيقة الانسان السوفييتى باقتدار لم يوفق اليه كاتب سوفييتى آخر . فيرى القراء فى الدنيا بأسرها الانسان الجديد يبنى الحياة الجديدة

وهو فى تصويره لتلك الملحمة الكبرى لا يستخدم الوسائل المصطنعة ولا يلجأ الى التنميق لتجميل الواقع ، بل يستخدم الواقعية الاشتراكية بسهولة تكاد تقرب من اللهو ، وبقدرة تجعل الغد المأمول يتراءى متبلجا من وراء الحاضر الشاق



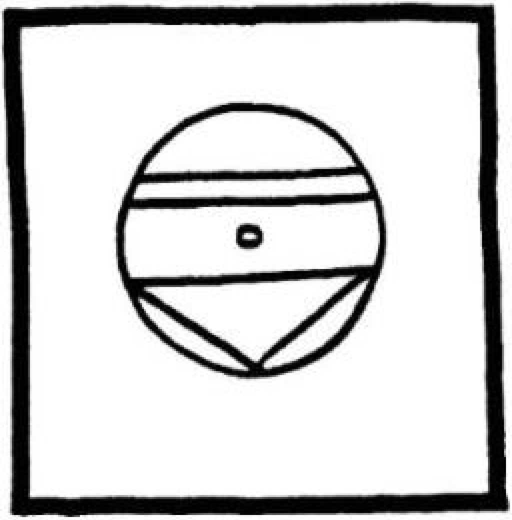
روجر برايس

على طريقة اخدم نفسك بنفسك تستطيع ان تضحك نفسك بنفسك ايضا - ليس بالزغزغة طبعا - ولكن برسم نكت في مربعات مثل ، روجر برايس ٦ اقدام و ٢ بوصة ، ١٧٥ رطلا ، ١٢٠٠ نكتة ، ٣ كتب آخرها كتاب السردينة الفنية

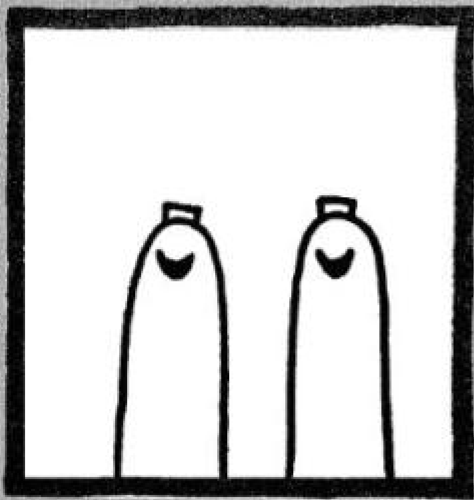
ونكت روجر برايس لا تحتاج الى رسام ماهر قدر احتياجها الى خفة دم ومخ طالق ومربع طول ضلعه ١٠ سم وقارئ ذكي احيانا

ضحكات العالم : في شهر ...

يقدمها: بهجت

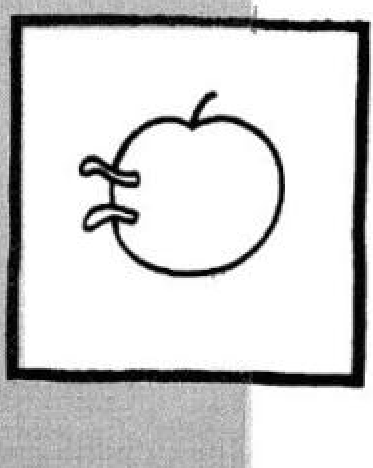


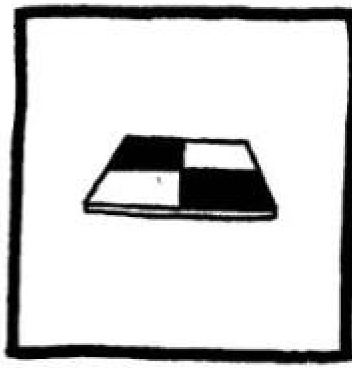
برتقالة لابسة بيكيني



احلى واحدة ماشية مع أوحش واحدة

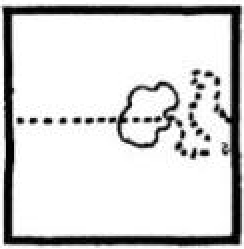
دودة بتعزم دودة على الغدا

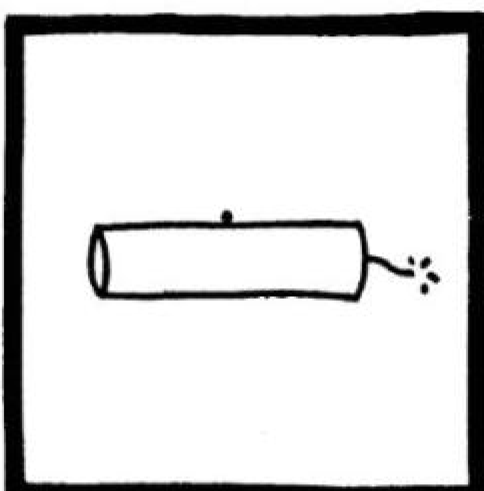




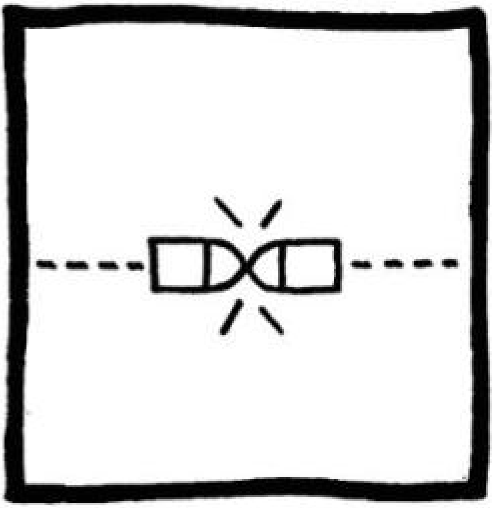
شطرنج للمبتدئين

طابور نمل فايت
على نقطة خمرة

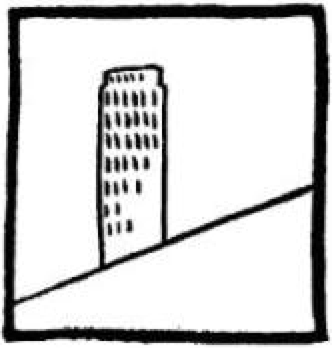




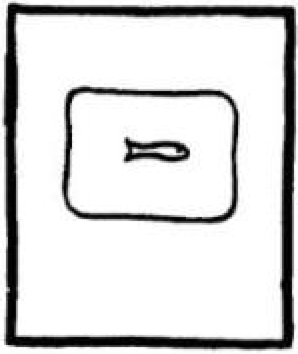
نملة بتنتحر



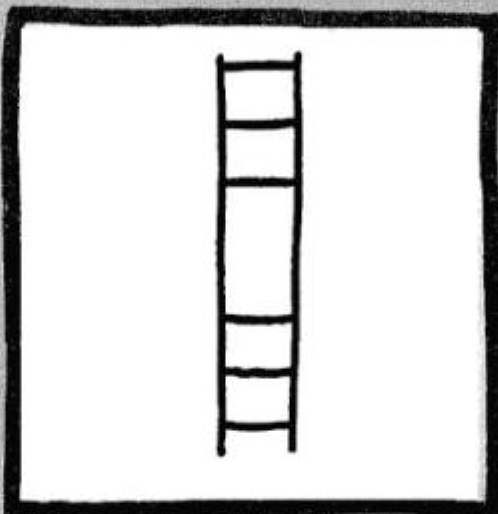
اتنين نشانجيه بيضربو بعض بالرصاص



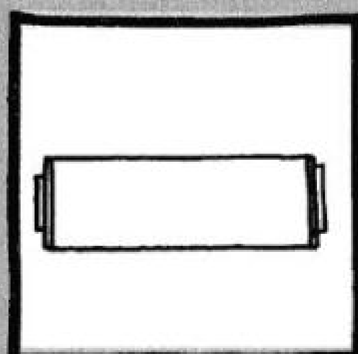
برج بيزا كما يراه سايح مايل



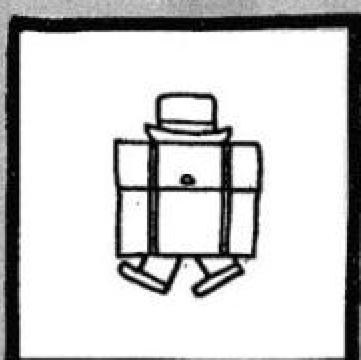
سردينة غنية في علبة لوحدها



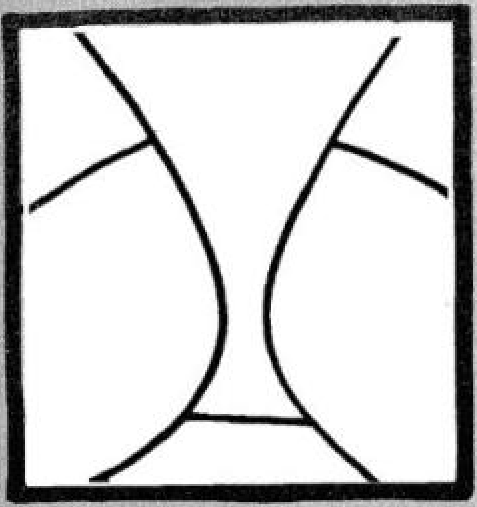
سلم بتاع واحد راقد
في المستشفى دلوقت



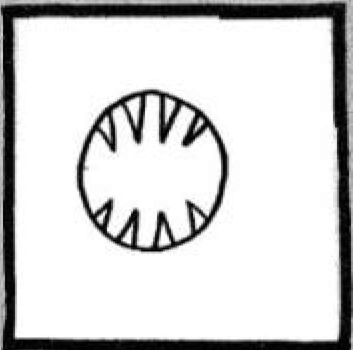
أكورديون راجع من عند المكوجي



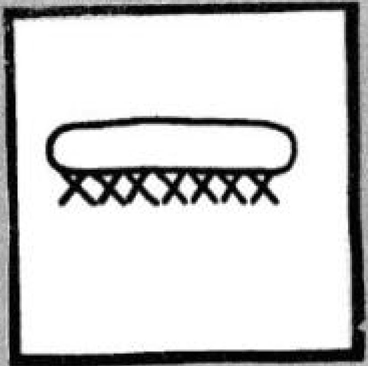
رجل أصلاً صغير



اتنين ستات بيتخانقو على
كرسي في الاوتوبيس



مايراه راجل في بطن حوت



فرشة هدوم حاطة رجل على رجل

فرانسواز ساجان:



خفقات قلب



بلغت فرانسواز ساجان الثلاثين .. وألفت الكتاب السادس . ووصلت الى الشهرة الدائمة وحصلت على المال الوفير

والمرأة في سن الثلاثين لابد ان تنضج ، ولكن فرانسواز ساجان لم تنضج بعد ، ويبدو انها لاتريد ذلك . لانها مازالت تحافظ على مراهقتها التي كانت سببا في شهرتها ، فحين اقبل عليها القراء في فرنسا والعالم كانوا يقبلون على شابة تكتب .. وقد لاتكتب لهم تحفة رائعة .. وقد تكون الافكار غير ناضجة . ولكن القراء ـ من باب التغيير على الاقل ـ يريدون ان يشعروا وان يلمسوا كيف تفكر مراهقة فرنسية ، وكيف تتحرك وكيف تحب ؟

وحين سئلت فرانسواز ساجان اخيرا :

ـ هل انت راضية من كل هذه الشهرة ، وكل هذا المال ؟

قالت : لقد رسمتم لي ـ انتم الصحفيين صورة المرأة التي تكسب مئات الملايين ، وتركب السيارات « الجاجوار » ، وتتمتع برغبة شريرة في صدم عواطف غيرها من النساء ، وتمضي حياتها في علب الليل

ـ ولكن الناس يظنونك كذلك ؟

ـ لانني اصبحت غنية وانا في الثامنة عشرة ، والناس لايغفرون لاحد مثل هذا النجاح السهل ؟

ـ وهل تحسين بالتعاسة اذن ؟

ـ بشيء من الاحساس بالذنب ؟



وقال الصحفيون لفرانسواز ساجان ، حين نشرت قصتها الاخيرة « خفقات قلب » :

— انك تصورين حالة مجتمع يضرب فيه الفساد والانحلال ، حتى العظام ؟ فكيف تفسرين ذلك ؟ وهل الذين تعاشرينهم من هذا النوع ؟

— ان هؤلاء المنحلين الذين اصفهم في قصص ليسوا اصدقائي . انني اخرج بصحبتهم ، ولكنني لا اناقش معهم

— اصدقاء طرب اذن ؟

— يجوز !!

— ماهو رأيك في فرنسا اليوم ؟

— افسدها المال ففقدت الرشاقة الاخلاقية .. ان ما نسمعه في الاوساط المالية لا يتغير ، ولا يختلف عن موضوع واحد من ثلاثة : اما ان يتحدثوا عن الاخبار الخاصة « من الذي يحب فلانة ، ومتى هجرته ، ولماذا ؟ » . او اخر اخبار السياسة التي تؤثر على البورصة . او شيء ثالث ، وهو الحذلقة والمبالغة و « الفشر » ! لقد قابلت صاحب السعادة فلان ، وتناولت العشاء مع صاحب الفخامة فلان ..

انك حين تقرأ قصة فرانسواز ساجان الاخيرة « خفقات قلب » ستسأل نفسك على الفور :

— هل كتبت فرانسواز ساجان هذه القصة قصة حياتها وقصة علاقاتها بالاخرين ؟

ان شخصية « لوسيل » بطلة قصة « خفقات قلب » في الثلاثين من عمرها وهي لا تختلف عن فرانسواز ساجان في شيء ، انها مراهقة ، او طفلة خالدة ، تتورط في الحب ، وتخطيء ولا ينصلح حالها .. انها قلقة ، تخاف الموت ، وتعوض هذا الخوف بالحياة العنيفة ، المضطربة

٦

الربيع

فتحت عينيها ، عندما انسابت نسمة مفاجئة الى داخل الحجرة ، هزت الستارة فجعلتها كالشراع .. ومالت الزهور في الزهرية الكبيرة .. فطار من عينيهـا النعاس ..

كانت هذه أولى نسمات الربيع تحمل أريج الغابات والاحراش والارض عبرت أحياء باريس القديمة ، وشوارعها المغمة بالعطر ، حتى وصلت الى غرفتها في الفجر، خفيفة ، صداحة لتشعرها ، قبل أن تستفيق تماما بلذة الحياة

أغمضت عينيها ، واتكأت على بطنها ، ووجهها غارق في الوسادة ، وأخذت تتحسس بيدها الساعة التي كانت على الارض . لاشك انها نسيتها . كما تعودت أن تنسى كل شيء ..

نهضت بحذر ، واطلت برأسهـا من النافذة ، ومازالت الشمة مختفية ، والنوافذ المواجهة لنافذتها مغلقة ، لم يكن لهذه النسمة اى حق في أن تجيء في مثل هذه الساعة .. وعادت الى سريرها من جديد بعد ان لفت ملاءة السرير حول جسدها باحكام .. وتظاهرت بالنوم بضع لحظات

لكن عبثا .. فالنسمة ملأت فضاء الغرفة ، أحست بها من تمايل الزهور لا ترضى عن ميل ورعشة الستارة . وبين لحظة واخرى ، كانت تهب عليها ، كأنها تناشدها ، وهى تحمل كل عطر الريف:

ـ هيا .. تعالى معى .. الى النزهة

لكن جسدها الواهن كان يرفض الحركة ومازالت بقايا احلام تداعب رأسهـا ، دابتسامة رضا ترتسم على شفتيها تدريجيا وقد تراءى الى خيالها .. الفجر ، الريف في الفجر . وتراءت الى بصرها الزهور الاربع على الشرفة ، أوراقها الدقيقة ومن ورائها السماء البيضاء ، وتراءى الى سمعها صوت الحصى في الفناء تحت اقدام الكلب .. وتراءت الى خيالها الطفولة الدائمة

فما الذى يجعل الطفولة لطيفة محببة دائما ، على الرغم من ان الكتاب يشكون منها ، وعلى الرغم من نظريات التحليل النفسى ، فيكفى ان يهتف الانسان بينه وبين نفسه : آه ، حين كنت صغيرا .. حتى يعود اليه هذا الاحساس بلطف الطفولة

انه الشوق لاسترجاع هذا الاحساس بعدم المسئولية .. ولكنها لم تقل لاحد انها لم تفقد هذا الاحساس بعدم المسئولية ، كانت تحس انها مازالت طفلة ابدا

وجعلتها هذه الفكرة تنهض من مكانها ، وبحثت بعينها عن « الروب » فلم تجده ، لابد ان احدا وضعه في مكان ما . ولكن اين ؟ ؟

وفتحت الدواليب وهى تتنهد ، لن تعود اطلاقا الى هذه الحجرة ولا الى غيرها .. ان الديكور لا يستثير في نفسها شيئا ، رغم ان الغرفة جميلة . سقفهـا

عال . . لها نافذتان واسعتان تطلان على الشاطىء الايسر لنهر السين . . والسجادة لونها رمادى يميل الى الزرقة ، مريحة للعين والقدم . والسرير يبدو كأنه جزيرة.

ووجدت اخيرا « الروب » من حرير فاخر

دخلت الى غرفة « شارل » . كان غارقا فى النوم ، والنوافذ مغلقة ،ومصباح سريره مضىء ، وكأن النسمة لم تحرك فيه شيئا ، وكانت الحبوب المنومة الى جوار علبة السجائر ، والولاعة ، والمنبه المضبوط على الساعة الثامنة ، وزجاجة المياه الفارغة وجريدة « الموند » ملقاة على الأرض . .



وشارل فى الخمسين من العمر . . له ملامح جميلة ، تبدو عليه التعاسة حين ينام . وفى هذاالصباح بالذات كان يبدو اكثر حزنا وتعاسة من المعتاد

كان يملك اموالا كثيرة وسندات ،ولكن علاقاته الانسانية كانت تصطدم بكثير من العقبات ، لانه كان خجولا ومؤدبا مما يجعله احيانا باردا . .

انهما يعيشان معا منذ عامين . . فى شقة واحدة ، يريان نفس الناس . .

واستدار شارل تجاه الحائط وتنهد . .

وعادت اليها فكرتها القديمة ، لابد انها تسبب له التعاسة وعلى أى حال ، فلابد ان يكون تعسا مع اى امرأة اخرى مادامت تصغره بعشرين عاما . ومادامت متمسكة باستقلالها

وتناولت سيجارة واشعلتها فى هدوء ، وعادت الى افكارها

ان الشيب يزحف الى رأس شارل . . والعروق تظهر فى يديه الجميلتين ، كما ان شفتيه بدأتا تفقدان لونهما قليلا . .

وفاجأتها موجة من الحنان تجاه شارل ، فكيف يمكن أن يكون بمثل هذه الطيبة ، وهذا الذكاء ، وهذه التعاسة !

هى لا تستطيع ان تفعل له شيئا : فلا يمكن تقديم العزاء لأحد لمجرد أنه يعيش، او لانه يموت . وبسرعة تسلل ، واحستا بالها الخطأ لانها دخنت سيجارة قبل ان تتناول شيئا . . لابد من عدم التدخين على الريق او شرب الخمر ، أو ارهاق القلب ، او او انفاق المال . او المغالاة فى الحب او اى شىء . وتثاءبت . سوف تأخذالسيارة وتلاحق النسيم بعيدا فى الريف . ولن تشتغل اليوم كما تفعل بالامس ، فلقد فقدت متعة العمل بفضل شارل . .

وبعد نصف ساعة كانت تسير فى طريق ثالس ، وكان الراديو فى سيارتها المكشوفة يذيع قطعة موسيقية . .

هل هى من تأليف جريج ، ام شومان . ام رحمانينوف ! على اى حال انه مؤلف رومانسى . .





خفقات قلب



قصة فرانسواز ساجان
تصور حبها وعذابها
وقلقها وحبها المستحيل



لكن من هو ؟!

أقلقها السؤال .. واطربها فى نفس الوقت

انها لاتحب التفاهة .. لقد استمعت الى هذه القطعة عشرين مرة ، واحست ان مؤلفها وضعها خصيصا للحظات الهزيمة والحنان

ولم تكن تدرى شيئا من مصدر تعاستها ..

لا شك انها تتقدم فى السن .. لكن هذا لم يعد يهمها . لم تعد تفكر فى هذا الامر منذ زمن .. بل ولم تعد تنظر فى المرآة ، ولم تعد تفعل شيئا سوى ان تترك الخاطر يجرى .. كما يجرى نسيم الفجر الطليق ..

— ٢ —

استيقظ « شارل » على صوت السيارة فى الفناء ، وسمع « لوسيل » تغنى وهى تقفل باب الجراج ، وتساءل مدهوشا : كم تكون الساعة ؟!

كانت ساعته تشير الى الثامنة ، وظن لحظة ان « لوسيل » لابد ان تكون مريضة ، ولكن صوتها طمأنه . واوشك ان يفتح النافذة وان يقفها ولكنه امتنع، انه يعرف جيدا هذه النوبة التى تعتريها .. نوبة الاحساس بالوحدة

واقفل عينيه لحظة .. يتمالك نفسه ويسيطر عليها كما يفعل دائما حتى لا يضايق « لوسيل »

لو انه كان يصغر عن سنه خمسة عشر عاما لفتح النافذة ، وصاح بصوت عال :

— « لوسيل » . تعالى . لقد صحوت

ولو انه كان اصغر سنا ، لكانت لوسيل قد صعدت ، وتناولت معه الشاى .. وجلست معه على السرير .. ولضحكا معا من قلبيهما

وهز كتفيه

حتى لو استطاع ذلك قبل خمسة عشر عاما . لما استطاع أن يضحكها . فلم يكن فى يوم من الايام ظريفا ، بل انه لم يحس فى حياته باحساس الرجل الذى يستخف بالهموم ، الا منذ سنة واحدة .. بعد ان تعرف عليها

ونهض شارل ، ونظر الى مطفأة السجائر فى دهشة . لانه وجد فيها بقايا سيجارة ، وتساءل : هل نسى أن ينظف الطفاية فى الليل قبل ان ينام

مستحيل . لابد ان لوسيل جاءت الى غرفته ، ودخنت سيجارة وجلست على سريره . فاثارها وانشحه ، لانه لايشرك الرا على الاطلاق .. ان الخادمات اللاتى كن يسهرن على حياته وهو اعزب ، كن يهنئنه على هذه العناية .. انه هادىء شديد الهدوء ، فى يقظته وفى نومه

كان يحبها ، ولكنه لم يستطع ان يجعلها تدرك الى اى قدر يحبها .. وقد اتعبه هذا ، ولم يعد يامل فى أن يجعلها تعيش معه دائما ..

انه لا يقدم لها غير الامان .. وهو يعلم ان هذا الامان بالذات هو آخر شىء تحرص عليه .. وربما

ودق الجرس ، ثم التقط جريدة « الموند » من الارض ، وحاول قراءتها . فلم يستطع . لابد ان « لوسيل » تقود السيارة « المكشوفة » تلك التى اهداها اليها فى رأس السنة ، وجاءت الخادمة « بولين » ، تحمل صينية الافطار ..

وابتسم :

ــ ماهو الطقس هذا الصباح

ــ رمادى .. ولكن الربيع بدأ

كان عمرها ستين عاما ، وهى تعتنى بشعوره . منذ عشر سنوات

وقال بطريقة آلية !

ــ الربيع ؟؟

ــ نعم . هذا ماقالته لى مدموازيل لوسيل ..

وسألها ماذا فعلت لوسيل ..

ــ انها تنصحك بأن تستنشق الهواء جيدا . ان الربيع جاء

وكان صوتها لا ينم عن شىء فهل كانت تدرك انه اصبح يستجدى لوسيل ؟ !

كان شارل يحس ان « بولين » لا يأخذ عليه تعلقه بلوسيل .. انها فقط تأخذ عليه درجة هذا التعلق .. وكان يدرك انه عاجز عن ان يفسر لها شيئا ، ومن المحتمل ان « بولين » كانت تتشدد فى نقدها لو انه تعلق بامرأة شريرة .. ولكنها تراه وقد تعلق بفتاة لطيفة . وهذا الفظيع ..

ــ ٢ ــ

تقع شقة « كلير سانتريه » الفخمة فى شارع كبير ، والجميع يقبلون على سهرات كلير . فهى سيدة شقراء طويلة مليئة بالحيوية . يزيد عمرها على خمسين عاما ولا تبدو عليها آثار السن ، ولا يهمها الحب الآن ، ولكنها تحفظ له ذكريات طيبة ، ولهذا يحبها الرجال والنساء معا

وكثير من السيدات اللاتى لاتعرف من اين تأتى بالمال ، وخاصة انها تحافظ على اناقتها ، وعلى الظهور بالظهر اللائق ..

وقد تجد على مائدتها احيانا رجل اعمال من فنزويلا او اوروجواى يتفاوض مع كلير على تصدير الاقمشة الحريرية من باريس الى فنزويلا أو العكس .. ولكن « شارل » ظل ، بصفة دائمة ، يتردد مخلصا على حفلات العشاء « الظريفة » التى تقيمها كلير سانتريه . عشر سنوات متصلة



وقد تعرف شارل على لوسيل عند مدام كلير ، وكانت لوسيل حينذاك قبل ان تقابل شارل تعمل فى احدى الجرائد التى تدعى اليسارية حتى لاتدفع اجورا عالية لمحرريها .

وفى احدى حفلات العشاء التى تقيمها كلير ، يذهب شارل ولوسيل ويجلس معهما « جونى » ، الذى لايربطه بكلير اية علاقة ، غير مجرد الرغبة فى الظهور معها ، والحرص على الظهور فى المجتمع مع سيدة حتى لايتهم فى اخلاقه بالانحراف .. وقد تعود « جونى » على مصاحبة كلير فى حفلات العرض الاولى ، وافتتاح المرحيات واسمه الحقيقى جان ، ولكنهم يلقبونه بجونى . ومنذ ذلك الوقت اصبحت لهجة جان الذى اصبح جونى ، بلكنة امريكية

ويدور الحديث

ليم تفكرين يالوزيزى ؟

ــ افكر فى « ديانا »

وهى صديقة مدعوة ولم تحضر بعد

ـ ان ديانا مضطة جدا

ـ نعم ما الذى يدعوها الى التعرف بهؤلاء المثقفين المتعبين ؟

ـ ليس جميع المثقفين متعبين . هناك منهم ظرفاء . ثم ان « انطوان » ليس مثقفا . انه مجرد مدير دار نشر . ثم ماذا يكسب .. « لا شيء »

ـ مستحيل أن تدوم علاقاتهما

ـ ان ديانا فى الاربعين .. تملك عدة ملايين ، وانطوان فى الثلاثين ، ولا يملك سوى بضع مئات . فكيف تستمر مثل هذه العلاقة ؟؟

ويضحك جونى فجأة ثم يسكت فجأة

ويلاحظ الحاضرون أن « جونى » يضع « كريما » على وجهه ؟ تاه تجاعيده ، ولا يندهش الحاضرون لان هذا الرجل يضع « الكريم » ولكن سبب دهشتهم انه لم يجففه تماما ..

وتنظر كلير الى « جونى »

ولعلها كانت تحدث نفسها مندهشة وهى تنظر الى أصابعه الرقيقة التى تمتد الى الازهار فوق المائدة

كيف انخرط جونى فى سلك الجيش الفرنسى ، وكيف استطاعت هذه الايدى الرقيقة ان تحمل سلاحا

وتحدث كلير نفسها . .

ان المخلوقات الانسانية غريبة .. ولا يمكن ان تعرف كل شيء عنها ، وتحاول لوسيل أن تخفى تثاؤبها على المائدة ، فتخرج التثاؤب من بين اسنانها ..وتبدو كانها تشبه الارنبة ..

وينتقل الحديث فجأة الى المسرح

ـ هل شاهدت هذه المسرحية ؟ .

ـ لا . انا لا اذهب مطلقا الى المسرح

ـ نادرا .. اخر مرة ذهبت فيها الى المسرح لاشاهد مسرحية انجليزية فكاهية ، كانت فيها هذه الممثلة التى انتحرت ، وهى فى سيارتها ..

ـ ما اسمها ؟ .

ويقول جونى بصوت خفيض ؟ .

ـ سارة !

وتنظر اليه لوسيل وهى مندهشة قائلة لنفسها :

ـ ياله من انسان تعس ! .

لم تحدث « جونى » بصوت عال !!

وتسكت لوسيل .. وتسرح بافكارها

انها لاتحب احدا فى الحقيقة .. ولا تفعل شيئا فى حياتها

ولقد كان من حظ لوسيل أن جلست بين جونى وبين انطوان صديق ديانا ، وكانت بعيدة عن شارل

وتنبه الجميع ان انطوان صامت ، كأنه يحلم ، وقالت له ديانا :

ـ انطوان فى اى شيء تحلم؟ هل هو سر ؟

ولم يجب انطوان

ـ انطوان .. انطوان !!

ووضعت لوسيل يدها على يد انطوان ، لتنبه من حلمه ..

واندهشت كلير سخرية من هذا الشاب الذى لم يتجاوز الثلاثين من عمره . ان مكانه ليس على مائدتها . انها لاتدعو سوى المشاهير والاغنياء واللامعين ، والمفروض انه لو اتى ، فان عليه ان يضحك لكل نكتة ، وان يسكت حين يتكلمون ، وان يوافق على مايقال دون تعليق .



فرانسواز ساجان مع الممثل ايف مونتان ، وانجريد برجمان ، واناتول ليتفاك ، وتونى بركنز ...

وهمس انطوان فى اذن لوسيل :

– انى امقت هذه السهرة واكره هذا الوسط ..

وقالت لوسيل :

– اذن .. لماذا تأتى ؟

وغضب انطوان فجأة :

– هل تعرفين اننى اكبرك سنا ..

وانفجرت لوسيل ضاحكة .. فتحولت انظار شارل ، وانظار ديانا اليهما فى نفس الوقت .

وضحك انطوان . فتطلبت ديانا . لاينقص سوى ان ينهض انطوان فيقبل لوسيل امام عينيها ونظرت الى شارل ، فلم يبد عليه شىء سوى الحنان ، لقد صار ساذجا منذ ان احبها .. ان فى لوسيل – فضلا من ظرفها وخفة دمها – شيئا يشبه الضوء الساحر

ان لوسيل تجلس ، وهى فى الثلاثين بالقرب من انطوان وهو فى الثلاثين ايضا فما الذى جعلهما يجلسان متقاربين ، وبعيدين عنها ، وهى فى الخامسة والاربعين ، وعن شارل الذى بلغ الخمسين ..

ان انطوان ولوسيل ينظران كأنهما طفلان ..

ولم تنته هذه الافكار السوداء فى رأس ديانا الا عندما قلبت لوسيل كأس النبيذ على المائدة صدفة او بالقصد .. فكان ذلك ايذانا بانتهاء العشاء

وانتهى العشاء .. وانطوان ولوسيل يضحكان . ضحكا من القلب . كأنه ضحك التلاميذ

— ٤ —

لم يذهب انطوان وديانا ، وشارل ولوسيل الى المسرح ، وفى الاستراحة يتبادل انطوان ولوسيل الابتسام سرا . وبمتعة . وينظر انطوان الى لوسيل وهى تعتمد على كتف شارل القوى ، ويركز النظر على خطوط شفتيها . ويحس بالرغبة فى اختراق الزحام ، وان يقبلها . وتحس لوسيل من على بعد بما يريده انطوان : تقربه ، من على بعد ، ويبتسم ابتسامة واهنة . انها لم تفكر من قبل فى جمال انطوان . فالمرأة لا تكتشف جمال الرجل الا اذا بدات ترغبه . وهى لم تتعود طوال حياتها على الاهتمام باحد قبل ان يبدى هذا « الاحد » اهتماما بها . واحست من نظرات انطوان — على البعد — انها تدعوه الى ان تكتشفه . ونظرت الى فم انطوان ثم الى عينيه الذهبيتين . واحس شارل بلوسيل ، وهى تبعد عن كتفه ، فرأى فى عينيها تلك النظرة الطيبة ، المسترخية ، المستسلمة . التى تمر بها حين يعجبها احد الرجال فتألقت وراء نظرة لوسيل ورآى انطوان

وانتهت المسرحية ، فتجمعت الشلة . وكانت كلير متوهجة . والمسرحية لطيفة . ومجوهرات احدى زوجات مهراجا كانت تضىء قاعة المسرح . والجو رقيق . فلماذا لا تتوهج ! وفكروا فى العشاء ، ولكنهم لم يتفقوا على مطعم ، فقرروا الذهاب الى مارن ، بعيدا عن باريس . ولعل رائحة الخضرة وعذوبة الليل دعتهم الى هذا القرار

وفجأة تقدم انطوان من ديانا قائلا :

— لقد جئت فى عربة لوسيل الكشوفة . واحس باننى اسبحت عجوزا ، هذا المساء . فلقد اصبت بالزكام !

واقتربت كلير منهما ، وهى لا تفهم شيئا ولم تحرك ديانا ساكنا . بل لم يهتز لها جفن . وقالت فى ثبات :

— طبعا ، طبعا !

وصعدوا فى عربة ديانا الرولزرويس . وقد تركوا انطوان ولوسيل معا على الرصيف . وقد اصابتهما الدهشة للمفاجاة . وغمزت لهما كلير بعينها ، فتعمدا الا يبدو عليهما انهما رأيا شيئا

ان من طبيعة شارل ان يحب تعذيب نفسه احيانا . فماذا نعل ذلك ؟ !

وضحكت لوسيل

فسألها انطوان : لماذا تضحكين ؟

— اسخر من نفسى . اين وضعت المفاتيح ؟ هل لك ان تقود السيارة ؟

وقاد انطوان سيارة لوسيل . ولم يتحدثا مدة . وهما يستنشقان هواء الليل فى هدوء . ومال عليها انطوان قائلا :

— لماذا فعل انطوان ذلك ؟

— لست ادرى

وسكت انطوان

واخذا يعبران الكبارى العديدة التى تقطع نهر السين ، فقال انطوان :

— كوبرى آخر .. نعبره معا !

وادركت ما وراء كلماته من غمز وتلميح وامسك بيدها . فتركتها لبده

ودخلا فى الغابة ، وهى تحدث نفسها

— هل هو الربيع ؟

(البقية فى العدد القادم)

وجهان .. للمصورين براك - وشتايارت

الــروح و الصــورة

مع الناس

رجـــل
وامـــرأة



للمصور هربرت ليست



للمصور جورج لوتز



للمصور ميشيل فرحل

للمصور بيترياش



للمصور ملويو انأليو



شيء من الحنان

للمصور في موريسون





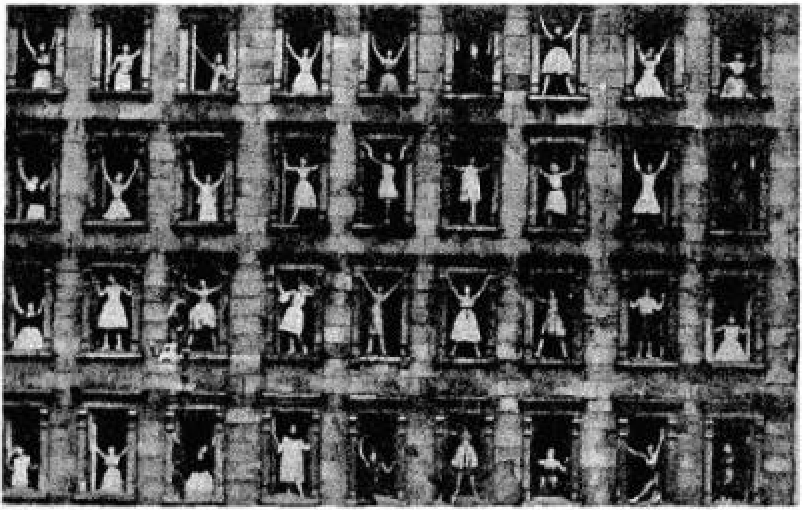
للمصور فوجلر



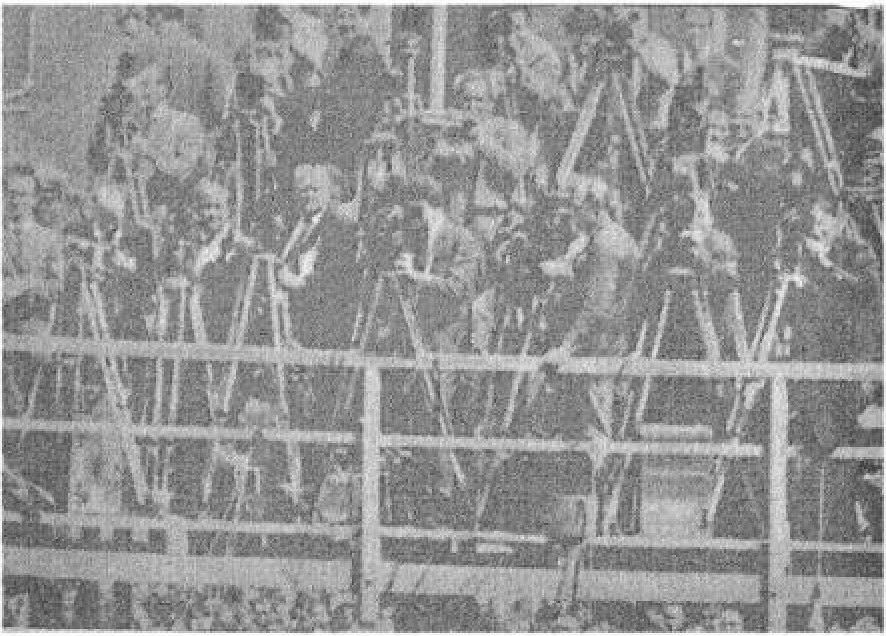
للمصور بيتر لوند

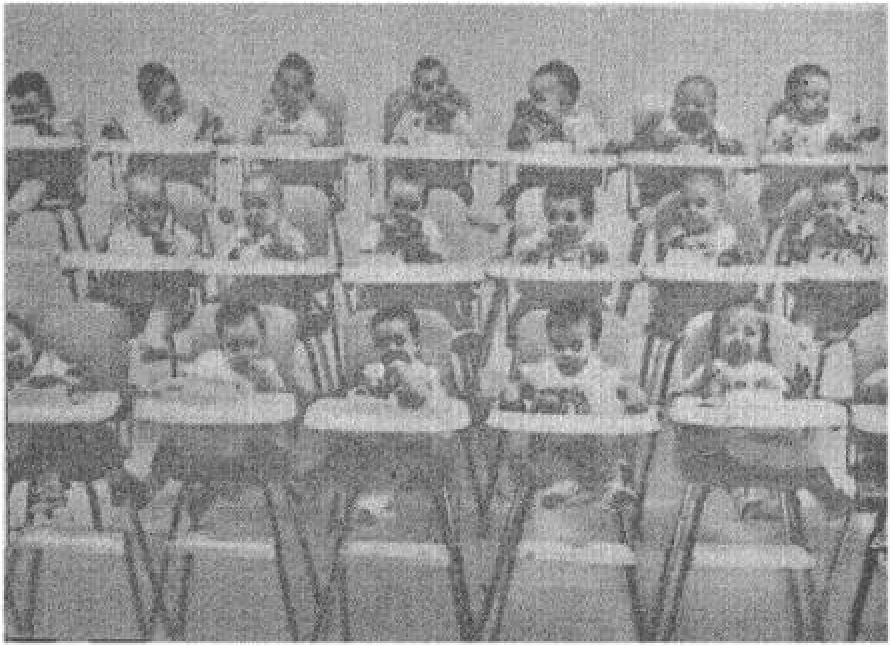
للمصور ماكس جاكوبي

للمصور ارفند جيجلي



للمصور بول جول







* اوين * انجلز * الاجر * الادارة الذاتية * الاست

موسوعة الجيب الاشتراكية

من الاشتراكية الخيالية إلى الواقع المعاصر

- د. راشد البراوي
- كامل زهيري
- محمود أمين العالم
- د. عبد الرحيم مصطفى
- إبراهيم عامر
- أحمد محمد غنيم

ستهلاك * الاقطاع * الاقتراض * الامة * البروليتاريا * باكونين * بلينسكي

ا

انجلز

انجلز (فريدريك) F. Engels ١٨٢٠ — ١٨٩٥ :

رفيــق ماركس في النظرية والنضال . اسهم معه في وضع الاسس العلمية للاشتراكية

ولد في ٢٨ نوفمبر ١٨٢٠ في بارمن بالمانيا . وهو ابن احد اصحاب شركات النسيج . اشركه ابوه في اعماله ، وخاصة في شركة الغزل التي انشاها في مانشستر بانجلترا — الا ان ذلك لم يحرم انجلز من المشاركة في احداث عصره الفكرية والسياسية

وعندما بلغ سن التاســعة والاربعين تخلص من كل التزاماته العملية والادارية ، وكرس حياته تماما للنشاط السياسي والفكري

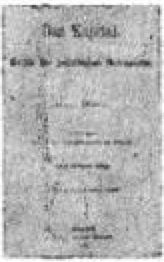
اشترك عام ١٨٤١ في رابطة الهيجليين اليساريين وكان متأثرا في البداية مثل ماركس بفلسفة **هيجل** . وفي مارس ١٨٤٢ اصدر كتيبا صغيرا بعنوان « **شيلنج والكشف الروحي** » ينتقد فيه الاتجاهات الصوفية عند شيلنج . شارك عام ١٨٤٤ وعام ١٨٤٥ مع ماركس في كتابي « **العائلة المقدسة** » و « **الايديولوجية الالمانية** » ينتقدان فيه الهيجليين اليساريين وفلسفة **فورباخ** . ويفضحان المحاولات الفكرية لطمس الصراع الطبقي ، والدعوة الى المهادنات الطبقية لمصلحة البورجوازية

وفي عام ١٨٤٥ اصدر كتابه المشهور من « **حالة الطبقة العاملة الانجليزية عام ١٨٤٤** » . وفي عام ١٨٤٨ اشترك مع ماركس في كتابة واصدار البيان الشيوعي . وقد اسهم مع ماركس في النضال من اجل انشاء الرابطة الدولية للعمال (الدولية الاولى) عام ١٨٦٤ .

وفي عام ١٨٧٨ نشر كتابه الموسوم « **ضد ديهرنج** » الذي يعتبر اعمق توضيح نظري للنظرية الماركسية سواء في جوانبها الفلسفية ، أو الاقتصادية أو الاجتماعية ، كما عكف على دراسة العلوم الطبيعية والرياضية ، وخرج من هذه الدراسة بكتابه عن « **جدليات الطبيعة** » الذي مات قبل ان يكمله

وبعد موت ماركس عمل على اصدار الجزء الثاني (١٨٨٥) والثالث (١٨٩٤) من « **رأس المال** » لماركس . كما الف في هذه الفترة كتابه « **أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة** »

رأس المال



الذى يعتبر من ارقى التطبيقات العلمية لدراسة المجتمعات القديمة ونشأة الدولة ، كما اصدر عام ١٨٨٨ كتابه **« لودفيج فورباخ ونهاية الفلسفة الالمانية التقليدية »** الذى ميز فيه بين القوانين الموضوعية فى مجال الطبيعة وفى مجال التاريخ ، وحدد الدلالة العلمية للفلسفة ، وبلور المبادىء الاساسية للمادية الجدلية والمادية التاريخية

ولقد قام بعد موت ماركس بكثير من التوضيحات البالغة الاهمية للنظرية ، وخاصة دحضه للاتهام الموجه الى الماركسية بأنها تفسر التاريخ بالعامل الاقتصادى وحده

وبرغم ان انجلز قد اسهم بغير شك فى وضع أسس النظرية المادية الجدلية والمادية التاريخية مع ماركس فانه كان يقول :

« ان ما اسهمت به ـ باستثناء بعض الدراسات الخاصة كان فى مقدور ماركس ان يحققه تحقيقا جيدا بغيرى . **اما ما انجزه ماركس فما كان فى مقدورى تحقيقه .. فبدون ماركس ما كان للنظرية ان تكون على ما هى عليه اليوم ولهذا فانها تحمل اسمه بحق »**

ولعل الاسهامات الجدية الاصيلة التى اسهم بها انجلز فى النظرية هى بحوثه فى مجال العلوم الطبيعية والرياضية

ولهذا يحسن أن نقف عنده وقفة خاصة

فهذا الكتاب فى الحقيقة هو الجانب الاخر من كتاب رأس المال لكارل ماركس . فاذا كان كارل ماركس يحدد القوانين الجدلية الاسسية فى المجتمع فان كتاب انجلز يحدد هذه القوانين الجدلية فى الطبيعة ، وبهذا يعتبر تتميما لكتاب رأس المال ، وتعميما لمبادئه الاساسية وتوكيدا للمادية الجدلية فى مجال العلوم الطبيعية

ويستند كتاب **« جدليات الطبيعة »** على المنجزات الاساسية للعلوم الطبيعية فى منتصف القرن التاسع عشر أساسا . فلقد تطورت الراسمالية وتطورت معها التكنولوجيا والعلوم الطبيعية عامة ، وخاصة المتصلة منها بالصناعة . ولقد حققت علوم الفلك والرياضة والفيزياء والكيمياء والبيولوجيا « علم الحياة » انتصارات كبيرة ، فأبرزت حقائق ، وصاغت قوانين اوضحت فروضا ونظريات جديدة . الا أن اكتشافات

ثلاثة كانت أخطر هذه الاكتشافات جميعا ، وهي اكتشافات الخلية العضوية ، واكتشاف قانون بقاء الطاقة وتحولها ، والداروينية

لقد ثبت أن الخلية هي الوحدة الاساسية للكائن العضوي الحيواني والانساني على السواء . كما اثبت قانون بقاء الطاقة ان الطبيعة عملية متصلة وانها تتحول دائما من شكل من أشكال حركة المادة الى شكل آخر ، كما اثبت داروين في كتابه أصل الانواع اساساً موضوعيا لعلم الحياة

ولقد وجد انجلز في هذه الاكتشافات العلمية الجديدة دليلا على صحة قوانين المادية الجدلية

على أن القضية لم تكن مجرد بحث عن دليل ، ولم تكن مجرد رصد لنتائج العلوم الطبيعية المختلفة ، بل كانت محاولة كذلك لتعميم هذه النتائج تعميما نظريا ،وتحريرها من النواحي المثالية والميتافيزيقية التي تسيطر على الفكر العلمي نفسه ، وتوكيد وحدة العملية الجدلية في الطبيعة

وقام انجلز بتتبع تاريخ العلوم الطبيعية من عصر النهضة حتى منتصف القرن التاسع عشر ، وبين ان تطور العلوم الطبيعية يدفعه ويحتمه الانتاج والاحتياجات العملية

على ان الجهد الاساسي في كتاب انجلز هو تصنيف اشكال الحركة ، وتصنيف العلوم المختلفة بمقتضى معالجتها للاشكال المختلفة للحركة

ان التغير في المكان ــ مثلا ــ هو ابسط وادنى اشكال الحركة ، والفكر هو اعلاها ، وبين هذين الشكلين تقوم وتتصف وتتداخل اشكال متعددة ، هي موضوعات العلوم المختلفة . واشكال الحركة الميكانيكية ، والفيزيائية والكيميائية ، والبيولوجية هي الاشكال الرئيسية التي تعالجها العلوم الطبيعية . وكل شكل ادنى من هذه الاشكال ينتقل الى شكل اعلى ، بوثبة جدلية ،وكل شكل اعلى للحركة يحتوي على شكل أدنى من أشكال الحركة وان لم يهبط اليه . والعلوم الطبيعية المختلفة تدرس هذه الاشكال ، وتتداخل فيما بينها بمقدار تداخل هذه الاشكال وتقدمها

ولقد اهتم انجلز بتطبيق هذه الفكرة في بعض القضايا العلميه الاساسية في بعض العلوم ، فاهتم بدراسة أسس

التجريد في الرياضة ، كما اهتم بدراسة اصل مجموعة الشمس وتطورها ، واهتم بقانون بقاء الطاقة وتحولها في الفيزياء ، كما اهتم في البيولوجي بدراسة اصل الحياة ، كما اهتم كذلك بدراسة العمل كأساس للتطور البشري ، وكعامل حاسم لانتقال الانسان من المرحلة القردية الى المرحلة الانسانية



انجلز

وهذه الدراسة الاخيرة رغم انها تشكل فصلا بالغ الاهمية في كتاب جدليات الطبيعة الا انها في الحقيقة تنتسب الى الدراسات الاجتماعية والانسانية عامة

ولم تقف دراسات انجلز في هذا الكتاب على دحض الافكار الميتافيزيقية والمثالية في العلوم الطبيعية وتعميم نتائجها ، وبناء وحدة نظرية شاملة لها تؤكد سلامة مبادىء المادية الجدلية ، وانه استطاع كذلك ان يصل الى حلول لبعض المشاكل العلمية كما تنبأ كذلك ببعض المكتشفات العلمية

وعلى الرغم من ان كثيرا من الدقائق العلمية في هذا الكتاب قد اصبحت متخلفة ، وبالية ، مثل نظرية تكوين الاجرام السماوية ، وفرض الاثير ، والعلاقة بين سرعة التيار الكهربائي وسرعة الضوء ، الا ان الاساس المنهجي والنظري للكتاب ما زال سليما

ولهذا فالقيمة الحقيقية للكتاب هي منهاجه الجدلي مطبقا على وقائع العلوم الطبيعية ، وهي كذلك ربطه بين الفلسفة والعلم للوصول لاقامة الفلسفة على اساس علمي ، والربط بين نتائج العلوم ربطا فلسفيا

ويعتبر كتاب لينين « المادية والنقدية التجريبية » امتدادا وتطويرا لهذا الكتاب وتطبيقا لمنهجه في مرحلة جديدة من مراحل التطور العلمي في بدايات القرن العشرين ، هذا بالرغم من ان لينين لم يطلع على كتاب انجلز ولم يستفد منه ، فقد طبع الكتاب بعد وفاته

ولكنه استفاد بغير شك من دراسات انجلز الاخرى على ان انجلز بهذا الكتاب وبكتبه واسهاماته الاخرى هو احد البانين للاسس الراسخة للفكر الاشتراكي العلمي

وقد توفي انجلز في ٥ اغسطس عام ١٨٩٥

(م.ا.ع)

أويـــن

اوين (روبرت) R. Owen ١٧٧١ – ١٨٥٨ .

ولد بمدينة نيوتن فى شمال اسكوتلندا ، من عائلة فقيرة ، فقد كان والده عاملا بسيطا .. وفى التاسعة من عمره ترك المدرسة ليعمل بأحد محلات البقالة .. وفى العاشرة رحل الى لندن ، والتحق يعمل لدى تاجر خردوات كبير مقابل اجر تافه ، غير انه كان سعيدا لان رب عمله كان يملك مكتبة خاصة سمح له بالاطلاع عليها ، فكان يقضى كل يوم خمس ساعات بعد انتهاء عمله يقرأ ويدون ملاحظاته

وخلال مدة سنوات ، اخذ ينتقل من عمل الى آخر فى المحلات والمصانع ، وتخصص فى صناعة الغزل ، واستطاع ان يحصل على ثروة اهلته لان يتزوج بابنة احد كبار رجال المال والصناعة الاسكوتلنديين

وفى عام ١٨٠٠ اشترى له صهره ، مصانع كبيرة للغزل بنيولانارك بمبلغ ٦٠ الف جنيه ليتسولى ادارتها .. وقرر اوين من بداية الامر ان يحقق فى هذه المصانع هدفا مزدوجا، **ان يجعل منها مؤسسة نموذجية ناجحة من وجهة النظر الصناعية ، وان يجرى فيها فى نفس الوقت تجربة اجتماعية انسانية نموذجية**

وبعد انقضاء ثلاثة عشر عاما ، كانت قيمة هذه المصانع قد ارتفعت الى ١٢٤ الف جنيه .. كما استطاع آن يحدث تغييرا واضحا فى احوال ١٣٠٠ عامل .. فقد بنى لهم مساكن جديدة ، صحية ونظيفة ، ورفع أجورهم ، وقلل ساعات عملهم الى عشر ساعات يوميا (وكان ذلك حدثا تقدميا وقتئذ) .. كما منع تشغيل الاطفال الصغار الذين اعتادت المؤسسات الخيرية فى ادنبره ان تبعث بهم للعمل فى هذه المصانع اثنتى عشرة ساعة يوميا لقاء اطعامهم وايوائهم وكسوتهم .. وانشأ مدرسة نموذجية لا وحظر العمال من تناول الخمر ، وافتتح لهم محلا تجاريا لبيع السلع بأسعار التكلفة ليقضى على جشع التجار واصحاب الحانات

وفى سنة ١٨١٢ نشر كتابه : **« نظرات جديدة للمجتمع »** الذى نادى فيه بتأسيس مجتمعات صغيرة تعاضدية تسيطر على مختلف أوجه النشاط الانسانى .. وذاعت شهرة نيولانارك فى اوربا كلها .. وعند انعقاد مؤتمر الحلف المقدس

عام ١٨١٨ ، في مدينة اكس لاشابل ، ارسل لاعضاء المؤتمر مذكرة عرض فيها افكاره وطالبهم بوضعها موضع التنفيذ

وحاول بعد تجربته في نيولانارك ، ان يجري تجربةجديدة في ملتوبل ، غير انه لاقى هجوما من رجال الكنيسة ، ومقتا من الاحزاب السياسية ، فرحل الى امريكا ، ليحقق حلمه في ولاية انديانا تحت اسم « النيوهارموني » .. وتمكن من اقناع عدد من المهاجرين الاوربيين بفكرته ، وبلغت هذه المجتمعات الجديدة ثلاثين في عام ١٨٧٠ .. ولكن سرعان ما افلست وانهارت ، فاضطر ان يعود الى بريطانيا بعد ان فقد الجزء الاكبر من ثروته ..

وفي انجلترا أعاد الكرة ، وبدأ تجربة اخرى في اوربيستون، ولكن على اسس تختلف من اسس تجربة ملتوبل ، اذ فرق بين طبقتي الفلاحين والعمال .. ثم اتجه الى تأييد النشاط التعاوني ، وازدهرت بفضل مساعداته مجموعة كبيرة من الجمعيات التعاونية وعلى الاخص في لانكشير ..

وقد كرس اوين ، جانبا كبيرا ، من جهده وماله للدعاية لافكاره .. ففي ثلاثة عشر عاما ألقى الف محاضرة ، ووجه خمسمائة نداء ، وكتب الفي مقالة ، وأسس احدى عشرةجريدة اهمها « العالم الاخلاقي الجديد » .. وكان يجوب المدن الصناعية ، يتحدث ، ويخطب ، ويناقش ، مدافعا بحماس مستمر عن مفهوم مجتمعه .. وفي سنة ١٨٣٤ سار في لندن على رأس مائة ألف عامل يطالبون بالعفو عن رجل حكم عليه بالاعدام لاتهامه بتدبير حركة عصيان في الريف ..

وعندما قامت ثورة ١٨٤٨ في فرنسا ، سارع الى باريس على الرغم من بلوغه السابعة والسبعين ليراقب أحداثها وتطوراتها ... وفي ١٧ نوفمبر سنة ١٨٥٨ توفي في مدينة نيوتن مسقط رأسه ..

ونظرية اوين ، تجمعها كتاباته العديدة ، ومن اهم مؤلفاته « نظرات جديدة للمجتمع » (١٨١٣) ـ « نداء الى الحكومات الاوربية » (١٨١٨) ـ « العالم الاخلاقي الجديد » (١٨٣٦ ـ ١٨٤٤) ـ « خطة النظام العقلي » (١٨٣٣) ـ « بناء التشارك بين كافة الطبقات وكل الامم » ـ « الثورة الكونية » (١٨٤٩) ـ « تاريخ حياتي » (١٨٥٧)


اوين

والفكار اوين ، ونظرياته الاجتماعية ، هي استنباط منطقي لفلسفة القرن الثامن عشر ، وعلى الاخص كتابات جان جاك روسو ، التي مجدت الطبيعة .. فالطبيعة خيرة ، بيد ان المجتمع سيء .. والشر انما يكمن في المؤسسات الاجتماعية لا في الانسان نفسه

ويرى أوين أن الشخصية الانسانيــة نتاج للبيئـة الاجتماعية .. فاذا اردنا تطوير الوجود الانساني والارتقاء به ، فعلينا بتعديل هذه البيئة .. وصحيح أن المجتمع سيء التكوين ، ويرتكز على أسس مجافية للعقل ، ومنافية لقوانين الطبيعة ، ولكن أمره سيصبح سهلا حينا لمهندس ماهر يمكنه أن يعيد بناءه وفقا لخطة يمليها العقل ،وتستمد منهجها من الطبيعة .. ويقول :

« لقد منحتنا الطبيعة التربة الصالحة القادرة على ان توفر لنا كل ما نحتاجه .. ولكننا بجهلنا نزرعنا الشوك بدلا من الكروم » ..

وهنا نجد أوين ، كأغلب الاشتراكيين الخياليين في فرنسا والجلترا ، يبنى نظريته على أخلاقيات ميتافيزيقية

وهو يعتقد أن التربية العقلية والذهنية ، تمهـد الى التحول الاجتماعي .. فالتعليم في نظره من اهم الظروف الخارجية التي تشكل الانسان وتجعله كائنا طيبا ، عاقلا، سعيدا ، نافعا لأقرانه ، وتحيل الحياة الاجتماعية ألى جنة أرضية .. ولذلك أبدى اهتماما واضحا بالتعليم ، واعتبر أن تطوير المناهج التعليمية وترشيـدها ، أول الخدمات العامة وأجدرها بالتحقيق ..

وعلى الرغم من أن أوين ، استنكر ظروف العمل البشعة التي سادت عصره ، وهاجم ساعات العمل اليومى الطويلة المنهكة ، والاجور المنخفضة التافهة ، والاحوال الصحيـة السيئة .. وبدا من خلال تجاربه مناهضا للفردية مؤكدا أن باب الحرية سيظل مغلقا أمام الناس ما لم يتعاونوا فيما بينهم على فتحه ، الا أنه لم يتنبه كغيره من الاشـتراكيين الخياليين الى مفهوم الصراع الطبقى .. بل على العكس من ذلك وقف موقفا عدائيا من الثورة ، وظل طوال حياته وثيق

الصلة بالملوك والارستقراطية ، وكان يعتمد عليهم فى نشر افكاره وخدمتها .. ويرى ان الاضراب يثير ارباب العمل ويدفع بهم الى البحث عن وســـائل جديدة لتطوير الالات وتحسينها على حساب استخدام الايدى العاملة ..

ويطالب اوين بوجوب تدخل الدولة لتدعيم صوت العقل الذى لم يعد صبورا تماما..والتجاؤه الى الدولة لتحقيق مجتمعه الجديد ، هو نتيجة منطقية لفـــكرته عن الظروف الخارجية التى يعتقد انها تصنع الشخصية الانسانية ..

ويرى أنه ما دامت الطبيعة الانسانية مادة اولية يشكلها صناع الحياة الاجتماعية حسب رغبتهم ، فمن الطبيعى ان تضع فى خدمة الحقيقة والنظام العقلى اقوى وانفذ اداة على تحقيق ذلك · وهى الدولة ..

فالدولة هى القوة الوحيدة التى يمكنها تدعيم التنظيـــم الجديد .. وهى التى تستطيع ان تفرض منهجا موحـــدا لتربية وتعليم مواطنيـــها ، وبذلك تخلق نموذجا موحدا لشخصية الفرد ، وتحقق نوعا من الوحدة الاخلاقيـــة التى تكفل الانسجام ..

ويقول اوين : « يجب الا تقلق او تهتم باستخدام الدولة لاساليب القسر والقهر ضد من يرفضون الخضوع لاوامـــر العقل ، فطالما أن الانسان يمكن ان يشكل كالعجينة اللينة ، فمن حقنا أن نجعله سعيدا على الرغم منه .. »

وقد كانت اشتراكية اوين ، كاغلب الاشتراكيات الخيالية الاخرى ، ذات طابع زراعى .. فهو يرى تنظيم المجتمع على أساس اقامة جمعيات صغيرة تضم من الفين الى ثلاثة آلاف شخص ، يركزون اهتمامهم الاساسى للزراعة ..وتأتى الصناعة فى المرتبة الثانية باعتبارها عملا ملحقا بالزراعة ومكملا له .. وفى هذه الجماعات يحصل كل فرد على اجره وفقـــا للعمل الذى يؤديه ، ويستغنى الناس عن العملة المعدنية وتحل محلها بونات العمل كوسيط جديد للتداول ..

وقد يبدو غريبا أن يتجه اوين وهو من كبـــار رجال الصناعة ، الى الزراعة .. لكن ذلك يرجع فى الواقع الى أسباب اقتصادية ، وأخرى عاطفية .. فالارض كانت لاتزال

فى عصره مصدر الثروات وعماد الاقتصاد .. كما ان ظروف الصناعة ، وما جلبته وتجلبه على العمال من بؤس وشقاء ملأت قلبه ألما وحسرة ، ودفعته الى العودة الى حياة الريف والارتداد الى الطبيعة ، معتقدا أن الانسان اذا كرس جهده للعمل الزراعى ، ازداد اتصاله بالطبيعة ... والقوانين الطبيعية

(ا.م.ع)

الأجـــر

الاجر : يقصد بالاجر عند الاقتصـــاديين الليبراليين ، عائد العمل ، والاجير هو العامل الذى يشتغل مقابل أجر معين يتقاضاه من صاحب العمل ، وبالتالى فهو تحت رحمة الاخير والظروف الاقتصادية

وطبقة الاجراء تعيش فى حالة من القلق الدائم من البطالة التى تتعرض لها اما نتيجة استخدام تكنيكات تؤدى الى توفير العمل ، وبالتالى قد يعمد اصحاب الاعمال الى الاستغناء عن عدد من العاملين لديهم ، واما بسبب وقوع الازمات وحالات الكساد فيتوقف النشاط فى نواح أو يتوقف كلية فى نواح أخرى . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يعانى الاجير فى مستوى معيشته اذا زادت تكاليف العيش الحقيقية بشكل ظاهر عن الاجر الحقيقى الذى يحصل عليه . وكثيرا مايحدث أن ترتفع الاجور النقدية ولكن مستوى المعيشة يظل ثابتا أو قد يهبط لان الاجور الحقيقية لم ترتفع بالقدر المناسب



ريكاردو

وتفاوتت النظريات فى موضوع الاجور ، ولعل أشـــهر النظريات فى هذا الصدد نظرية « دافيد ريكاردو » ، وان سبقه الى نفس المعنى الطبيعيون

وفى رأى ريكاردو أن العمل ، شأنه شأن جميع الاشياء الاخرى التى تباع وتشترى والتى تتعرض كميتها للزيادة والنقصان ، له ثمنه الطبيعى وثمنه السوقى . والثمن الطبيعى هو ذلك الذى يمكن العمال من العيش فى مستوى الكفاف الذى يسمح لهم بتخليد طبقتهم من غير زيادة أو نقص

وثمة نظرية أخرى تعرف باسم «النظرية رصيد الاجور» وتذهب الى أن معدل الاجور يتوقف على النســبة بين عدد

السكان ورأس المال ، فاذا زاد الاول مع ثبات كمية رأس المال أصبح عدد من العمال مهددا بالبطالة فيضطرون الى تقديم عملهم بأجر اقل ، والعكس

ثم ظهرت النظرية التى ترى أن معدل الاجور يتوقف على عرض العمال والطلب عليهم . ونظرا لان هذا العرض قليل المرونة فى الاجل القصير ، لهذا يكاد معدل الاجور أن يتوقف تماما على الطلب على العمال

ويتحدث ماركس عن قوة العمل بأنها مثل اية سلعة أخرى ، تتكون وتقاس بمقدار وقت العمل اللازم اجتماعيا والذى يتطلبه انتاجها ، بمعنى ان الذى يعنيها هو مقدار وقت العمل اللازم اجتماعيا والمتجسد فى وسائل عيش العامل . ووسائل العيش هنا يجب أن تكون من الكبر بالدرجة التى تكفى لضمان تخليد الطبقة العاملة عن طريق السماح للعامل بتكوين أسرة

وبسبب ازدياد قوة الطبقة العاملة ، وانتشار الافكار الاجتماعية الداعية الى توفير العدل فى التوزيع ، عمدت كثير من الدول الى فرض حد ادنى للاجور لا يجوز النزول عنه ، وهذا الاجراء يهدف الى تحسين احوال الطبقات العاملة اقتصاديا واجتماعيا ، ودفع النشاط الاقتصادى عن طريق زيادة القوة الشرائية فى صفوف العمال ، والحيلولة دون استغلال ارباب الاعمال للعمال

ويلاحظ ان معدلات الاجور تتفاوت من بلد الى آخر وفقا لمستويات المعيشة ، ومن صناعة الى اخرى ، بل ومن فرع لآخر فى داخل صناعة واحدة ، كما تتفاوت تبعا لما تتطلبه العمليات من المهارة والحذق ، وتبعا ايضا للسن

وثمة تفرقة بين اجر كل من المرأة والرجل ، ولكن هذه القاعدة زالت فى كثير من البلاد وحلت محلها قاعدة اخرى هى المساواة فى الاجر اذا تساوى نوع العمل . ومن الملاحظ ايضا وجود تفاوت فى مستوى اجور العمال الصناعيين والزراعيين

(ر . ب)

الاحتمال

الاحتمال : يوضــع الاحتمال عادة فى مقابل اليقين ٠ فالمعرفة الاحتمالية هى المعرفة التى لم تبلغ درجة اليقين ٠ ولهذا يرد الاحتمال الى عوامل ذاتية ، كنقص فى معلوماتنا ، وعجز فى وسائلنا الادراكية وأدواتنا العلمية

الا أن هذا المفهوم للاحتمال لم يعد هو المفهوم العلمى ٠ انه مفهوم ذاتى ، نشأ مع بداية حساب الاحتمال ، وكان نتيجة لطبيعة النظرية العلمية السائدة

أما المفهوم الموضوعى للاحتمال فهو لا ينسب نتائجــه الى الجهل أو العجز أو القصور ، وانما يجعل من الاحتمال صفة للظواهر المدروسة نفسها ٠ ولهــذا فهو كمنهج كذلك ملائم تمام الملاءمة لدراستها

وبين هذين المفهومين لا تزال تدور المعارك الفكرية حتى يومنا هذا

ولنشأة الاحتمال قصة طريفة ٠ فهو لا يرجع الى أبعد من القرن السابع عشر، وقد نشأ كعلم على موائد القمار . كانت بدايته هى محاولة تحليل ألعاب القمار وحساب نتائجهـــا وتحديد تواليتها ما أمكن

ثم بدأ يتخذ طابعا نظريا دقيقا على يد **باسكال ، وفرما ، وهيجنز** ٠ ثم ارتفع الى قمته النظرية التقليدية على يد **لابلاس** فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر ٠ والغريب أن يتحقق هذا على يد لابلاس ٠ فنظرية لابلاس العلميــة تتناقض تماما مع القول بالاحتمال ـ على أن هذا انعكس على مفهوم لابلاس للاحتمال ـ فلابلاس يقول بالحتمية الميكانيكية التى تزعم القدرة على التنبؤ بمسار الطبيعة بكل تفاصيلها الضئيلة على وجه من الدقة لا يعرف الخطأ ٠ فاذا حــددنا مواضع كل شىء وسرعاتها ، استطعنا أن نحدد مسار الوجود وأن نتنبأ بمسلكه الى أبد الآبدين

ولقد انعكس هذا الفهم الميكانيكى للعلم على نظرية الاحتمال٠ **فاصبح الاحتمال عند لابلاس هو الوجه المقابل لهذا اليقين الميكانيكى واصبح مجرد نظرية للاخطاء ، مجــرد تعبير عن جهلنا**

على أنه ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر أخذ الاحتمال يخرج عن حدوده التقليدية ، وبدأ يرتبط بالظواهر العلميــة

لابلاس





باسكال

الجديدة ، بل أصبح المنهج الوحيد القياسي هذه الظواهر .
وهكذا أصبح جزءاً من النظرية الفيزيائية الجديدة

لقد تمكن ماكسويل من استخلاص قوانين الغاز المشهورة بفضل استعانته بحساب الاحتمال ، وكذلك الشأن بالنسبة لمختلف القضايا التى أخذت تطرحها العلوم الطبيعية خاصة كتحول الطاقة والحركة البراونية والتحلل الراديوسى الى غير ذلك

ومع بداية القرن العشرين أعلن « ماكس بلانك » نظريته الفيزيائية الجديدة نظرية الكم وكان حساب الاحتمال وسيلته القياسية للوصول الى نتائجه الجديدة ، ثم لم يلبث حساب الاحتمال أن أصبح الاساس القياسى للعلم الحديث كله ، لا فى مجال العلوم الطبيعية وحدها ، بل فى العلوم الانسانية كذلك ، ولم يعد الاحتمال تعبيرا عن جهلنا ، وقصورا عن الوصول الى اليقين الميكانيكى القديم ، بل أصبح تعبيرا دقيقا عن ظواهر علمية جديدة ، عجزت عنها أدوات القياس الميكانيكى

ان ظواهر العلوم الجديدة لم تعد هى الجزئيات المفردة التى تستطيع لتحديد مواضعها وسرعاتها ان نتنبأ بمساراتها ، بل أصبحت مجاميع لا حصر لها من الظواهر والعناصر والاحداث المتناهية فى الصغر ، والتى تخضع لعوامل لا حصر لها كذلك من الشد والجذب والاصطدام والتنافر وحساب الاحتمال هو تعبير دقيق عنها وهو أداة ملائمة كذلك لقياسها

بل لقد أصبحت النظرة الاحتمالية والمنهج الاحتمالى جوهر الثورة العلمية الجديدة

(م . ا . ع)

الاحصاء الاقتصادى

الاحصاء الاقتصادى : يقوم الاسلوب الاحصائى فى بحث المواقف والمشكلات المختلفة على أساس دراسة الظواهر والعوامل المتعلقة بالموقف أو المشكلة دراسة كمية رقمية لاستخلاص بعض النتائج التى تساعد على اتخاذ القرارات المناسبة وايجاد الحلول الواجبة ، وتزداد الاحصاءات الاقتصادية أهمية حين يتعلق الامر بالتخطيط الشامل الذى يهدف الى ربط المواقف والمشكلات بعضها ببعض ، والى تنسيق العمل بحيث يزول التضارب بين القرارات والسياسات

ومن وجهة النظر التاريخية كانت هذه الاحصاءات ممهدة الى ظهور نظريات ومذاهب في الفكر الاقتصادي ، فهي التي ساعدت التجاريين على الطلوع بمذاهبهم ، واليها استند كل من **هوبسون** ، ولينين في نظريته عن الامبريالية ، كما استخدمها ميتشل في وضع نظريته المعروفة عن « **الدورات الاقتصادية** »

وتطور الاحصاء الاقتصادي الحديث كان مرتبطا بالتطور الاقتصادي نفسه . فنمو تحليل الدخل القومي أدى الى تطبيق البيانات الاحصائية للتعرف على تطوره وتوزيعه . وسنوات الكساد كان لها دورها في تنمية هذا العلم ، اذ شجعت الى حد كبير على تجميع الاحصاءات واستخدامها التنسيقي من اجل وضع القرارات الخاصة بالسياسة التي تتبع من اجل التغلب على الكساد . وبعد الكساد عنى العلم بتجميع البيانات عن الاعمال والاستثمار والعمالة . وساعدت الحرب العالمية الثانية كثيرا على تقدم الاحصاء الاقتصادي لاغراض التموين والامدادات ، وكانت انجلترا هي السباقة في هذا الميدان حيث انشأت مكتب الاحصاء المركزي



لينين

وفي ظل النظم الاشتراكية اصبح هذا العلم وثيق الصلة بتخطيط الانتاج حتى يتسنى تلافي اختناق الزجاجة ، واستغلال الطاقات المعطلة ، وتوجيه الانتاج نحو تحقيق الاهداف القومية ، وتحديد الاستهلاك وما الى ذلك

ومن الاسس التي تجب مراعاتها في اعداد الاحصاءات الاقتصادية المتعلقة بالتخطيط ان تنتج هذه الاحصاءات طبقا لتعاريف تتفق واغراض البحث والتخطيط ، وان تكون من تفصيل معين يساعد على تحقيق الاهداف المتوخاة ، هذا بالاضافة الى دوريتها

وتنقسم مصادر الاحصاءات الى **مصادر منشورة** (نتائج التعدادات والبحوث الدورية التي تقوم بها اجهزة الدولة ، نتائج بعض البحوث الميدانية التي تقوم بعملها بعض الاجهزة المركزية ، الاحصاءات التي تجمعها أجهزة الدولة بصفة مستمرة بحكم وظائفها ، مثل احصاءات التجارة الخارجية والنقد والائتمان) ، **ومصادر داخلية** (وهي بيانات ومعلومات تجمعها المؤسسات والهيئات والوحدات الانتاجية بصفة مستمرة)

ومن أهم ما يحرص على تأكيده علم الاحصاء الاقتصادي ، التأكد من دقة البيانات التي تستخدم ، والا وقع القائمون بالتخطيط في أخطاء فادحة ، واجراء المقارنات والاحصاءات السليمة ، واختيار الفترة الاساس التي تتناسب مع الغرض من البحث ، وعدم التحيز حتى لا نصل الى نتائج مضللة . واخيرا فان منطقية الاستنتاج شرط جوهري للوصول الى قرارات سديدة

(ر . ب)

الإدارة الذاتية

الادارة الذاتية : تعبير يطلق على ادارة المنتجين من العمال ، والموظفين ، لمصانعهم او مؤسساتهم ، أو أوجه نشاطهم الاقتصادي ، او الاجتماعي ، او التربوي ، أو ادارة الموظفين لمؤسسات الدولة نفسها

والمعروف أن الادارة الرأسمالية تفصل بين اعمال الادارة وبين اعمال الانتاج . وفي المرحلة العليا من تطور الرأسمالية، وتعقدها ، ينفصل رأس المال عن الادارة ، فليس حتما أن يتولى صاحب الشركة ، أو مالك أسهمها ، ادارة شركته . فهو يستعين بطاقم من المديرين والفنيين . كما تنفصل الادارة كذلك عن الطبقة العاملة ، التي تعمل بأيديها امام الآلات

وفكرة الادارة الذاتية ، أي أن يدير العمال شئون اداراتهم بذواتهم ، أي بأنفسهم ، فكرة تنبع من أحلام الاشتراكيين القدامى ، من أن تمحى الغربة التي يحسها العامل ، حين يقف امام الآلة ، وتصدر له الاوامر من أعلى ، وينفذها في جو من الارهاق الجسدي ، والاهدار النفسي . حتى يصبح - في الصورة الفاحشة - مجرد آلة منفذة ، ويصبح المديرون جهاز مدبرا ، والرأسمالي قوة مستغلة

ويطلق تعبير الادارة الذاتية ، واحيانا التسيير الذاتي ، كما في الجزائر ، على التجربة التي يكون فيها العمال مجلسا منتخبا كاملا يتولى ، بأكمله ، ودون غيره ادارة كل شئون المؤسسة

كما يطلق تعبير « اشتراك » العمال في مجالس الادارة ، اذا كان العمال يكونون جزءا من المجلس ، كما يحدث في الجمهورية العربية المتحدة

ويطلق تعبير اشتراك العمال أيضا على بعض التجارب

الوقتية ، فى بعض البلاد الرأسمالية الكبيرة ، حين تقرر اشتراك العمال ، أو نقاباتهم ، مع المديرين فى مجالس استشارية فقط ، وتختص باقتراح الخدمات ، فى أغلب الاحيان ، ولا تتدخل فى شئون الادارة بالمعنى الضيق

وقد أخذت انجلترا والسويد والنرويج وأمريكا ، أثناء الحرب ، بفكرة تكوين لجان مشتركة من هذا النوع ، تسمى Joint Production Committees وعادت فالغت هذه اللجان الاستشارية

وتعود فكرة الادارة الذاتية ، أى قيام العمال بادارة مصانعهم ، الى عام ١٨٧٠ فى فرنسا ، حين ألفوا كوميون باريس ، وانتهت التجربة الى الفشل ، بفشل الثورة السريع

كما تحدث روبرت اوين ، وشارل فرانسوا فورييه — من الاشتراكيين الخياليين — عن فكرة قيام العمال بادارة شئونهم بانفسهم ، ويلاحظ أن فورييه ، واوين بالذات تصورا البناء الاشتراكى بعيدا عن فكرة تقوية جهاز الدولة، كما تخيل واقترح معاصرهما ، سان سيمون

ولا يوجد فى كتابات ماركس اشارات طويلة الى فكرة قيام العمال بادارة مؤسساتهم ، وان كان لم يخف تعاطفه الشديد على ثورة ١٨٧٠

وظلت فكرة الادارة الذاتية بعيدة عن أن تكون محورا فى كتابات الاشتراكيين ، حتى بداية القرن العشرين ، حين تبنت الحركة الاشتراكية الديمقراطية فى المانيا فكرة الادارة الذاتية ، ونص دستور فيمر Weimer ، لاول مرة فى العالم ، على حق العمال فى تكوين مجالس منتخبة للادارة . ووافق الرايخستاغعلى القانون فىعام ١٩٢٠ ، غير أن صعود هتلر ، وقضاءه على المكاسب الديمقراطية والاشتراكية عصف بالتجربة التى سقطت بسقوط الاشتراكيةالديمقراطية

وقد نادى مؤتمر النقابات فى النمسا بتطبيق فكرة المجالس المنتخبة فى عام ١٩١٩ ، ووافق البرلمان عليها فى نفس العام . كما ثارت الحركات العمالية فى ايطاليا وفرنسا بنفس الاتجاه، فاتجهت الى المطالبة بها ، حتى انها انتشرت فى المجر ، وتشيكوسلوفاكيا

وفى العشرينات ايضا ، اتجه تفكير هارولد لاسكى المفكر

العمالى البريطانى ، الى الدفاع عن فكرة « **الديمقراطية الصناعية** » ، ويقصد بها اقامة مجالس منتخبة لادارة المصانع المؤممة ، حتى تتمشى هذه المجالس المنتخبة مع الحكم المحلى والمجالس البلدية المنتخبة ، وبذلك تسير اللامركزية السياسية مع الديمقراطية الصناعية جنبا الى جنب

وفى الاتحاد السوفييتى ، بعد ثورة ١٩١٧ ، بدأ تطبيق المجالس العمالية المنتخبة ، ولكن هذه المجالس لم تتمتع طويلا بحق الادارة ، فانضمت هذه اللجان الى اللجان النقابية ، التى قوى نفوذها ، كما أصبح المدير سياسيا ، يعينه الحزب ، ويلعب دورا سياسيا . وفى فترة ستالين ، ضعفت فكرة الادارة الذاتية ، وبرزت فكرة ثلاثية النقابة ولجنة الحزب والادارة المعينة

ثم ظهرت الفكرة فى عام ١٩٥٦ فى بولندا والمجر ، كما ليمتهما المانيا الشرقية ، وبدأ تطبيق الادارة الذاتية فى عدد محدود من المصانع ، ولكن الفكرة هجرت من جديد

وتعتبر يوغوسلافيا ، الدولة الوحيدة التى اعتبرت الادارة الذاتية ركنا اساسيا فى التطبيق الاشتراكى ، وحقا « دستوريا » ينص عليه الدستور ، وهى الدولة الوحيدة كذلك ، التى توسعت فى تطبيق الادارة الذاتية ، حتى كانت تشمل الآن كل ابواب الانتاج ، والاستهلاك ، والادارة الحكومية

ويرى اليوغوسلافيون ان خطر تركيز السلطة الاقتصادية فى الدولة ، يؤدى الى تعقيدات البيروقراطية ، والى انشاء طبقة جديدة من الموظفين والفنيين ، الذين يصبحون فى حد ذاتهم خطرا على نمو الديمقراطية داخل البناء الاشتراكى . وهم يرجعون الى الكتابات الاولى فى الماركسية ، التى تحذر من طغيان سلطة الدولة ، ولذلك ينادون بفكرة تفتيت الدولة أو اذابتها ، سياسيا ، بالحكم المحلى ، والمجالس المنتخبة ، واداريا بتكوين المؤسسات ، واقتصاديا ، بانشاء المجالس المنتخبة فى المصانع ومراكز الانتاج

وقبل عام ١٩٥٠ ، كانت يوغوسلافيا تعيش فى الفترة التى يطلقون عليها الفترة الادارية ، أى فترة المركزية ، وهم يبررون هذه المركزية بضرورة التنمية والتخطيط المركزى ،

لاسكى



بعد ان ذاقت يوغوسلافيا متاعب شديدة من الحرب والمقاومة.
وفي عام ١٩٤٩ ، بدأت دراسة فكرة الادارة الذاتية ، وخاصة بعد الخلاف العقائدى مع ستالين ، وانتهت البحوث الى الحماسة لفكرة الادارة الذاتية ، وبدأ تطبيقها على ٢١٥ مؤسسة ، تكون فيها ٥٢٠ مجلسا منتخبا

ثم صدرت قوانين ٢٧ يوليو ١٩٥٠ ، لتطبيق الادارة الذاتية على المصانع ، ومزارع القطاع الاشتراكي « وفي يوغوسلافيا ملكية فردية ، ومازالت » ، وقطاع الخدمات . ثم توسعت الفكرة ، فطبقت على أجهزة التعليم ، والاعلام ، والاجهزة العلمية ، والخدمات العامة . وفي عام ١٩٥٤ ، طبقت الفكرة على مرافق المواصلات وأغلبية تجارة القطاعى

وفي عام ١٩٥٧ ، انعقد مؤتمر عام لدراسة مشاكل التطبيق وعيوبه ، وانتهى المؤتمر الى تأييد التوسع في الادارة الذاتية

وفي عام ١٩٦٤ ، بدأ تطبيق الادارة الذاتية على الاجهزة الحكومية والادارية ، وان لم يخل ذلك من صعوبات ترجع الى صعوبة تقدير الانتاج الادارى ، والعائد من هذا الانتاج، وصعوبة تقدير طريقة توزيع الارباح

وقد تحمست الجزائر لفكرة الادارة الذاتية ، ويطلق الجزائريون على الفكرة تعبير « التسيير الذاتى » ، وطبقت بالفعل بمقتضى قوانين ٢٣ مارس ١٩٦٣ ، على الاموال الشاغرة التي هجرها المعمرون الفرنسيون ، سواء أكانت هذه الاموال مزارع ، أم مصانع ، أم فنادق ، ومحال تجارية ، ومقاهى

وكانت قد تكونت في هذه الاموال الشاغرة ، أو في اغلبها ، لجان وطنية من العمال أو الفلاحين الجزائريين الذين سموا هم بلجان « اليقظة الوطنية » ، حتى لا يخرب المعمرون املاكهم ومصانعهم قبل تركها

وأصبحت لجان اليقظة نواة لفكرة الادارة الذاتية

(ك . ق)

الاستثمار

الاستثمار : يقصد بالاستثمار توفير أدوات الانتاج التى تستخدم بقصد انتاج سلع الاستهلاك او أدوات انتاج

جديدة . وبسبب ثبات الميل الى الاستهلاك فى الاجل القصير ، فان حجم الاستثمار يعين حجم التشغيل والدخل القومى

والحافز على الاستثمار فى ظل النظام الرأسمالى يتمثل فى اعتبارين رئيسيين :

اولهما : الارباح التى ينتظر اصحاب المشروع الحصول عليها فى المستقبل

والآخر : هو سعر الفائدة السائد . فهم يقبلون على الاقتراض وشراء السلع الراسمالية اذا بنوا تقديراتهم على أن نسبة الكسب المنتظر الى نفقات الحصول على أدوات الانتاج وصيانتها ، فضلا عن المخاطرة بأموالهم ، سوف تكون اعلى من سعر الفائدة الجارى . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى هناك نوع من الاستثمار لا يجعل توقع الربح معياره الاساسى ، ذلك هو الاستثمار الذى تتولاه الدولة كما هو الشأن فى ظل النظام الاشتراكى ، أو فى حالة بعض المشروعات التى تقوم بتنفيذها الدولة فى النظام الرأسمالى

ويلاحظ أن من أكبر المشكلات التى تواجه البلاد المتخلفة الثغرة الواسعة بين معدل الاستثمار اللازم ويبلغ فى المتوسط ٢٠ فى المائة من الدخل القومى ، وبين معدل الادخار الذى لا يتجاوز فيها ٦ فى المائة من الدخل القومى بسبب انحطاط مستوى المعيشة بوجه عام ، بحيث لا تتمكن الغالبية من ادخار شىء من دخولها الضئيلة

ويتوقف معدل الاستثمار على عوامل كثيرة ، منها درجة التطور الاقتصادى ، فمما لا شك أن متطلبات التكوين الراسمالى فى بلد متخلف غيرها فى بلد بلغ درجة عالية من التقدم ، اذ الاول فى حاجة شديدة الى مقومات رأس المال الاجتماعى الثابت من قبيل طرق المواصلات والكهرباء والموانى وما الى ذلك من التسهيلات الانتاجية الاساسية ، ويتوقف معدل الاستثمار على درجة الزيادة فى عدد السكان ونسبة الارتفاع المنشود فى الدخل بالنسبة الى الفرد . **معنى هذا ان عبء الاستثمار اشد وطأة على بلد تعظم فيه نسبة التكاثر الطبيعى ، مثل الهند أو اندونيسيا أو الصين ، وفى هذه الحالة يجب أن تتجه السياسة**

الاقتصادية الى زيادة الدخل القومى نسبة تفوق مثيلتها فى عدد السكان

والمعدل الذى تتحقق به الزيادة المطلوبة يتوقف على ما يعرف باسم « معامل الاستثمار » ويقصد به النسبة بين الزيادة فى رأس المال والزيادة الناتجة عنها فى الدخل القومى. فاذا كان معامل الاستثمار يساوى ٢ فى المائة فان زيادة الدخل القومى بمعدل قدره ٥ فى المائة فى السنة ، تتطلب استثمارا يعادل ١٥ فى المائة من الدخل القومى

ويلاحظ على البلاد الاشتراكية فى أوربا عندما بدأت عمليات التنمية أن معدل الاستثمار كان يتجاوز ٢٠ فى المائة من الدخل القومى ، وكذلك نلاحظ الشيء ذاته على اليابان عند بدء نهضتها . فارتفاع معدل الاستثمار هو الذى يعجل بعملية « الانطلاق » الاقتصادى عامة ، والصناعى خاصة

هذا وينبغى أن تؤخذ الاعتبارات التالية عند رسم سياسة الاستثمار :

أولا : تحقيق التناسب فى تقسيم الاستثمارات بين صناعات الانتاج وصناعات الاستهلاك

ثانيا : اختيار الاستثمارات المتكاملة حتى يتحقق التوازن وينتفى الاسراف ويقل التداخل والاضطراب

ثالثا : الاسترشاد بمبدأ خفض التكاليف إلى أقصى حد ممكن

(د.ب)

الاستراتيجية

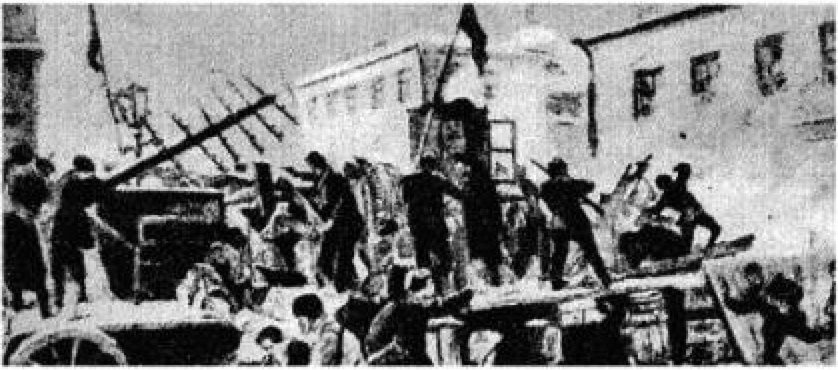
الاستراتيجية (من الناحية السياسية) :

لا تختلف الاستراتيجية السياسية فى جوهرها عن الاستراتيجية العسكرية . انها تحديد للاهداف ، وتحديد للقوة الضاربة وتحديد للاتجاه الرئيسى للحركة

والاستراتيجية السياسية تتعلق عادة بمرحلة تاريخية كاملة . ولهذا تختلف الاستراتيجيات باختلاف المرحلة التاريخية لكل ثورة من الثورات . فاستراتيجية الثورة



الصور الثلاث .. لثورة ١٩٠٥ في روسيا






يوم " الأحد الدامي "



الفلاحون يشتركون في ثورة ١٩٠٥

صدام في مينا اوديسا ايام الثورة



الديمقراطية الوطنية ، التقليدية التى تهدف الى تحرير الوطن من الاستعمار ، والسياسة الديمقراطية تختلف عن استراتيجية الثورة الاشتراكية ، وتختلف استراتيجية كل ثورة من هذه الثورات باختلاف الظروف الخاصة لكل بلد

الا انه من الضرورى فى كل استراتيجية ان تحدد الاهداف العامة ، مثل القضاء على الاستعمار والاقطاع مثلا فى حالة استراتيجية الثورة الديمقراطية الوطنية او مثل القضاء على الاحتكار والاستغلال عامة فى حالة استراتيجية الثورة الاشتراكية

ومن الضرورى كذلك أن تحدد القوى الضاربة لتحقيق هذه الاهداف ، وترتيب هذه القوى بحسب مدى فاعليتها وكفاءتها وقدرتها على الحركة

ففى حالة استراتيجية الثورة الديمقراطية الوطنية ، يمكن تحريك ثروات اجتماعية لا حصر لها ما دامت تتلاقى جميعا فى العداء للاستعمار والاقطاع، ولكننا فى الوقت نفسه نميز بين القوات الاساسية والقوات الاحتياطية ، القوات الطليعية القائدة والقوات المتحالفة ، والقوات المترددة ، فضلا عن تحديد القوات المعادية بمراتبها المختلفة كذلك ، كقوات معادية اساسا وقوات تابعة ، وقوات يمكن تحييدها او شلها عن الحركة وهكذا

وستختلف طبيعة هذه القوات الثورية والمعادية للثورة ، باختلاف اهداف الثورة ، باختلاف طبيعة المرحلة التاريخية لكل ثورة اجتماعية . فهناك فئات من الراسماليين مثلا يشتركون فى الثورة الوطنية الديمقراطية المعادية للاستعمار والاقطاع ، فى حدود معينة ، ولكنهم يرفضون الاشتراك فى الثورةالاشتراكية بل يعادونها معاداة صريحةاو مستترة لانه

اذا كانت الثورة الوطنية الديمقراطية تحرر لهم السوق من سيطرة الراسمال الاجنبى ، وقيود النظام الاقطاعى ، ولهذا يؤيدونها ، فان الثورة الاشتراكية تقضى على الاستغلال الراسمالى ، وتجعل ملكية الوسائل الاساسية للانتاج ملكية عامة للشعب ، ولهذا يقفون ضد الثورة الاشتراكية

ويثار في الاستراتيجية السياسية قضية اتجاه الضربة الرئيسية . وهي قضية خلافية . فهناك رأي في الثورة يؤكد ان اتجاه الضربة الرئيسية هو جوهر كل استراتيجية ويفرّق بين اتجاه الضربة الرئيسية وبين اهداف المرحلة الاستراتيجية ، فاذا كانت أهداف الثورة الوطنية الديمقراطية هي القضاء على الاستعمار وتصفية الاقطاع فان اتجاه الضربة الرئيسية بحسب هذه النظرية هو شل تردد الراسمالية الوطنية وتخليص جماهير الشعب من قيادتها الفكرى والسياسي والتنظيمي على السواء . أي تتجه اليها الضربة الرئيسية

وهناك رأي آخر على النقيض من الرأي الاول يرى أن الضربة الرئيسية تتجه أساسا لتحقيق الاهداف الاستراتيجية ، ولا تنحرف الى اى قوة اجتماعية أخرى . فاذا كان الهدف هو ضرب الاستعمار والاقطاع ، فاتجاه الضربة الرئيسية يكون الى الاستعمار والاقطاع . ان هذا ادعى الى تجميع القوى المعادية لهما ، بدلا من تشتيتها وتفتيتها بتوجيه الضربة الرئيسية الى الراسمالية الوطنية وبذلك يمكن تحقيق تحالف فعال مثمر مع القوة الراسمالية الوطنية خلال حرب التحرير ، بل ويمكن مواصلة هذا التحالف وتنميته وتطويره في مرحلة الاستقلال والانتقال الى بناء الاشتراكية

المهم ان الاستراتيجية هي خطة ثورية لتحقيق اهداف معينة في مرحلة تاريخية كاملة . وهي تتألف بالضرورة من تحديد للاهداف ، وتحديد للقوات الضاربة مع تمييز بينهما بحسب الكفاءة والقدرة والثورية ، ثم تحديد خطة الحركة العامة

(م . أ . ع)

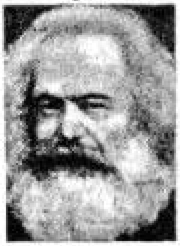
الاستغلال

الاستغلال : تعزى القيمة الاقتصادية للسلع الى مقدار العمل المبذول في انتاجها . وهذا ما تتضمنه نظرية الاقتصادي الانجليزي ريكاردو ، ولكن ماركس اضاف الى هذا انه لكي يتسنى انتاج القيمة يجب أن يكون العمل ضروريا من الوجهة الاجتماعية . لكن صاحب رأس المال لا يشترى السلع

ليستعملها هو نفسه ، وانما يشتريها لكي يبيعها . انّ صاحب مصنع القطن مثلا يشترى الغزل والمغازل وعمل الايدي التي تلزم بعملية الغزل . وكل من هذه العناصر التي تشترك في تكوين المنتج النهائي يكلفه ثمن العمل المبذول في كل منها، ولكنه يعمل على أن يبيع منتجاته بأكثر مما تكلفه ، فان لم يفعل هذا لما كان هناك ربح

وما يدفعه صاحب العمل الى العامل لا يعدو ذلك القدر اللازم لابقاء الاخير على قيد الحياة ، وما يحصل عليه من المستهلك عبارة عن قيمة العمل المبذولة في انتاج الثروة

ملركس



لنفرض مثلا انه يكفى عملُ نصف يوم لانتاج الحد الادنى من عيش العامل خلال يوم باكمله ، في حين أن صاحب العمل لايدفع أكثر مما يلزم للمحافظة على تدفق مورد العمل، فانه يدفع أجرا يعادل ذلك فقط ؟ الجواب بالنفى . لانه يصر على أن يشتغل العامل ١٢ ساعة مثلاً بدلا من ست ساعات

ولنفرض أيضاً انه يستخدم آلات جديدة تضاعف انتاجية العمل ، فهو في هذه الحالة لا يضاعف الاجر وانما يحتفظ لنفسه بفائض القيمة ومعنى هذا كله انه حين يعمل الرأسمال على تجميع الثروة لنفسه فانه يستغل العامل . **فالاستغلال اذن هو قيام طبقة صغيرة من المجتمع باستخلاص القيمة الفائضة من الطبقة العاملة**

وثمة نوع آخر هو ما يقال له استغلال المستهلك ، ذلكَ أن الهيئات والمؤسسات الاحتكارية تفرض على المستهلكين الاثمان التي تراها كفيلة بتضخيم أرباحها وبالتالي تضخيم ثرواتها ، بل انها لتستغل الدولة أيضا بحملها على اصدار التشريعات واتخاذ التدابير التي تحقق لها أهدافها . وحين يستولى أصحاب الاراضى الاغنياء على مساحات من الارض البور بأثمان تافهة أو بغير ثمن ، ثم يحملون الدولة على توفير التسهيلات والمرافق اللازمة لاستصلاحها وكل ذلك من الاموال العامة ، فانهم بهذا يستغلون الدولة أو يسرقون المجتمع ككل ، وجماهيره العريضة بتعبير آخر

ولا يقف الاستغلال عند حد الحدود القومية وانما يمد جناحيه فوق البلاد الاخرى ، ليستولى على المستعمرات

ويستنفد ثرواتها المادية والبشرية لما فيه صالحه . فالاستعمار أيضا ضرب من الاستغلال ، بل لعله من أبشع ضروب الاستغلال

« د . ب »

الاستفادة بالأراضي

الاستفادة بالاراضي : ان ما يسمى بالاستفادة الكاملة باراضي الوطن ، هو ذلك التنظيم الاقتصادي الاشتراكي الذى يحقق ضرورة سريان قانون من قوانين السوق بما يسمح بالقضاء على الفوارق الاقليمية ويكفل بصفة خاصة الاستفادة الكاملة من الامكانيات الكامنة فى كل وطن للتنمية ولخلق تنظيم جديد اختيارى للتنمية العامة

وهدف هذا التنظيم هو الاهتمام بالانسان وسعادته ، والاهتمام بتحقيق التوافق الواجب بينه وبين البيئة المحيطة به ، والاهتمام بالاستفادة الكاملة من القيمة الفعلية لارض الوطن ومواردها ، والاهتمام باستثمار جميع الامكانيات الطبيعية والانسانية الى أقصى حد ، وتوزيع الثروة القومية على افضل وجه ، وتحقيق الاستفادة المتكافئة الناتجة من التنمية لساكن المدينة وساكن الريف على السواء ، وللعامل والفلاح على السواء ، ولاهل الاقاليم جميعا

ويقوم مفهوم الاستفادة باراضى الوطن على اساس فكرى هام هو الايمان المطلق بامكانية كل بلد ــ مهما كانت موارده الطبيعية والبشرية ــ على النمو وزيادة الانتاج ، وتحقيق الكفاية والعدل لجميع المواطنين « أ . ع »

الاستهلاك

الاستهلاك : يقصد باصطلاح الاستهلاك النشاط الذى يشبع به الانسان حاجاته ، والسلع الاستهلاكية اما أن تستنفد دفعة واحدة خلال عملية الاستهلاك ومن هنا نذكر الغذاء مثلا ، والبعض مثل الملابس يستنفد خلال فترة من الزمن ، ومن هنا نتحدث عن **الاستهلاك الفورى** ، **والاستهلاك التدريجى**

ويتوقف الطلب على أموال الاستهلاك أى المبلغ الذى يخصصه المجتمع لاغراض الاستهلاك على اعتبارات رئيسية

الدخل ، والظروف الموضوعية المحيطة بالدخل ، والحاجات الشخصية والنزعات النفسية وعادات الافراد الذين يكونون المجتمع ؛ فضلا عن المبادىء التي يجرى وفقا لها تقسيم الدخل بينهم . ويجمع الاقتصادي الانجليزي « كينز » هذه العوامل باستثناء الدخل ، ويصفها بأنها عبارة عن الميل الى الاستهلاك ؛ ومن هنا يمكن القول بأن حجم الاستهلاك يتوقف على عاملين هما : **حجم الدخل الصافي والميل للاستهلاك.** وهذا العامل الثاني يمثل الظروف المحيطة بالاستهلاك أو ظروف الطلب بتعبير آخر

ويقول الاقتصاديون التقليديون من دعاة المذهب الليبرالي ان هناك دائما رابطة وثيقة بين الانتاج والاستهلاك ، وأن التوازن يتحقق بينهما بطريقة أوتوماتيكية هي جهاز الثمن ؛ وحجتهم في هذا أنه اذا زاد اقبال المستهلكين على شراء سلعة معينة ارتفع ثمنها فكان في هذا حثا للمنتجين بالعمل على مواجهة رغبات المستهلكين الاخذة في الازدياد، والعكس بالعكس

وتمشيا مع هذا التحليل النظرى انتشر في الادب الاقتصادى تعبير « سيادة المستهلك » ، بمعنى أن المستهلك هو الذى يحكم السوق والاثمان وحجم الانتاج . غير أن هذه السيادة وهمية في جوهرها ، فقد ترتب على التطور البالغ في النظام الراسمالي وتركز الانتاج في أيد احتكارية قليلة « أن صارت هذه الهيئات الاحتكارية هي التي تتحكم في المستهلك فتفرض عليه الثمن الذى تحدده ، وتوجه أذواقه وميوله الى حد عن طريق فنون الاعلان

ومشكلة المحافظة على التناسب بين الاستثمار والاستهلاك هي المشكلة التي تواجه المجتمعات المتخلفة والنامية بوجه خاص ، ومن هنا تتدخل الدولة لتحديد حجم الاستهلاك بحيث لا يطغى على ذلك النصيب من الناتج القومي الذى يجب تخصيصه لاغراض الاستثمار . وفي هذه الحالة يراعى أن التدخل في هذه الناحية انما يقتصر على غير السلع الاستهلاكية الضرورية ، وهذا من احد العوامل التي يقوم عليها نظام التخطيط القومي

وتلجأ الحكومات أيضا الى تحديد الاستهلاك في حالات الطوارىء كالحروب والازمات الدولية نظرا لضرورة التركيز

على الاعتبارات القومية العليا . ومن هنا يكون تحديد حجم الاستهلاك في البلاد النامية ضرورة تفرضها الحرب التي تشنها على التخلف

(ر . ب)

الاستهلاك الإنتاجي

الاستهلاك الانتاجي : البطالة اما سافرة واما مقنعة ؛ ويقصد بالبطالة المقنعة ان هناك نسبة من القوة البشرية قد تكدح طول يومها ولكنها برغم ذلك لا تضيف شيئا الى الناتج القومي أو لا تضيف شيئا له اهمية . هذه الظاهرة واسعة الانتشار في المناطق الزراعية بالبلاد الكثيفة السكان ، حيث التكاثر الطبيعي اكبر واسرع من الزيادة في المساحة المنزرعة أو في ادوات الانتاج . ونلقاها ايضا في المدن حيث يقوم عدد من الافراد على عمل يمكن ، بل يجب ان يتولاه شخص واحد ومن ذلك كثرة السعاة والخدم في المصالح الحكومية والمؤسسات والشركات ، بل وفي الاعمال الادارية والكتابية

كذلك يندرج في صفوف البطالة المقنعة من يزاولون حرفا تافهة لا قيمة لها من وجهة نظر الاقتصاد القومي ، ومن ذلك مسح الاحذية وبيع أوراق اليانصيب وما اليها

ولما كان هؤلاء جميعا لا اثر لهم بالنسبة الى الاقتصاد القومي ، فان سحبهم من اعمالهم الحالية لا يترتب عليه أي انخفاض في ناتج السلع والخدمات الاستهلاكية ، ذلك انهم عالة يستهلكون ولا ينتجون . ومن ثم ففي الامكان توجيههم الى بناء الطاقة الرأسمالية ؛ كانشاء الطرق والموانى وحفر الترع والمصارف وغير ذلك من الانشاءات ، دون ان يكون هذا التحول مصحوبا بأي ضغط على مستوى الاستهلاك ، ومن هنا يمكن اعتبار **البطالة المقنعة نوعا من الادخار المحتمل يمكن استخدامه في الاغراض الانتاجية**

فلو فرضنا وجود نقص في القوة البشرية في القطاع الزراعي فان العلاج الامثل في هذه الحالة هو نقلها الى الجهات التي تفتقر الى الايدي العاملة (كالواحات أو الوادي الجديد كما في الجمهورية العربية المتحدة)

قد يقول البعض ان هذه العملية تنطوي على نفقات تتعلق بالاسكان وتدبير وسائل العيش ، ولكنها نفقات لها ما يبررها ما دامت هذه الجموع تقوم بانتاج قدر من السلع والخدمات يزيد على القدر الذى تستهلكه من الاغذية والمنتجات

ان سياسة الترحيل او التحويل هذه تترتب عليها نتيجتان :

الاولى : تحقيق تكافؤ نسبي بين كمية الموارد الصالحة للاستغلال وبين نسبة السكان الذين يعيشون عليها

ثانيا : جعل استهلاك ذلك الفائض انتاجيا بحيث يترتب على اشتغال الافراد القادرين بالمشروعات الانتاجية الجديدة انتاجهم خدمات وسلعا ومواد مصنوعة تربو على متوسط ما يستهلكونه منها

ولا شك ان هذا الاجراء له قيمته الكبرى في البلاد المتخلفة والنامية اذ يجعل من قوة بشرية مستهلكة دون ان تقوم بعمل انتاجي يعتد به ، عنصرا يزيد من الطاقة الانتاجية للمجتمع بدلا ان يكون عالة على الانتاج وليست له من وظيفة سوى استهلاك جزء منه (د . ب)

الإسكان

الاسكان : من المشكلات التي تواجه البلاد المتخلفة وبخاصة منذ الحرب العالمية الثانية ان عملية انشاء المساكن الجديدة وتجديد او اصلاح المساكن القديمة لا تسير بالسرعة التي يزيد بها عدد السكان . ويشتد بروز هذه الظاهرة في العواصم وفي المراكز الصناعية ، نظرا لنظم السكان على هذه المناطق الحضرية يجذبهم الامل في العمل . وتجتذبهم مباهج الحياة فيها

وما من شك ان هذا النقص في المساكن تترتب عليه نتائج خطيرة ، فتزدحم البيوت والاحياء بأهلها الى حد يؤدى الى انتشار الامراض ويهدد الصحة العامة . وهذا الامر الاخير يرتد بدوره على الانتاجية بوجه عام

وعمدت البلاد الى وضع الخطط اللازمة لتوفير المساكن .

فهناك اتجاه الآن في أكثر من بلد يهدف الى تخفيف الضغط عن المدن الكبيرة بانشاء الضواحي في الاماكن القريبة . ولقد كانت ظاهرة قيام الضواحي من أهم ما تميز به التوسع في الولايات المتحدة منذ الحرب العالمية بوجه خاص . غير ان نجاح هذه السياسة يتطلب تيسير الانتقال السريع والرخيص والمريح بين هذه الضواحي وبين المدن والمراكز الصناعية

كذلك تعمد البلاد المختلفة من أجل توفير المسكن الصحي الى هدم الاحياء القديمة واقامة غيرها على طراز حديث ، وعلى صورة عمارات تتسع الواحدة منها لاكبر عدد من السكان . وفضلا عن هذا تتضمن خطط التنمية في اغلب البلدان تحديد العدد السنوي من المساكن الجديدة الى ان يحل الوقت الذي تغلق فيه الثغرة الموجودة في الوقت الحاضر

وسياسة الاسكان يمكن أن يقوم بتنفيذها القطاع العام الى جانب القطاع الخاص . الا أنه في كلتا الحالتين يتعين على الدولة ان تحدد سلفا المناطق التي يراد تعميرها ، وأن تقدم أرض البناء بأثمان رخيصة اذا كانت الارض مملوكة لها ، أو أن تحدد سعرها اذا كانت في نطاق الملكية الخاصة حتى لا تستغل الحاجة في رفع أثمان أراضي البناء بصورة غير مشروعة ، وعليها كذلك أن تحدد الاجور بحيث تغطي التكاليف الفعلية مضافا اليها ربحا معتدلا يتمشى مع معدلات الاستثمار السائدة . كذلك لا بد من توفير مواد البناء على اختلاف أنواعها بالمقادير الكافية مع مراعاة ضبط أسعارها

ولقد اتبعت في السويد والنرويج مثلا سياسة تمتد الى عقود كثيرة خلت ، وتقوم على تمكين الاسر من بناء المساكن اللازمة لها . فتقدم الجهة الحكومية الارض مجانا او بثمن زهيد ، ثم تمنح راغب البناء قرضا كافيا بفائدة يسيرة ، ويجوز لها التنازل عن شطر كبير منه اذا تم البناء في الوقت المحدد . ويلاحظ أن هذه التسهيلات انما تمنح لمن يقيمون المساكن اللازمة لسكناهم

ومن الاساليب المتبعة قيام جمعيات تعاونية برأس مال ضخم تتولى أعمال البناء وتلقى من السلطات الحكومية كل الوان المعونة

ومن الاتجاهات الجديدة المعروف من اقامة الفيلات او

المساكن الفاخرة الكثيرة والفرف والتركيز على المساكن اللازمة لذوى الدخل المحدود باعتبار أنهم هم الذين يمثلون الأغلبية الساحقة ، وان ارتفاع أجور السكن معناه اقتطاع جزء كبير نسبيا من دخولهم بحيث يؤثر الامر على مستوى حياتهم بوجه عام

(ر . ب)

الاشتراكية

الاشتراكية : الاشتراكية تستخدم لتعريف مجموعة متكاملة من المفهومات والمناهج والتنظيمات والوسائل السياسية التى تشترك – بصرف النظر عن الاختلاف فى التفاصيل – فى رفض المجتمع الرأسمالى ، وتؤمن ايمانا لا يتزعزع بالتقدم الحتمى للحياة الاجتماعية ، وتؤكد ارادتها الثورية فى اقامة مجتمع اكثر كفاية وعدلا ، عن طريق الفعل الجماعى الواعى ، بغية تحقيق المساواة الفعلية بين جميع الناس وبين جميع الامم



بلوم

ولا شك فى أن هذا التعريف العام الشديد العمومية للاشتراكية لايفى وحده بالغرض ، فهناك دراسات عديدة تختلف فى تحديد معنى الاشتراكية ، ولكن علينا عندما نستخدم كلمة « الاشتراكية » أن نفرق بين استخدام الكلمة كتعبير ايديولوجى ، وبين استخدامها كمجرد « علامة » تجارية لجماعة تقول بالاشتراكية . ولا شك فى أن « الاشتراكية » تستخدم اليوم عند مجموعات سياسية متباينة تختلف فيما بين بعضها البعض ؛ بل وتختلف داخل نفسها ؛ حول اسلوب وطريقة تطبيق الاشتراكية

ومن هذه الزاوية ، فمن الممكن أن نقول ان الاسس العامة الايديولوجية للاشتراكية لم تعد الان هى المحور الرئيسى للخلاف والصراع ، وان المحور الرئيسى للصراع والخلاف يدور اليوم حول وسائل وطرق الاشتراكية ، حيث أصبحت مشكلة الوسيلة والطريقة هى مشكلة العصر الاشتراكى الرئيسية

والاشتراكية بوصفها ايديولوجية تتكون من ثلاثة عناصر ، يسبق أحدها الاخر وفق نوعية الاتجاه الاشتراكى ووسائله ،

ولكنها لازمة كلها لتحقيق أيديولوجية اشتراكية فى النهاية وهذه العناصر الثلاثة هى :

● **العنصر الاقتصادى** : ان الاشتراكيين يرون أن من أهم الاسباب المحركة للمجتمعات والناس ، والسبب النهائى الذى يقرر شكل العلاقات الاجتماعية ، هو نوع العلاقات الاقتصادية، بمعنى نوعية العلاقات الانتاجية من حيث دور الربح ، ومدى التناسب فى الدخول وفى توزيع خيرات المجتمع على أفراده ، وكيفية التصرف فى فائض القيمة ... الخ

وجميع الاشتراكيين متفقون على أن الفائدة العامة لاتتحقق تلقائيا بتحقيق الفائدة الشخصية . وهم يرون أن خيروسيلة لتحقيق الفائدة العامة هى نقل ملكية وسائل الانتاج كلها ، او على الاقل نقل ملكية وسائل الانتاج الجماعية الرئيسية من ملكية الافراد الى ملكية الدولة ، وهو ما يسمى « التأميم »

وجميع الاشتراكيين متفقون على أن السيطرة الواعيةالعقلية على جميع مظاهر الحياة الاقتصادية لا يمكن أن يتأتى الا عن طريق التنظيم المثلى المنهجى العلمى للحياة الاقتصادية ، هذا التنظيم الذى يضع فى الاعتبار المصلحة القومية العامة ، وهذا التنظيم هو ما يسمى بـ « التخطيط »

● **العنصر الفلسفى** : ان الاشتراكيين ينطلقون فى موقفهم الفلسفى والفكرى من الحكم على المجتمعات الاقطاعية والراسمالية والاستعمارية ، أى المجتمعات القائمة علىأساس الملكية الفردية الاستغلالية ، بأنها مجتمعات ظالمة وسيئة ، وهم ينطلقون فى موقفهم الفلسفى أيضا من فكرة حتمية وامكانية أن يغير الانسان ظروفه الى ما هو افضل وأكثر تحقيقا بسعادته ورخاءه ، وفكرة أن التناقضات فى الحياة ناشئة عن ظروف موضوعية وان هذه التناقضات فى صراع دائم يهدف تجاوز أسبابها والقضاء عليها قضاء تاما

وجميع الاشتراكيين ـ على أختلاف اتجاهاتهم وأساليبهم ـ يرون ان نقطة البداية فى كل نواحى الحياة هى الانسان ، وأنه لابد للانسان من أن يصبح انسانا كاملا يتملك انسانيته تملكا تاما ، ولا يكون موضع استغلال أو استبداد من أى انسان آخر

● **العنصر النضالي** : يرى الاشتراكيون ان النضال اليومى والعمل التطبيقى اليومى هو أساس وضمان التغيير الثورى الاشتراكى . ومن هنا فهم لا يفصلون بأى حال من الاحوال بين النظرية والتطبيق ، أو بين التطبيين والنظـرية . كما يرون أن العمل النضـالى يكون أكثر فعالية كلما كان أكثر تجميعا وتنظيما ، وكلما كان أكثر وعياً ومرونة وحركة

وعلى هذا الإساس فهم يدعون الى ربط جميـع الوظائف الاجتماعية ببعضها البعض ، وربطها بمراكز التوجيه والوعى فى المجتمع

وفى كل اشتراكية من الاشتراكيات تتحدد ماهية مراكز التوجيه والوعى هذه وفقا لنوعية هذه الاشتراكية ، فهى قد تكون الدولة ، أو قد تكون الحزب ، أو قد تكون المجالس الشعبية ، أو قد تكون البرلمان ، أو قد تكون فئات اجتماعية محدودة تمارس التوجيه والتوعية بطريقة الضغط من مراكز القوى مثل فئات البيروقراطيين والتكنوقراطيين الخ .

ومع هذا ، فهناك اربعة معايير رئيسية لمعرفة الاشتراكية الحقيقية والاشتراكى الحق هى :

١ ـ **الموقف من الملكية** : والموقف الاشـتراكى الحق ـ بصرف النظر عن الاختلاف فى التفاصيل ـ هو رفض الملكية الفردية لوسائل الانتاج ، والعمل على تحقيق الملكية العامة الجماعية لوسائل الانتاج ، سواء تم ذلك دفعـة واحدة أو تدريجيا

٢ ـ **الموقف من التنظيم الاقتصادى** : والموقف الاشتراكى الحق هو العمل على تخطيط الاقتصاد كله تخطيطا شـاملا بأجهزة علمية وعقلية واعية وعيا تاما بمتطلبات المجتمع وكل فرد فيه

٣ ـ **الموقف من التنظيم الاجتماعى** : والهدف الاشتراكى هو اقامة مجتمع العدل والكفاية والوسيلة العامة لبلوغ ذلك هو الادارة الديمقراطية للاقتصاد فى اطار أوسع حرية للخلق والمبادرة والنقد

٤ ـ **الموقف من المساواة** : والموقف الاشتراكى الحق هو الذى يؤمن ايمانا لا يتزعزع بحق كل انسان فى المسـاواة الفعلية مع الاخرين ، وامكانية تحقيق ذلك فى النهاية عن

جوريس



طريق خطوات دائبة مستمرة نحو هذا الهدف الذى يحلم به الانسان منذ أول يوم فى التاريخ

والاشتراكية ، باعتبارها وصفا لمجموعات سياسية متباينة • تتكون من انواع عديدة ظهرت على طول التاريخ الحديث• وأهم انواع الاشتراكية المعروفة :

الاشتراكية الخيالية : وقد ولدتضمن صرخة «طوبوية» ضد البؤس والمظالم فى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر • وهى تمثل نظريات متفرعة عن نظريات **سان سيمون ، وشارل فورييه ، وبوشيه ، واوين • وكابيــه ، ولويس بلان .. الخ** • وماركس هو الذى أطلق على هذه النظريات اسم الاشتراكية الخيالية



سان سيمون

الاشتراكية العلمية : وهى الاشتراكية الناشئة عن التحليل العلمى الواعى للمجتمع ولظروفه الاقتصادية والتكنيــكية والاجتماعية والسياسية والفكرية على اساس شمولها وترابطها وتناقضها وتصارعها واتجاهها دائما الى نفى بعضها البعض وتجاوز الاقل الى الافضل فى خط حلزونى صاعد ، والاعتماد على معرفة القوانين العلمية التى تحكم المجتمعات الانسانية• وهى ـ كنظرية ـ تنسب أساسا الى **كارل ماركس**

الاشتراكية الاصلاحية : ويطلق هذا الوصف على جميع الاتجاهات الاشتراكية غير الثورية التى تظن أن فى مقدورها أن تنقل المجتمع من الرأسمالية الى الاشتراكية داخل اطار المجتمع والدولة الرأسمالية ذاتها ، وعن طريق المســـاومات والاصلاحات الجزئية

ولكن كل هذه التقسيمات العملية التى ظهرت خلال التاريخ الاشتراكى ذات سمة عامة شديدة العمومية • ولا شك انها تقسيمات جامدة وناقصة من زاوية أنها لا تستطيع أن تستوعب كل الاتجاهات الاشتراكية التى وجدت أو هى موجودة أوالتى يمكن أن توجد ، افتراضا أو عمليا • فمثلا من الصعب أن يستوعب هذا الجدول « مراجعــة » و « تحريفيــة » أدوار **برنشتاين** « ١٨٥٠ ـ ١٩٣٢ » أو اشتراكية **جان جوريس** « ١٨٥٩ ـ ١٩١٤ » الوفاقية ، أو اشــتراكية **ليون بلوم** « ١٨٧٢ ـ ١٩٥٠ » الانسانية ، أو الاشتراكية السيكولوجية والتطبيقية التى اتسمت بها المرحلة الاولى من حياة **هنرى دى**

دى مان



هان « ١٨٨٦ ـ ١٩٥٢ » • أو الاشتراكية الشخصيانية، أو اشتراكية الوفرة ، أو كل هذه الاشتراكيات الناشئة في عدد من الدول الافريقية

(أ • ع •)

الإعلان

الاعلان : بمعناه العام هو حالة اشاعة اى شيء، ولكن معناه التكنيكي في التجارة هو التعريف بأحد المنتجات لاستثارة رغبة المواطن القادر على شراء ذلك المنتج لشرائه

وكالدعاية يعتبر الاعلان وسيلة اعلام ، وان كان وسيلة اعلام نسبية جدا لأنه لا يبرز سوى مزايا المنتجات • ويعتبر الاعلان وسيلة ايحاء ذاتى تقوم على مكتشفات علم النفس الفردى والاجتماعى

ومن الناحية الاخلاقية الاشتراكية لا يوجد مبرر للاعلان الا اذا كان يذكر المزايا الحقيقية للمنتجات ، والا اذا كانت المنتجات المعلن عنها ضرورية ضرورة اجتماعية تعلا بصفة مباشرة أو غير مباشرة ، والا اذا كان اعلانا فعالا حقا ، أى أنه يحقق انخفاضا حقا في أسعار المنتجات أو يساعد على تحقيق تنظيم أفضل للانتاج والتوزيع وللاستهلاك العام

والاعلان ضرورى ـ نظريا وعمليا ـ فى نظم المنافسة • ولكنه ضرورى أيضا فى نظم التخطيط حيث يكون عليه أن يقوم بمهمة تعليم وتوعية المستهلك عندما يوجهه الى شراء الافضل والارخص ، وعندما يوجهه الى استهلاك الحاجات الضرورية

(أ•ع•)

الاقتراض

الاقتراض : كان الاقتصاديون الكلاسيكيون وعلى رأسهم آدم سميث ودافيد ريكاردو يعترضون على قيام الحكومات بالاقتراض لانها بذلك تنافس القطاع الخاص ، بينما عارض غيرهما مثل ساى لانها تنفق الاموال التى تقترضها على الاغراض الاستهلاكية • ولكن الاقتصاديين الذين جاءوا بعد العصر الكلاسيكى راحوا يغيرون نظرتهم ويبررون الاقتراض فى حالات من قبيل الركود الاقتصادى أو الحروب

وتنقسم القروض الى :

(١) قصيرة الاجل ومن أهم صورها أذونات الخزانة ومدتها فى العادة ثلاثة أشهر ومن هنا كان سعر فائدتها منخفضا

(٢) متوسطة الاجل وتصل مدة سدادها الى عشر سنوات

(٣) طويلة الاجل

اما دور القروض فى الاقتصاد القومى فيتوقف على القرض الذى تستخدم من اجله ، فاذا استخدمت لاغراض الحروب او فى مشروعات استهلاكية ، فانها فى هذه الحالة تشكل عبئا • أما اذا استخدمت فى تمويل المشروعات الانتاجية فانها فى هذه الحالة تعود بالخير على الاقتصاد القومى اذ ترفع من الطاقة الانتاجية لراس المال والعمل • ومن هذا النوع نذكر القروض التى تعقد لتنفيذ مشروعات كاستصلاح الاراضى واقامة السدود وتوفير وسائل النقل وانشاء الصناعات او تنميتها • وهذه القروض فى العادة لا تشكل عبئا لانها تنتج مصروفات خدمتها ، اى يصبح فى الامكان سداد قيمتها فضلا عن الفوائد المستحقة عليها

لهذا تعمد الدول المتخلفة والدول الاخذ بأسباب النمو الى الاقتراض من أجل تحقيق التنمية • وهى تقترض من الداخل والخارج • ورغبة فى حث أفراد الشعب على الاسهام فى القروض تعمد الحكومات الى منح مزايا لها شأنها ، منها تقديم سعر فائدة مجز ، واعفاء فوائد السندات من الضرائب (القيم المنقولة ، الدخل) ،بل وبالنص على عدم جواز الحجز عليها كما فى حالة شهادات الاستثمار التى تصدرها الجمهورية العربية المتحدة

ولا شك أن الاقتراض الداخل معناه تعبئة جزء من مدخرات المجتمع لاغراض التنمية • أما الاقتراض من الخارج فالغرض منه الحصول على العملات الاجنبية اللازمة لشراء السلع والخدمات من الخارج • ويكون الاقتراض اما من الهيئات الائتمانية الخاصة ، واما من المؤسسات الدولية المتخصصة مثل البنك الدولى للانشاء والتعمير ، واما من الحكومات مباشرة

وحتى تؤدى القروض الخارجية دورها الاقتصادى الحقيقى يجب أن يكون سعر فائدتها غير مرتفع ، وأن تسدد على

آجال طويلة ، وأن تكون خالية من القيـــود والالتزامات السياسية وما في حكمها وهو ما أشار اليه الميثاق الوطني للجمهورية العربية المتحدة

هذا وقد كانت القروض من الادوات التي استخدمهـــا الاستعمار في تحقيق أغراضه في السيطرة على البـــلاد الاخرى وربطها بعجلة اقتصاده ، ولعل من أوضح الامثلة على هذا ..الديون الباهظة التي كبلت بها مصر في عهد الخديو اسماعيل وكانت من الاسباب المؤدية الى الاحتلال البريطاني في عام ١٨٨٢

الاقطاعية

الاقطاعية : بعد أن استنفدت المجتمعات العبودية كل امكانيات تطورها ، ونفدت كل قدرة لها على الدفع بعجلة الانسانية الى الامام ، وأصبحت علاقات الانتاج القائمة على العمل العبودي عوائق تحول دون نمو القوى الانتاجية للمجتمع أصبح من المستلزم لقيام التطابق الحتمي بين علاقات الانتاج، والقوى الانتاجية ، ان تحل محل علاقات الانتاج القـائمة على العبودية علاقات انتاج تسمح بتعديل الظروف الاجتماعية للكادحين من العبيد باعتبارهم القوى المنتجة الرئيسـية ، أى تسمح بأن يحلّ محل العبيد ، عمال يتمتعون بقسـط من الاستقلال ولهم بعض المصلحة في انتاج عملهم .. وهكذا ظهرت الاقطاعية ، كمرحلة من مراحل تطور المجتمع استلزمتها في تلك الظروف ضرورة تقدمه ..

وقد قامت الاقطاعية ، كنظام اقتصادي واجتماعي فيبلدان مختلفة ، فقد ظهرت في الصين منذ أكثر من ألفي ســـنة ، واستمرت في أوربا منذ سقوط الامبراطورية الرومانية في القرن الخامس حتى قيام الثورات البورجوازية التي بدأت في انجلترا في القرن الســابع عشر ، وفي فرنســا في القـرن الثامن عشر .. وظلت تتمتع بنفوذها وهيمنتها على المجتمع المصري حتى صدور قانون الاصلاح الزراعي عام ١٩٥٢ ..

وعلى الرغم من أن النظم الاقطاعية التي عرفتها مختلف الشعوب ، كانت لها سماتها الخاصة في كل بلد من البلدان، الا أن جوهرها ظل واحدا على الدوام ...

فقد كان أساس علاقات الانتاج ، فى كل المجتمعـــات الاقطاعية ، هو ملكية الاقطاعيين للأرض وهيمنتهم الكاملة على المنتجين من الفلاحين لاستغلالهم فى خلق منتج فائض يكفى لسد احتياجاتهم .. وكان الفارق بين ملكية الاقطـــاعى للأرض ، وملكية مالك العبيد لها فى المجتمع العبودى ، هو ان ملكية الاقطاعى لاشخاص فلاحيه لم تكن تامة اذ لم يعد من حقه قتلهم ، كما أنه اصبح من حق الفلاح ان يـــكون مالكا لجزء من نتاج عمله الشخصى ...

وكانت وسيلة تملك الفلاح لجزء من نتاج عمله ، تختلف باختلاف الخصائص المميزة للنظم الاقطاعية فى مختلف البلاد ففى الاقطاعية الاوربية كان الاقطاعى يمنح الفلاح قطعـــة أرض صغيرة يزرعها لحسابه الخاص فى مقابل التزامه بالعمل بأدواته وماشيته فى أرض الاقطاعى لمدة معينة كل عام ، وهو مايعرف بنظام السخرة ، فضلا عن التزامه بأداء ما يفرضـــه عليه من ضرائب ومستحقات . بينما أن الاقطاعية الشرقية ــ وعلى الاخص فى العصر العباسى خلال القرنين الثـــامن والتاسع الميلاديين ، كانت تعمد الى تسليم الارض للفلاحين مقابل ايجار باهظ يحصل منهم عينا أو نقدا ..

ومن الواضح ، سواء فى هذه الصورة أو تلك ، ان عمل الفلاح فى ظل هذا النظام كان ينقسم الى قسمين : عمـــل ضرورى كان يزوده وعائلته بوسائل المعيشة ، وعمل اضافى يخلق منتجا اضافيا او فائضا كان يسلبه منه الاقطاعى ..

وفى أغلب الاحيان لم يكن ما يستولى عليه الاقطاعى مقصورا على نتاج عمل الفلاح الاضافى ، بل كان يمتد الى عمـــله الضرورى .. ولهذا كان النظام الاقطاعى يبدو فى كثير من البلدان اكثر مشقة من العبودية

بيد أنه مما لاشك فيه أن هذا النظام على الرغم من قسوته وعنفه ، سمح للقوى الانتاجية بامكانيات التطـــور التى افتقدها النظام العبودى ، عندما أعطى لجماهير الفـلاحين بعض المصلحة فى عملهم

وكان الاقتصاد ، فى بداية المجتمع الاقطاعى ، اقتصـادا طبيعيا فى جوهره ، فقد كانت الزراعة هى النشـاط الاقتصادى الاساسى ، وكانت كل اقطاعة من الاقطاعات تعيش فى اقتصاد مغلق دون حاجة الى المبادلات آلا فى القليل النادر

فاحتياجات الاقطاعي، وعائلته وخدمه العديدين تسدها منتجات أرضه وما يستولي عليه من فلاحيه من ضرائب ومستحقات ، وما ينتجه الحرفيون الذين يعملون على اراضيه .. فقد كان هؤلاء واغلبهم من الاقنان المرتبطين به يقومون بصنع الملابس والاسلحة والادوات الزراعية ويشيدون المباني ..

وكذلك كان الفلاح يعيش على اقتصاد طبيعي ، فلم يكن عمله مقصورا على الزراعة،بل كان يمارس أعمالا حرفية تتخذ مادتها الاولية من منتجات عمله الزراعي مثل غزل الخيوط ونسجها ، وصنع الاحذية والادوات الزراعية

وفي ظل النظام الاقطاعي،نجد ان طبقة الاقطاعيين تسيطر سيطرة تامة على المجتمع ، وتحرم الفلاحين من كافة الحقوق السياسية ، وتخضعهم من الناحية القانونية خضوعا مباشرا وكاملا لنفوذها وهيمنتها .. كما تعبر الدولة تعبيرا صريحا وواضحا عن مصالح تلك الطبقة ، وتساندها في تدعيم حقوقها الاقطاعية ، وتشهر دائما سلاحها في وجه جماهير الفلاحين المستغلين

(ا . م . غ)

الاكتفاء الذاتي

الاكتفاء الذاتي : ان عبارة « الاكتفاء الذاتي » من العبارات المطاطة التي قد يسيء بعض الناس فهمها على الوجه الصحيح ، فيأخذونها على أنها الاستغناء عن استيراد السلع والخدمات من البلاد الاخرى بقصد انتاجها أو توفيرها محليا

والاكتفاء الذاتي بهذا المعنى هدف مستحيل التحقيق ، اذ ما من بلد حبته الطبيعة بكل ما يحتاج اليه من موارد ومزايا تجعله ينتج كل ما يشبع حاجات أهله . وحتى الولايات المتحدة أو الاتحاد السوفييتي وكلاهما اقرب الى أن يكون قارة لا بلدا ، في حاجة الى استيراد الكثير من المواد والمعدات، فالاولى مثلا تستورد النحاس والكوبالت والالومنيوم والمطاط والبن والكاكاو ، وكذلك الحال بالنسبة الى الاتحاد السوفييتي الذي يستورد المواد الغذائية والخامات بل ويستورد آلات ومعدات رأسمالية وحتى مصانع بأكملها

الواقع أن لكل بلد مزايا طبيعية وبشرية وفنية تؤهله للانتاج الاقتصادي وتبادل بعض ثمار الانتاج مع الغير ، وهذا

هو تقسيم العمل على النطـــاق الدولى . وهنا لابد من التنويه بانه اذا اجبر كل بلد على انتـــاج كل حاجاته فسوف يضطر الى انتاج سلع بنفقات عالية للغاية ، كمـــا يتعرض للمعاملة بالمثل من قبل البلاد الاخرى التى تعرض عن شراء منتجاته فيصاب جهازه الانتاجى بالشلل

وقد يكون معنى الاكتفاء الذاتى أن يعتمد البلد على نفسه فى انتاج السلع ذات الاهمية الاستراتيجية أو التى يمكن أن تشكل قاعدة تقوم عليهـــا صناعات أخرى مجزية وناجحة . ففى الحالة الاولى يكون الهدف هو الاحتياط ضد الاخطار التى تنشأ اذا ما انقطعت سبل التجارة الدولية بفعل حرب أو أزمة دولية . وفى الحالة الثانية قد تعوض الصناعات الاخرى التكاليف العالية نسبيا التى يتحملها انتاج السلع التى تشكل القاعده التى أشرنا اليها

وقد يقصد بالاكتفاء الذاتى الاستغناء عن استيراد المواد الغذائية ، أو التقليل من هذا الاســـتيراد الى أدنى حد ممكن . واذا بدا هذا صحيحا من حيث المظهر الخارجى النظرى الا أن التطبيق العملى قد يكشف عن خطأ مثل هذه السياسة بسبب ارتفاع تكاليف هـــذه المواد اذا ما أريد انتاجها محليا ؛ ومن هنا يتعين الحذر فى هذه الناحيه

وقد يعتقد البعض ان الاكتفاء الذاتى معناه منع استيراد السلع الكمالية وما فى حكمها ، وهذا ليس بالاكتفاء ، وانما هو ضرورة تفرضها اعتبارات التنمية الاقتصادية والاجتماعية وبخاصة فى حالة البلاد المتخلفة والنامية بقصد توفير العملات الاجنبية لشراء السلع الرأسمالية من الخارج

وقد يرى البعض فى الاكتفاء الذاتى الاعتماد على الانتاج المحلى من السلع الصناعيه المعدة لاغراض الاستهلاك ؛ وفى هذا خلط مع التصنيع ، لان اقامة الصناعات الاستهلاكية لا تنطوى على اغلاق الابواب فى وجه البلاد الاخرى ؛ اذ لابد من استيراد انواع من السلع والخامات والخدمات ؛ بدرجات ومقادير متفاوتة

ان الاكتفاء الذاتى بمعناه الصحيح هو أن ينتج البلد بعض حاجته من السلع والخدمات طالما تكون هذا الانتاج اقتصاديا وطبقا لما يملك البلد من موارد ومزايا طبيعية ومكتسبة

(ر.ب)

الامبريالية

الامبريالية : أوجز تعريف للامبريالية أنها مرحلة الاحتكار في تاريخ تطور الرأسمالية . وحتى يتسنى ادراك المضمون الحقيقي الذي تنطوي عليه هذه المرحلة ، نقول انه يتمثل في المعالم أو الظواهر التالية :

١ ــ تركز الانتاج ورأس المال الى الدرجة التي تبعث على قيام الاحتكارات الضخمة التي تسيطر على الحياة الاقتصادية وتلعب فيها الدور الحاسم

٢ ــ امتزاج رأس المال المصرفي برأس المال الصناعي ، مما ترتب عليه ظهور قلة من رجال المال تتحكم في نواحي النشاط الاقتصادي

٣ ــ تصدير رأس المال الى الخارج بحيث أصبح أعظم أهمية بكثير من تصدير السلع ، وهذا التصدير لفائض رأس المال القومي يتخذ صورة استثمارات مباشرة تنصب في الغالب على الصناعات الاستخراجية أو انتاج الخامات الزراعية أو انشاء بعض الخدمات والمرافق كالكهرباء والمياه والمواصلات ، كما يتخذ صورة قروض مصحوبة بفوائد عالية وشروط معينة

٤ ــ قيام الاحتكارات الدولية التي تقتسم العالم ، مصادر ثرواته وأسواقه ، فيما بينها . وعقد الاتفاقات التي سرعان ما تنقض أو تغير ميزان القوة النسبية بين هذه الاحتكارات

٥ ــ اتمام التقسيم الاقليمي للعالم بين أكبر وأقوى الدول الرأسمالية



سيسيل رودس

هذه التطورات التي طرأت على الرأسمالية وخاصة بعد عام ١٨٧٠ ، كانت لها آثار واضحة على سياسات الدول الرأسمالية وسالها الداخلي ، فانتشت الجيوش الهائلة ونشبت الحروب المحمومة ، واشتعلت نيران الوطنية العدوانية المتعصبة واستخدمت في هذا السبيل مختلف ضروب الدعاية ، أصبح السلح ضرورة لعرض الجهاد الاستهلاك نحو الانخفاض ، وعمل الصراع الدولي على تحويل الانظار بعيدا عن الصراع الطبقي في داخل المجتمعات الرأسمالية

واذا تمت الدول الامبريالية تقسيم العالم ، وهو عملية كملت في أوائل القرن الحالي ، ولم يعد ثمة مكان خال

للتوسع ، دخلت في مرحلة صراع فيما بينها وكانت النتيجة نشوب الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ — ١٩١٨) . وكانت الامبريالية هي الدافع على محاولة ايطاليا في التوسع في أفريقيا ومحاولة اليابان السيطرة على الصين ، خلال فترة ما بين الحربين العالميتين ، وعلى قيام محور برلين — روما — طوكيو ، وأخيرا على نشوب الحرب العالمية الثانية . **وهكذا نجد ان الامبريالية وليدة الاحتكار ، وان الحروب وليد حتمى للامبريالية**

والامبريالية عقبة ضخمة في طريق التنمية الاقتصادية الحقيقية في الاقاليم المتأخرة والمتخلفة لانها تعمل على ابقائها في حالة تبعية ، وتحولُ دون ارتفاع مستوى معيشة الشعوب وبالتالى تسد الفرص أمام المدخرات والاستثمارات القومية

اما بالنسبة الى الدول الامبريالية ذاتها فتتكون طبقة طفيلية تعيش على استثماراتها في الخارج ، بل لقد ظهر في الادب الاقتصادي الذي يعالج الامبريالية تعبير « الدولة حاملة السندات » أو الدولة التي تعيش على ريع لا تبذل فيه جهدا يأتي اليها من الخارج

(د.ب)

الامتيازات

الامتيازات : كان من نتائج قيام الملكية الخاصة ان انقسم المجتمع الى طبقتين أساسيتين ، بغض النظر عن الفئات والمجموعات الفرعية الداخلية في نطاق كل منهما ؛ احداهما تملك وسائل الانتاج والاخرى سليبة من هذا التملك . واذ ملكت الاولى هذه الوسائل ، أصبحت لها بطبيعة الحال السيطرة الاقتصادية ونفوذها . وبعبارة أخرى تصبح لهذه الطبقة امتيازات اقتصادية واجتماعية وسياسية .

الا انه بمرور الوقت تصبح هذه الامتيازات قيدا على تقدم المجتمع ، وتظهر قوى جديدة ترى فيها عقبة تقف في طريق نموها ، واذ يشتد التناقض يقع الصراع الذي ينتهي بانتصار القوى او الطبقة الجديدة ، وبالتالى تقضى على الامتيازات القديمة . وتخلق لنفسها امتيازات جديدة

فلو نظرنا الى الثورة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر وجدنا أنها ألغت ما كان للملكية من حق مقدس للحكم ،

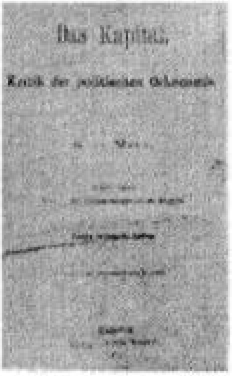


تهكم على السان-سيمونيين ١٨٢٠



انجلز وعائلته ومعهم ماركس

غلاف كتاب
رأس المال ١٨٤٨



Das Kapital.

Kritik der politischen Oekonomie.



متاريس شارع روهان اثناء ثورة ١٨٣٠ في باريس

١٢٤

لیون بلوم ۱۹۳۶





بیدان

اعلان حرب ۱۹۱٤



والغت ما كان لطبقة الاشراف وجماعة رجال الدين من امتيازات • ولكن النتيجة الصافية كانت ازالة العوائق القائمة في وجه البورجوازية ، فراحت تمتلك الاراضي بعد ان اصبحت سلعة قابلة للتداول ، واقامت الصناعات وتوسعت فيها بعد أن اعترفت الثورة بحق الناس في التنقل ، وبالتالي حقهم في أن يبيعوا ما يملكون من قوة العمل ، وفتحت أبواب التعليم أمام أبنائها فأخذوا يحتكرون المناصب والمهن غير اليدوية ، وعن طريق قوتها الاقتصادية خلقت الاحزاب التي تمثلها وأصدرت الدساتير وقوانين الانتخاب ، بحيث أصبحت بالفعل مسيطرة على الدولة ومختلف أجهزتها

ان الامتيازات الطبقية نتيجة مترتبة على تملك وسائل الانتاج ، وتتمثل في مزايا ومنافع وحقوق يعترف بها القانون ويعمل على حمايتها

والامتياز الاقتصادي أيضا عبارة عن اجازة او رخصة يحصل عليها فرد أو مجموعة أفراد او شركة وما شابه ذلك ، باستغلال مرفق ما ، أو مصدر من مصادر الثروات ، وهو من هذه الناحية يعتبر ضربا من ضروب الاحتكار

ولقد كانت أمثال هذه الامتيازات من دعائم التوسع الاستعماري الاوربي ، فشركة الهند الشرقية نالت امتيازا من حكومة بريطانيا بالاتجار مع الشرق ، واستطاعت هذه الشركة أن تبسط السلطان على أجزاء كبيرة من الهند ، فلما أنت مهمتها ، ألغي امتيازها وضم البلد الاسيوي مستعمرة للتاج البريطاني

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر تهافت المغامرون على افريقية وراحوا ينتزعون امتيازات استغلال الثروات من الزعماء الافريقيين ، بكافة انواع الخديعة والتهديد والحرب، وهكذا تم استعمار ما كان يعرف باسم روديسيا الجنوبية وروديسيا الشمالية

وبعد اقتسام افريقية بين الدول الاستعمارية سارعت كل دولة الى منح رعاياها امتيازات واسعة ليسيطروا على ثروات البلاد الافريقية وتجارتها الخارجية وما الى ذلك ، كما في الكونغو وانجولا وموزمبيق

وفي الشرق الاوسط مثلا حصلت الشركات البترولية على

امتيازات بشروط بسيطة جداً لاستغلال هذه الثروة ، ولكن ازدياد الوعي القومي أدى الى المطالبة باعادة النظر في هذه الامتيازات حتى تكون أولى الى العدل والانصاف

والملاحظة الآن ان الدول التي استقلت حديثا تعزف كثيرا من منح أمثال هذه الامتيازات الاقتصادية ، واذا منحتها بحكم العادة ، احاطتها بالقيود والضمانات من حيث مدة الاستغلال والارباح التي تؤدى الى الدولة المضيفة ، كما يعمد بعضها الى اشتراط الاشتراك في العملية

(ر • ب)

الأمن الصناعي

الامن الصناعي : يعرفون الامن الصناعي بأنه تهيئة النظام الوقائي على نحو يكفل منع حدوث الاصابات سلفا والكشف عن وسائل توفير الامان للعمال في اثناء عملهم ، وتيسير العلاج العاجل بعد الاصابة حتى يبرأ العامل ليواصل العمل، ثم ابراز حق المصاب فيما لو حالت الاصابة بينه وبين العمل.

وغني عن البيان أن الموارد البشرية لاتقل أهمية عن الموارد المادية اذ بالاضافة الى كونها من عوامل التنمية الاقتصادية فهي في الوقت نفسه غاية تلك التنمية ، ومن هنا كان من المتعين المحافظة عليها وتحسين انتاجيتها ورفع روحها المعنوية ، بوسائل الامن الصناعي

وتتمثل الخطوط الرئيسية للنواحي الاجتماعية في الامن الصناعي في **رفع المستوى الاجتماعي للعمال** (تحسين الاجور، توفير الخدمات التعليمية والطبية ، العناية بالتغذية والاسكان الخ)، **ورفع المستوى الفني والوعي الوقائي للعمال** (الاهتمام بالتدريب المهني ، والتدريب على اساليب الامن والطرق السليمة في استعمال الآلات والمعدات) ، **وتشجيع وسائل الحد من اصابات العمل** ، وأخيرا **علاج الاثار الاجتماعية للاصابات** (التعويضات الكافية ، توفير خدمات التأهيل لمن تخلف لديهم عجز مستديم)

ويرجع الاهتمام بالامن الصناعي وسلامة العمال الى ١٥٠ سنة خلت • كان المتبع أن يفصل العامل المصاب ، الامر الذي يزيد من نسبة العجزة والمتعطلين ، فضلا عن المآسي التي تصاب بها الاسرة • وفطن القائمون على أمور الصناعة

انهم يتحملون الجزء الاكبر من الخسائر عند تدريب العمال الجدد ، بالاضافة الى فقد «الايدي» ثم تطورت النظرة واصبح المجتمع يعتبر نفسه مسئولا عن صيانة موارده البشرية وهي اثمن ما يملك من رأس مال

وصدر اول قانون للاصابات فى بريطانيا عام ١٨٠٢ لحماية الاحداث المشتغلين في الصناعة ، وسنت فرنسا اول قانون للاصابات في عام ١٩٤١ ، وتلتها المانيا وروسيا في عام ١٨٤٩ • وتأخرت الولايات المتحدة فى هذا الميدان ثم استجابت لضغط العمال من جهة ورجال الصحافة والدين من جهة اخرى ، فكان ان صدر اول قانون لهذا المرض في عام ١٨٦٧

وصدر اول تشريع للامن الصناعى فى مصر عام ١٩٠٤، فلما حدثت ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ ادرك العهد الجديد الاهمية القصوى للموضوع من نواحيه الانسانية والاجتماعية ونواحيه المتصلة بتنمية الانتاج ، فصدرت التشريعات فى عامى ١٩٥٤ ، ١٩٥٦ ، ثم توالت القرارات الوزارية بشأن تنظيم الاحتياطات اللازمة لحماية العامل من الاضرار الصحية واخطار العمل والالات

ونص القرار رقم ٩٧ لعام ١٩٦٤ على تشكيل لجان الامن الصناعي في المنشآت ، وجاء القرار رقم ١٥٩ لسنة ١٩٦٤ ايضا منظما للتدريب في مجال «الامن الصناعى» • كما تضمن ايضا الشروط التى يجب توافرها فى المشرف المتفرغ للامن الصناعي ، فضلا عن جهات تدريب هؤلاء المشرفين

ومامن شك فى ان وجود مشرفين لمثل هذا الامر انما يمثل خطوة تقدمية ضخمة بالنسبة الى وظيفة الدولة

(ر•ب)

الأمـــــة

الامة : هي مجموعة تاريخية من الناس الذين يتكلمون لغة مشتركة ، بحيث يقدرون على الاتصال فيما بين بعضهم البعض ، والذين لهم تاريخ مشترك وتراث نفسي مشترك ، ويعيشون على ارض واحدة ، ولهم مصالح اقتصادية مشتركة

ومع هذا ، فان هذه الشروط الخمسة ليست نهائية ، اذ من الملاحظ وجود امم لا يتوفر فيها هذا الشرط او ذاك فمثل بلجيكا وسويسرا اللتين لا تتوفر فيهما اللغة الواحدة ، او

باكستان واندونيسيا اللتين لا تتوفر لهم وحدة الارض

والشعور بالامة هو ما يسمى بالقومية • فالقومية هي الشعور ، الذى يستثير فخر الامة بماضيها وصفاتها وأمانيها بحيث تعتبرها المثل أحيانا ، وتتحول الى التعصب لنفسها على حساب جميع الامم الاخرى ، وتعبر عنها فى شكل الاعمال الاستعمارية والعدوانية والعنصرية . وهذا النوع من القومية « قومية الدول الكبرى المتعصبة ، يؤدى الى افساد العلاقات الدولية ، ويعرقل تطور الامة ذاتها

ولكن هناك نوعا متقدما من القومية ، وهو قومية الامة المتحفزة للاستقلال الحقيقى الكامل ، والتى لا تسىء تقدير الامم الاخرى ولا تسىء الظن بها مسبقا على أساس عنصرى

(أ.ع)

الإنتـــاج

الانتاج : يطلق اصطلاح «الانتاج» على النشاط البشرى الذى يجعل الموارد الطبيعية صالحة لاشباع البشرية • وهو نشاط واع وهادف وهذا ما يميز البشر عن الحيوانات ، ويتكون الانتاج من نشاطات مختلفة تدعوها « العمل » ، وبعبارة أخرى تقول ان الانتاج يقوم على أساس العمل

ولكن الانسان اذ يزاول النشاط الذى يمكنه من تحويل الطبيعة بحيث تشبع حاجاته يستخدم أشياء مادية متنوعة كالمحاريث وحيوانات الجر والآلات ووسائل النقل والحديد والصلب وغير ذلك . وهذه جميعا يقال لها « **وسائل الانتاج** » . وبرغم أنها وسائل لا تفيد مباشرة فى اشباع الحاجات البشرية ، الا أنها لا غنى عنها لانتاج الاشياء التى تشبع هذه الحاجات مباشرة

وانتاج الوسائل المادية لاشباع الحاجات البشرية هو انتاج «اجتماعى» دائما . اما المثال الذى يضربه الاقتصاديون عن «روبنسون كروزو» الذى كان يزاول الانتاج فى عزلة عن المجتمع البشرى ، فعبارة عن أسطورة ليس لها ما يقابلها فى الواقع • ولهذا فعندما نتحدث عن الانتاج فاننا نتحدث عن الانتاج فى مرحلة معينة من مراحل التطور الاجتماعى

والطابع الاجتماعى للانتاج هو نتيجة الطابع الاجتماعى

للعمل . فالناس الذين ينتجون السلع لا يعملون فى عزلة كل منهم عن الآخر ، ومعنى هذا أن العمل الذى يقوم به فرد وثيق الارتباط بنشاط غيره من العمال ، فالناس يتعاونون ، وهذا التعاون الذى فيه يتوقف نجاح عمل فرد واحد على عمل آخر ، يتخذ صورة تقسيم للعمل وبمقتضاه يتخصص الناس فى أنواع مختلفة من العمل.

وفى عملية العمل هذه تنشأ علاقات يقال لها « **علاقات الانتاج** » أى أنها تتوقف على الطريقة التى يؤثر بها الانسان فى الطبيعة ويكيف مواردها لاشباع حاجاته ، وتتوقف أيضا على الطريقة التى يتكون هو نفسه بها بفعل ذلك النشاط الذى يبذله . ويطلق تعبير « **القوى الانتاجية** » على الوسائل التى يستخدمها الانسان فى تسخيره الطبيعة خلال عمليات الانتاج ، وعلى القدرات التى ينميها فى أثناء نشاطه

ولما كانت عملية الانتاج ظاهرة اجتماعية ، فهذا يصدق أيضا على القوى الانتاجية بمعنى أنها قوى انتاجية اجتماعية

ولما كانت وسائل الانتاج المادية أى القوى الانتاجية تتغير وتتطور ، لهذا تتغير العلاقات الاجتماعية التى فى ظلها ينتج الانسان ، أى تتغير علاقات الانتاج الاجتماعية

وتتحدث الكتب الدرسية عن عناصر الانتاج بأنها ثلاثة وهى العمل والارض ورأس المال » وقد يضيف بعض الكتاب اليها عنصرا رابعا هو التنظيم ، ولكن هذا التقسيم لا يعنى اكثر من القول بأن هناك ثلاثة انواع من القوى تسهم فى العملية الانتاجية

(ر . ب)

الإنتاجية

الانتاجية : يقصد بالانتاجية العلاقة بين الناتج من السلع والخدمات وبين المستخدم من الموارد الانتاجية كالعمل ورأس المال والتنظيم . ويمكن قياسها بالناتج بالنسبة الى كل رجل — ساعة *man-hour* من كل وحدة من وحدات رأس المال العينى ، أو عن وحدة من مزيج العمل ورأس المال . وأول هذين المقياسين يرتبط ارتباطا وثيقا بمتوسط الناتج والدخول ، وفيما يتعلق بمستوى الانتاجية

كعامل حيوي في تحديد الدخول الحقيقية ومستوى المعيشة، ومن هنا يؤكد الجميع أهمية البرامج الموجهة لزيادة الانتاجية بين الناس

ورفع الانتاجية هي من كبرى المشكلات التي تواجه البلاد المتخلفة أو الآخذة بأسباب التنمية ، حيث تحد من الرفع عوامل متعددة من قبيل العادة والعرف والقصــــور الذاتي والجهل والشك في الجديد والخوف من التغيير . غير ان الاهداف القومية وتقدير الصالح العام والايمان بالمجتمع • هذه كلها كفيلة بأن تزيد من تقدير افراد الجماعة لاهمية هذا العنصر

ويمكن تلخيص العوامل التي تتحكم في الانتاجيــــة ، فيما يلي :

أولا ــ الموارد الطبيعية حيث يتأثر ناتج كل عامل بنسبة الموارد الطبيعية الى عدد العمال • الا أنه لا تنبغي المبالغة في أهمية هذا العامل، فهناك بلاد غنية في مواردها الطبيعية ولكنها لم تطورها ومن امثلة هذه البلاد البرازيل والكثير من الدول الحديثة في آسيا وأفريقية

ثانيا ــ نوع العمال ويدخل في هذا تدريبهم وصــحتهم ومثابرتهم

ثالثا ــ صفة القائمين بالادارة ، وهــؤلاء هــم الذين يتفهمون التنظيم والادارة والانتاج والمحاسبة والاحصــاء والمالية والتسويق وادارة الافراد في المزارع والمصــانع والمتاجر ، وفي جميع نواحي النشاط الانتاجي

رابعا ــ نماذج واعداد السلع الرأسمالية ، فما من شك مثلا ان الآلات التي تدار بالقوة المحركة تساعد على الانتاجية، على خلاف الادوات والعدد اليدوية مثلا

خامسا ــ مستوى المعرفة الفنية ، وهو عامل يؤثر في كافة العوامل الاخرى

ولرفع مستوى الانتاجية لابد من الاهتمام بالتعليم اذ عليه تتوقف تنمية الموارد البشرية ، وهنا يكون النظام الاشتراكي عاملا مركزيا من هذه الناحية اذ يجعل التعليم في شتى مراحله حقا لكل مواطن • وبهذا يفســح المجــال امام الطاقات والامكانيات • غير أن هذا الامر يتطلب الاهتمام بدراسة أهداف التعليم ووسائله

ب

ولا ريب في أن التقدم الفني ، بالاضافة الى الابتكار والتوسع في الاستثمار ، يرفع من مستوى الانتاجيـــــة عن طريق استخدام أساليب أكثر كفاية في انتاج السلع ، وآلات أكثر وأفضل وأكبر حجما ، وظروف للعمل أفضل . وتكمل هذه العوامل في ميدان الزراعة بأفضل البذور والسلالات والمخصبات والمواد المبيدة للآفات

كذلك تلعب الدوافع والحوافز المادية والمعنوية دورا هاما في تحسين مستوى الانتاجية ، وأخيرا – وليس آخرا – لا يجب اغفال أهمية عامل المنافسة . فالمنافسة بين المشروعات الاشتراكية ، شأنها شأن المشروعات الرأسمالية ، تزيد من الحافز على التحسينات التي تؤدي الى زيادة الانتاجية وخفض التكاليف . مع فارق أساسي بين هذين النوعين من المشروعات، وهو أن المنافسة في ظل النظام الاشتراكي تستهدف التحسين للصالح الاجتماعي ، والعائد انما يرتد على المجتمع بصفته الكلية

وعلى سبيل الخلاصة يمكن رفع مستوى الانتاجية بطرق عدة :

(١) الاهتمام بأساليب التعليم وبحيث يتمشى مع الاهداف المرسومة

(٢) تحسين ظروف العمل

(٣) الأخذ باستمرار بأسباب التقدم العلمي والفني والتكنولوجي

(٤) استخدام الحوافز المادية للمجدين (الربح بحيث كلما ارتفع زاد نصيب العاملين منه في المؤسسات الاشتراكية) والحوافز المعنوية (التوعية ، نشاط النقابات واللجان العمالية)

(٥) تشجيع المنافسة

(ر.ب)

باكونين

باكونين (ميخائيل الكسندروفيتش
M.A. Bakounin ١٨١٤ – ١٨٧٦

ثوري روسي ، وثوري دولي ، وصاحب نظرية شاملة عن كيفية تحقيق الاشتراكية ، أصبحت معروفة باسم **النظرية الفوضوية** ، واشد خصم واجه **كارل ماركس** داخل الدولية



باكونين

الاولى ، حيث أدى الخلاف بين أنصارهما الى انهيار هذه الدولية

واذا كان كارل ماركس يعتبر العقل المنظم للثورة الاشتراكية العالمية المعاصرة ، فان باكونين يعتبر القلب الاهوج الخيالى لهذه الثورة . وبينما كان ماركس ، طوال نحو ثلاثين سنة ، عاكفا فى مكتبة المتحف البريطانى على دراسة الرأسمالية وقوانينها وظواهرها المناقضة لها وخاصة ظاهرة البروليتاريا ، وعاكفا فى لندن على تنظيم الطبقة العاملة تنظيما دقيقا تدريجيا ، كان باكونين يقفز من متراس الى متراس بين براغ ودرسدن وراء المغامرات الثورية والقتال والعنف

ولقد ولد باكونين فى ٨ مايو عام ١٨١٤ فى قرية بريا موخينو بمحافظة « تفير » بروسيا . وكان أبوه من النبلاء ، وكان يملك مزرعة بها الف قن . وكان باكونين هو الثالث بين ١١ طفلا عاش منهم تسعة ٤ بنات و ٥ صبيان . وقد تلقى تعليمه وهو صبى على يد معلمين فى منزل العائلة بالريف الامر الذى جعله يفتقر الى الاحتكاك بالواقع

وعندما أصبح شابا الحقه ابوه بمدرسة المدفعية فى سان بطرسبورج ، ولكنه أثبت بتصرفاته انه لايصلح أن يكون ضابطا ، وبدلا من أن يمارس الحياة التى كان يمارسها الضباط الروس مثله ، من سكر وعربدة ومظاهر واستبداد بالناس ، عكف على قراءة الروايات الرومانتيكية والكتب العلمية ، وكتب التاريخ بصفة خاصة

وعندما ضاق بحياة الجيش والثكنات فر من الجندية وعاد الى قريته . وعندما أراد أبوه أن يعينه فى وظيفة كبيرة بمحافظة « تفير » اكتشف انه يكره المكاتب قدر كراهيته للثكنات . وفر باكونين الى موسكو ، والتحق بجامعتها ، وبدأ يدرس الفلسفة والتاريخ . ثم مالبث أن غادر روسيا كلها وبدأ مغامرته الدولية الكبرى التى جعلته لبعض الوقت أحد زعماء الثورة الاشتراكية البارزين ، ثم جعلته بعد ذلك الزعيم الاول للاتجاه الفوضوى

وفى جميع مراحل التاريخ الثورى الاوربى الحاسمة وجد باكونين وماركس نفسيهما وجها لوجه على جانبين متضادين .

ومن خلال هذه المواجهة المستمرة تبلورت نقط الخلاف بينهما

ولم يكن الصدام الذى وقع بين الرجلين صداما شخصيا او تآمريا ، ولكنه كان نتيجة حتمية لاختلاف الظروف التى عاش فيها كل منهما ، ولاختلاف التربية والتجارب التى استوعبها كل منهما ، ولاختلاف الملابسات والعوامل التى احاطت بنشاط كل منهما

ولعل جذر الخلاف بينهما يمتد الى نظرة كل منهما الى ماهية الثورة الاشتراكية ، حيث يرى باكونين ان الثورة هى عمل شعبى تلقائى ، تلاثة ارباعه خيال وربعه واقع وتنظيم . وانها عمل يقوم على العنف والقتل والتدمير ، وانها ترفض اى تسوية او مساومة او اتفاق مؤقت ، وانها مغامرة للفرد العاصر نحو افاق غير منظورة لا يعرف احد كيف يمكن الوصول اليها

ومن هذه النظرة المثالية او الخيالية او غير الواقعية الى الثورة الاشتراكية نشأت الخلافات حول العديد من القضايا الهامة بين ماركس وباكونين . فكان الخلاف حول الاسلوب الثورى حيث كان ماركس يرى أن الاسلوب الثورى هو اسلوب علمى واقعى ، بينما كان باكونين يرى أن الشيء الوحيد المهم فى الثورة هو اثارة الجماهير للقيام باعمال طائشة من التدمير والقتال والتخريب والعصيان

وكان باكونين يعارض قيام أى تنظيم ثورى رسمى ذى قواعد تنظيمية محددة ، والتزامات ، وتوجيهات مركزية . وكان يرى أن افضل أشكال التنظيم هو الشكل الشخصى الاختيارى الذى يقوم بين مجموعة متفاهمة من الاصدقاء . ومع انه أعلن دائما عن وجود تنظيمات فوضوية تابعة له ، فانه من الثابت أن معظم هذه التنظيمات ذات الاسماء الثورية الرنانة لم تكن موجودة بالفعل ، وأن الامر فى معظم الاحيان لم يتعد وجود علاقات شخصية أو عن طريق التراسل بين باكونين وعدد كبير من الافراد فى كثير من بلاد اوروبا

كما كان باكونين يعارض قيام أى تعاون مع غير العمال ، والاشتراكيين ، من الراديكاليين والحركات البورجوازية الديمقراطية . وهو يقول فى ذلك : « ان فى المسألة البورجوازية »

وفي مجال البورجوازية ، لست سوى سياسي ردىء ، وصاحب تكتيك سيء . وليس في نيتي ان اكون غير ذلك . انني لا اثق الا في الطبقة العاملة في اوربا الغربية ، كما اثق في الفلاحين والشباب المتعلم في روسيا »

وتوضح هذه العبارة لا موقفه من البورجوازية فحسب ، وانما هي توضح أيضا موقفه من الفلاحين والطلبة . ان تجارب باكونين في روسيا القيصرية التي كانت بلد الفلاحين اساسا ، وكان التيار الثوري فيها يتكون من شباب الجامعات ، هي التي جعلته ــ كما جعلت غيره من الاشتراكيين الروس المعاصرين له ــ يؤمن اسفا بأن الفلاحين والطلبة هم طليعة الثورة في تلك البلاد

وكانت تجاربه في ظل حكم القيصر الكسندر الاول الاستبدادي الفاسد ، وفي ظل مجتمع تسيطر على مقدراته اقلية من النبلاء وملاك الارض لايزيد عددها على خمسة ملايين شخص من مجموع سكان روسيا حينذاك وقدره خمسون مليون نسمة ، هي التي جعلته لايؤمن بامكانية تحقيق اي خطوة اصلاحية في ظل اي شكل قديم للدولة

بينما كانت تجارب ماركس في المانيا وفي انجلترا وفرنسا حيث كانت الطبقة العاملة بارزة ، قوة ودورا ، وحيث كان في مقدورها أن تحرز اصلاحات وخطوات الى الامام ، تجعله يعلق آماله على قيادة الطبقة العاملة للثورة

غير أن اشد خلاف بين الرجلين هو ذلك الخلاف الذي وقع حول ماهية السلطة الاشتراكية ، وهل تكون دولة الشعب بكل مايحمله تعبير الدولة من معنى ، أم تكون اتحاد الطبقة العاملة بدون الاجهزة التقليدية للدولة . وهل تقوم هذه السلطة على أساس ملكية الدولة ، أم تقوم على أساس الملكية الجماعية لاتحادات العمال

ولقد تميز التيار الفوضوي على يد باكونين برفضه لفكرة الدولة ايا كان نوعها ، وبالمطالبة بالقضاء عليها منذ أول يوم من أيام الثورة الاشتراكية ، وذلك على اساس القول بأن الدولة أي دولة تتعارض مع مبدأ الحرية . ويقول باكونين:

« انني نصير متحمس للمساواة الاقتصادية والاجتماعية ، لانني أعرف انه بدون تلك المساواة تصبح الحرية والعدالة والكرامة الانسانية والاخلاق ورفاهية الافراد ورخاء الامم

مجرد أكاذيب

« وأعتقد أن المساواة تتحقق فى العالم من طريق التنظيم التلقائى للعمل ، ومن طريق الملكية الجماعية لاتحادات المنتجين ، وليس من طريق الدولة »

وهو يقول :

« انى أكره الشيوعية لانها نفى للحرية . وانا لا أستطيع أن ارى شيئا انسانيا بدون حرية . فانا لست شيوعيا لان الشيوعية تركز جميع قوى المجتمع فى الدولة ، وتهدف الى امتصاص الدولة لها جميعا ، حيث أنها تؤدى بالضرورة الى تركيز الملكية كلها فى يد الدولة ، بينما ما اصبو اليه هو الغاء الدولة ـ بمعنى الاستئصال الكامل لمبدأ سلطة الدولة ووصايتها

« ان الدولة تستعبد الناس وتضطهدهم وتستغلهم ، وتقضى عليهم بالحرمان تحت ستار تمويتهم وتقويمهم . انني أطالب بتنظيم المجتمع والملكية الجماعية والاجتماعية من أسفل الى أعلى عن طريق الاتحاد الحر ، وليس من أعلى الى أسفل بأى نوع من أنواع السلطة . ولما كنت من انصار الغاء الدولة ، فانى أطالب بالغاء الميراث الفردى فى الممتلكات ، والذى ليس سوى نظام من أنظمة الدولة ـ أى أثر من آثار مبدأ الدولة »

(ا . ع)

برنشتاين

برنشتاين (ادوار) E. Bernstein ١٨٥٠ ــ ١٩٣٢ : اشتراكى ألمانى . اشترك فى تحرير جريدة « الاشتراكى الديموقراطى » التى كانت تصدر فى زيورخ ، ثم هاجر الى لندن عام١٨٨٨

وكان برنشتاين ، فى البداية ، من أوائل المنظرين للماركسية الارثوذكسية ، ولكنه أصبح فى عام ١٨٩٩ من أشد النقاد لها ووضع كتابا عن « **الاشتراكية النظرية والاشتراكية العملية** » . وفى هذا الكتاب رفض حتمية انحلال المجتمع الرأسمالى ورفض نظرية حتمية تركز رأس المال . وأصبح مفكر الاشتراكيين الاصلاحيين والتطوريين ، ودخل فى مجادلات عنيفة مع الاشتراكيين الثوريين ، وخاصة مع **كاوتسكى** ، **وبابل**

وفى عام ١٩١٥ ، انضم الى الاشتراكيين المستقلين ، ثم انفصل عنهم عندما وجدهم يتمسكون بنظرية ديكتاتورية البروليتاريا

وقد انتخب عدة مرات فى الرايشستاج (البرلمان الالمانى) ثم اصبح وزيرا للخزانة فى الجمهورية الالمانية عام ١٩١٨ ومن مؤلفاته بالالمانية :

- تاريخ ونظرية الاشتراكية (١٩٠١ ـ ١٩٠٤)
- فردناند لاسال (١٩٠٤)
- الاشتراكية والديمقراطيـــة فى الثورة الانجليزية الكبرى (١٩١٩)

ويصفه الشيوعيون بأنه مراجع للماركسية

(لاروس)

بكاريتش

بكاريتش (فلاديمير) ١٩١٢ : عامل سياسى وحكومى ورئيس مجلس الامة للجمهورية الشعبية كرواتيا. برز فى الحركة الثورية منذ عام ١٩٣٢ ، كعضو بارز فى الحزب من الحركة الطلابية . قبض عليه أكثر من مرة وكانت الشرطة الملكية الناشبة فى يوغوسلافيا القديمة تطارده

وفى عام ١٩٣٧ أصبح عضوا فى اللجنة المركزية للحزب الشيوعى الكرواتي لشئون الدعاية . وفى سنة ١٩٤٠أصبح عضوا فى اللجنة المركزية للحزب الشيوعى فى كرواتيـــا وبعد ذلك عضوا فى اللجنه التحضيرية لتكوين حزب الشعب العمـــال

وقد اشترك فى تنظيم الكفاح التحريرى الثورى فىالفترة من ١٩٤١ ـ ١٩٤٥ وكذلك اشترك فى حركة تحرير فى كرواتيا . وفى سنة ١٩٤٤ انتخب سكرتيرا للجنة المركزية

ومنذ عام ١٩٤٥ حتى ١٩٥٣ انتخب رئيســـا لحكومة الجمهورية الشعبية كرواتيا ورئيسا للمجلس التنفيذى فى نفس الجمهورية.وفى نهاية سنة ١٩٥٣ تولى رياسة مجلس الامة للجمهورية الشعبية كرواتيا

وفى المؤتمر الخامس للحزب الشيوعى اليوغوسلافىانتخب عضوا فى اللجنة المركزية . وفى المؤتمر السادس انتخب

عضوا للجنة التنفيذية فى اللجنة المركزية لرابطة الشيوعية اليوغوسلافية ، وسكرتيرا للجنـــة التنفيذية فى اللجنـة المركزية لرابطة الشيوعية فى كرواتيا وعضوا فى رياسـة اللجنة الاتحادية لاتحاد الشعب اليوغوسلافى

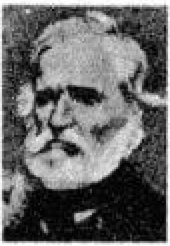
درس كتب ماركس ، ونشر البحوث النظـرية • وكان قبل الحرب يقوم بالكتابة فى الصحف والمجلات التقدمية « ازراز » و « ناشا توفينا » وبعد ذلك اثناء الكفاح الشعبى رأس تحرير جريدة « فيسنيك »

له كتاب بعنوان « **مشاكل الريع الزراعى فى حالة المرحلة الانتقالية** »

بلانكى

بلانكى (اوجست) A. Blanqui ١٨٠٥ ــ

اوجست بلانكى ، ولد فى أول فبراير سنة ١٨٠٥ بمقاطعة بيجيه تينيه ، وكان والده نائبا لعمدتها .. وبعد ان اتم فى نفس الوقت دراسة الطب والقانون فى ثورة ١٨٣٠ التى نصبت **لويس فيليب** ملكا على فرنسا ، غير انه سرعان ما تخلى عنه فى الحاكم الجديد فسعى جاهدا الى قلب الحكومة ونظم واشترك فى عدة جمعيات سرية .. وبعد ان سجن مرتين كون مع **ارمان باربيس** ، **ومارتان برنار** «**جمعية الفصول**» .. وفى ١٢ مايو ١٨٣٩ وجه نداء الى اهالى باريس يدعوهم الى الثورة ، فحكم عليه بالاعدام ، ثم خفف الحكم الى السـجن المؤبد ..



بلانكى

وعندما اندلعت ثورة ١٨٤٨ ، خرج من السجن ليشترك فى الحركة الثورية .. وما ان تشكلت الحكومة حتى اتهمها بالتهاون ، وانقلب الى صفوف المعارضة ، واعلن صراحة انه اشتراكى من انصار مذهب اليمالية .. ووقع بينه وبين باربيس خلاف شديد بسبب ذلك ، فانشق عليه باربيس واخذ يكيل له الاتهامات الكاذبة .. ومرة اخرى حكم عليه بالسجن عشر سنوات

ولما اطلق سراحه عاود نشاطه السرى ثانية ، الا انه اضطر الى الفرار الى بلجيكا نتيجة لاضطهاد الحكومة وتعنتها معه.. وفى نهاية حكم لويس بونابرت كان يتمتع بشعبية كبيرة

فى باريس • وبلغ أنصاره الذين يدينون له بالولاء التام عدة آلاف من الاشخاص ••

وفى ٣١ اكتوبر سنة ١٨٧٠ قاد عصيانا اوصله الى رياسة حكومة انتقالية انهارت بعد ساعات من قيامهـــا ، فترك باريس ليقيم بمقاطعة ميدى ، وظل بها الى ان صدر امر باعتقاله يوم ١٧ مارس سنة ١٨٧١ ، أى فى اليوم السابق على قيام حركة كومونة باريس •• وبالرغـــم من وجوده بالسجن انتخب فى مجلس باريس ، ثم حكم عليه بالاعتقال مدى الحياة ، غير انه أفرج عنه بعد انتخابه نائبا عن بوردو سنة ١٨٧٩ • وظل يتابع نشاطه ودعايتـــــه حتى مات سنة ١٨٨١

وبلانكى يختلف عن اغلب معاصريه من الكتاب والمفكرين الاشتراكيين ، ويتميز بدقة مفهومه عن التحـــول الاجتماعى ، فهو لا يؤمن بامكانية تعاون الطبقات • ولا يستنكر الثورة

وكتابه النقد الاجتماعى ، يعطينا صورة صـــادقة عن ايديولوجيته •• فنظرته للملكية كانت نظرة محددة •• وهو يرى أن النظام الذى يحقق للغنى الاستيلاء على ماينتجه العامل ، نظام مبنى على السرقة والسلب •• كما أنه يعارض تملك الاراضى ، ويصف ذلك بانه « **قحة بالغة** » ، وان كان يوافق على الابقاء على حق « **الشاغل الاول** » للارض على شرط أن يقوم باستغلالها بنفسه

وهو ينظر الى الثروة الخاصة نظرة ازدراء ، ويعتبـــر مصدرها قذر دنس •• فالثروة هى دائما نتاج للنهب ،أو المصادرة ، أو الحرب ، أو الامتيازات الملكية ، أو الربا، أو التلاعب فى البورصة ، أو لعمليات الافلاس المدبرة •• ومن المستحيل تنميتها بغير استغلال البروليتاريا والضغط عليها •• ولذلك كتب يقول : **«ان وجود الفقير امر ضرورى بالنسبة للغنى »**

وتنبأ بلانكى بحتمية انهيار البورجوازية ، ورأى انهـا مهما بلغت قدرتها وقوتها على كبـــح جماح البروليتاريا فستعجز حتما عن الابقاء على توازنها •• وبعدم نشاطهاشاته تعرض امتيازاتها للخطر •• فكلما اتسع هذا النشاط ، اشتدت حاجتها الى بيع المزيد من السلع •• ولكن طالما ان

العامل لا يستطيع بما يتقاضاه من أجر أن يشترى ما أنتجه فان الاستهلاك سيظل منخفضا عن حصيلة الانتاج .. ولذلك أصبحت الأزمات الاقتصادية امرا لا مرد له .. وقد أكد بلانكى دورية الأزمات ، وقال انها تتعاقب كل خمس أو ست سنوات نتيجة تخمة الاسواق بفيض من المنتجات ..

يقول بلانكى : **ان البورجوازية تحاول من جانبها علاج هذا الداء ، ولكن هل ستفلح وسائلها فى تحقيق الشفاء ؟ ان الاستعمار لا يؤدى الا الى مزيد من المنافسة ، ويتطلب انفاق مصاريف باهظة .. وغزو الاسواق الخارجية لا يتم الا بالعنف ، والمذابح ، والسلب »**

ويرى بلانكى أن بناء المجتمع الجديد يتم عن طريق نشر المعارف .. فبالتعليم يمكن تحقيق كل هدف ، وبدونه سوف تصاب بالعجز والشلل .. وحمل حملة شعواء على ما سماه العبودية الفكرية ، وقال ان منع انتشار التعليم ، فى مختلف العصور ، كان فى حقيقته عملية مدروسة محسوبة ، هدفت بها الطبقات الحاكمة الى تجريد الجماهير من وعيها لتظل ترزح تحت نير العبودية .. ولهذا اعلن بغضه للنظام الملكى ، وكراهيته للكنيسة لانهما ـ فى نظره ـ حرما الجماهير من كل معرفة ، وعاشا على بلادة الناس وحماقتهم ...

وهاجم برودون ، ووصفه بانه رسول النظام التعاونى ، فحلوله ساذجة يعوزها الذكاء ، وتؤدى فى نهاية الامر الى تنويم الفكر الثورى ، وتخمد فى نفس العامل احاسيسه كمواطن .. وقال ان البروليتاريا لا يمكن أن تتحرر بمحاولات تعاونية تفقدها نشاطها وحيويتها ، وانما عليها أن تستخدم الدولة ، وتستولى على السلطة ، وتشترى بذلك حريتها ..

ومع أن بلانكى كان يقترب كثيرا من الاشتراكية الماركسية ، الا أنه أصر على التمسك بافكاره ، ورأى فيها نمطا متميزا فريدا ، وقال :

« لقد حدث الخلاف بين الاشتراكية البرودونية ، والاشتراكية الاخرى ، فسقطت كل منهما صرعى فى سنة ١٨٤٨ .. ان الانتصارات ليست عملية يمكن أن تتم فى يوم .. لقد وقفت الاشتراكيتان امام شاطىء النهر ، واحتكم

الجدل بينهما حول ما اذا كان الحقل الواقع على الشاطىء الآخر مزروعا قمحا او ذرة ، وركبت كل منهما رأسها واصرت على رأيها .. وكان الاجدر اولا ان تعبر النهر ، وهناك .. سوف ترى »

(ا . م . غ)

بلان

بلان (لوى) L. Blanc ١٨١١ - ١٨٨٢ :

جـــون جوزيف لـــوى بلان . . . ولـد فى مدريد ، ودرس فى بـــاريس .. وبدأ حياته مدرسا بسيطا للرياضيات ثم اتجه الى الصحافة .. وفى عام ١٨٣٩ أسس مجلة التقدم التى نشر فيها لاول مرة دراسته الشهيرة « **تنظيم العمل** » .. ووضع كتابه « **تاريخ السنوات العشر من ١٨٣٠ - ١٨٤٠** » فلاقى نجاحا كبيرا وطبع اربع مرات خلال اربع سنوات ..



لوى بلان

وعند نشوب ثورة ١٨٤٨ ، انتخب عضوا فى الحـــكومة المؤقتة ، وعين رئيسا للجنة مناقشة مشكلة العمل..وبعد عصيان يوليو ١٨٤٨ قدم للمحاكمة بتهمة التآمر ، غير أنه استطاع الهرب من فرنسا الى بريطانيا عن طريق بلجيكا ، وحكم عليه غيابيا بالنفى ..

وفى بريطانيا كتب مؤلفـه عن تاريخ الثورة الفرنسية .. وعندما صدر عفو عن الجرائم السياسية فى سنة ١٨٥٩ ، رفض العودة الى فرنسا،ولم يعد الا بعد سقوط الامبراطورية الثانية . وانتخب عضوا فى الجمعية الوطنية .. ومات فى مدينة كان فى ٦ ديسمبر ١٨٨٢

ومن أبرز مؤلفاته : « **كتابات عن بريطانيا** » (١٨٥٦) - « **تاريخ ثورة ١٨٤٨** » (١٨٧٠) - « **مشـــاكل اليوم والغد** » (١٨٧٤)

وأفكار بلان التى احتوتها كتاباته العـديدة ، امتلأت بالرغبة فى احداث اصلاح اجتماعى ، كان يصفه على خلاف الحقيقة بانه ثورة اجتماعية .. فالنظام القائم يبدو فى نظره مشحونا بالبؤس ، مليئا بالشقاء ، متخما بالمتناقضات ، وما من واحد بين افراد المجتمع ، أيا كان وضعه ومركزه ومهما بلغت ثروته ، الا وله مصلحة أكيـدة فى فتح الافاق امام نظام اجتماعى جديد بعد أن أصبح المجتمع بوضـعه

الراهن يهدد مصالح الجميع ..

ويرجع بلان فساد المجتمع الى المنافسة .. فهي بالنسبة للشعب نظام للابادة والتدمير . وبالنسبة للبورجوازية هي طوفان يجرفها الى هاوية الافلاس .. ومن هنا فان مصالح الكل - من عمال وبورجوازيين - تتطلب منهم التكاتف والتضامن لمجابهة هذا الخطر الداهم ..

ولكن كيف يتحقق هذا الاصلاح . و تلك الثورة ، على حد قوله ؟

انه يؤكد أنها لن تتم بغير طريق الثورة السياسية .. ومع ذلك فهو يصر على أن الثورة السياسية لا تعني العصيان والتمرد المسلح . فمن الممكن ، بل ومن السهل ، احداثها بالوسائل السلمية .. والتحول الاجتماعي ، في نظره ، عملية طويلة ممتدة يستحيل ان تتم بالعنف بين يوم وليلة .. وعبء احداث هذا التغيير يقع على عاتق الدولة ،فعليها أن تكفل حق العمل وتضمنه للجميع ، وتعبر عن مصالح الفقراء وصغار الناس ، وتسيطر تدريجيا على الصناعة دون أن تقضي على الملكية الفردية ، وتتولى دور المنظم الاعلى للانتاج حتى تقضي تماما على المنافسة .. وعندئذ سيختفي هذا المجتمع المتناحر ليحل محله تشارك انساني سليم

(ا٠م٠ع)

بلـــوم

بلوم (ليون) L. Blum ١٨٧٢ — ١٩٥٠ :

ولد ليون بلوم في عام ١٨٧٢ بباريس ، وبعد أن تخرج في مدرسة المعلمين العليا التحق بالسوربون حيث حاز مرتبة الشرف في القانون . وكانت قضية دريفوس هي التي أدخلته معترك السياسة حيث انحاز الى صف الجمهورية من المدافعين عن دريفوس . وأدى الى ارتباطه الوثيق بجان جوريز الى انضمامه الى الحزب الاشتراكي . وفي عام ١٩١٩ أصبح نائبا في مجلس النواب

وكان أول عمل قام به هو اعادة تنظيم كيان الحزب الاشتراكي بعد الانقسام الذي حدث في صفوفه عام ١٩٢٠ ، ويقول المؤرخون انه هو الذي صنع الحزب الاشتراكي الفرنسي وصحيفته الرئيسية لو بوبلير Le populaire

وعلى اثر الاضطرابات التى نشبت فى باريس (فبراير ١٩٣٤) راح يعمل على التـأليف بين جهود الاشتراكيين والراديكاليين وكافة خصوم الفاشية ، واسفرت المحاولة عن قيام التحالف الانتخابى بين القوى اليسارية والمعروف باسم « الجبهة الشعبية » التى احرزت اغلبية كبيرة فى انتخابات عام ١٩٣٦ ، وعهد الى بلوم بتشكيل الوزارة بوصفه زعيم الجبهة ، فكان اول اشتراكى يتولى رياسة الوزارة فى فرنسا . والى حكومته يرجع الفضل فى تنفيذ احد **برامج الاصلاح الاشتراكى حيث قامت بتـأميم صناعات الحرب الرئيسية وبنك فرنسا**

هذه الاصلاحات ذات الاتجاه اليسـارى اثارت بطبيعة الحال العداء من جانب رجال الصناعة والمال الذين رفضوا التعاون مع حكومة بلوم بقصد احراجها ، وبلغ من عنف العداء للاشتراكية ان طلعت بعض الجمـاعات اليمينية المتطرفة بشعار « هتلر خير من بلوم » . وطالبت الحكومة بمنحها سلطات استثنائية بقصد معـالجة المشكلات المالية التى كانت تواجه فرنسا فى ذلك الوقت ، ولكن الاغلبية فى مجلس الشيوخ امتنعت عن الموافقة ، واضطر بلوم الى ان يقدم استقالته فى يوليه عام ١٩٣٧

ولما سقطت فرنسا امام الغزو الالمانى فى الحرب العالمية الثانية وجهت حكومة فيشى الفاشية الى بلوم تهمة الحرب وقدم الى المحاكمة فى عام ١٩٤٢ فدافع عن نفسه دفاعا اثار عليه سخط الحكومة واستياء الالمان ، وكانت النتيجة تأجيل المحاكمة الى اجل غير مسمى واعيد الى السجن حيث ظل هناك الى ان اطلقت القوات الامريكية سراحه من احد معسكرات الاعتقال الالمانية فى مايو عام ١٩٤٥

واخيرا تحررت فرنسا وبرز الساسة المخضرمون ، وفى عام ١٩٤٦ شكل بلوم حكومة انتقالية كلها من الاشتراكيين وذلك الى ان يتم انتخاب اول رئيس للجمهورية الرابعة . وبرغم ان الوزارة لم تستمر فى الحكم اكثر من شهر الا ان سياستها القوية خلقت طابعا عميقا على السياسة الفرنسية

واعتزل الرجل الحياة العامة فى يناير ١٩٤٧ وان عين نائبا لرئيس الوزارة فى حكومة اندريه مارى عام ١٩٤٨ . وبعد عامين توفى ليون بلوم

(د . ب)

بليخانوف



بليخانوف

بليخانوف (جورج) Plekhanov ١٨٥٧ ١٩١٨: جورج بليخانوف هو المؤسس الحقيقي للماركسية في روسيا — ذلك البلد الذي تشابكت وتصارعت فيه مختلف المذاهب الفلسفية والاجتماعية تلك هي مكانته في تاريخ الاشتراكية الروسية ولد بليخانوف في العشرين من نوفمبر ١٨٥٧ ، من عائلة نبيلة ولوضعه أرادأبوه أن يكون ضابطا لكن تفكيره قاده الى طريق آخر منذ البداية .. انضم الى حركة النارودنيين «اصدقاء الشعب» أثناء دراسته بالجامعة حيث كان يدرس المشاكل الاجتماعية

في جنيف عام ١٨٨٣، كون مع دويتش ، واكسلرود،وفيرا زاسولتش ، واتباتيف ، الرابطة الماركسية لتحرير العمال سافر الى جنيف لان الحياة اصبحت مستحيلة بالنسبة له في روسيا

وانفصل عن جماعة النارودنيين لعدم موافقته على أساليبهم الارهابية ، فابتعد عن مذهب باكونين الفوضوى ليتجه كلية نحو الماركسية ، ويعتبر بليخانوف أحسن من علق عليها في البيان الذى كتبه تحت عنوان « **الماركسية المناضلة** » .. وكان في السادسة والعشرين من عمره آنذاك ، وهذا البيان يدل على نضج ذهنه

وقد أصبحت رابطة تحرير العمال ، القائمة في جنيف، والتى يتعاون فيها العمال الحرفيون والمثقفون ، هي نواة الحزب الاشتراكي الديمقراطى الروسى ، وبليخانوف هو محركها وقائدها الفكرى ، كرس حياته لمذهب المادية التاريخية ، وهو أحسن متحدث عنها ، وكان يدافع عنها بحيوية مشتعلة ضد كل من يحاول مهاجمتها

له أثر هام في تكوين لينين ، وهو أثر اعترف به لينين نفسه وكان أصغر منه بكثير لكن اتفاقهما دام طويلا

اسس جريدة « ايسكرا » مع لينين ومارتوف — وكانا متحدين آنذاك ، بينما كان يحتد في صراعه مع برنشتاين، بطل المراجعة ، (الذى تعرف جداله من ناحية أخرى مع كاوتسكى) ويدين الاقتصاد والانتهازية في نظام ستروف

وفي عام ١٩٠٣ عانى الحزب الاشتراكي الديمقراطي أزمته الكبرى : البلشفيك مع لينين من جهة ، والمانشفيك من جهة أخرى . وخرج المانشفيك من هيئة تحرير اسكرا . تولى بليخانوف ولينين رياسة تحريرها معا ، ثم انسحب لينين . عمل بليخانوف مع المانشفيك ثم مع البلشفيك ، ضد من كان متأرجحا فيما بين ١٩٠٦ و ١٩١٢ . وظل توقيعه يظهر حتى ١٩١٠ ، في التكوين البلشفي « ڤيبيرا » . لكن سرعان ما تركه . عندما اندلعت الحرب ، عام ١٩١٤ ، يبحث عن طريقه عبر أوربا ، مثل كثير من الاشتراكيين . أعلن وقوفه مع « **الحماية الثورية** » ضد « **الانهزامية البلشفية** » . وفي هذه المرة تمت مقاطعته للينين

عاد الى روسيا ، التي جددتها الثورة ، عام ١٩١٧ ، بعد غيبة أربعين عاما . رفض الاشتراك في الحكومة المؤقتة . ظل ضد البلشفية حتى مات في تريوكي بفنلندا (٣٠ ابريل ١٩١٨) . تخلى عن فكرة معاداة الحكومة البلشفية التي رآها تتألف . جمع معهد ماركس ــ انجلز مختلف مؤلفاته في ستة وعشرين مجلدا ، اعترافا بتأثيره الثقـــافي على البروليتاريا الروسية وعلى تكوين الاتجاهات الثورية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين

من أهم مؤلفاته : « **الفوضوية والاشتراكية** » ، « **مساهمة في تاريخ المادية** » ، « **مقدمة للتاريخ الاشتراكي الروسي** » ، « **المادية الجدلية** » ، « **خلافاتنا** » ، « **العامل الروسي في الثورة** » ، « **أول مايو** » ، « **مسائل أساسية للماركسية** » ، « **تاريخ الاشتراكية** » .

في كتابه « **مقدمة للتاريخ الاشتراكي الروسي** » يعرض بليخانوف تمثله بالقضية الماركسية بوضوح فيقـــول : « **خرجت من الفكرة الاساسية للمادية التاريخية بأن الوعي لا يحدد الانسان لكن الانسان هو الذي يحدد الوعي** » .. ودافع عن هذه الفكرة في كل كتاباته بشتى الطرق ، وشرحها من خلال الظواهر التاريخية . وعندما درس خصائص الحياة الاجتماعية الروسية لاحظ انه حتى المثاليين منهم لا يرفضون قيمتها كلية

يصر على فكرته هذه في كتـــابه « **مسائل اساسية في**

الماركسية » . يرى أن مذهب الاشتراكية العلمية ، الذى بدأ يتحرر من الاشتراكية الخيالية بعد عام ١٨٤٠ ، قد وقع تحت تأثير **هيجل** ـ ناحية ، والاقتصاد الكلاسيكى من ناحية أخرى . كما شرح لأول مرة كل المراحل المدونة فى تطور الحضارة الانسانية ، وهدم سفسطة علماء النظريات البورجوازيين بلا رحمة . وخدم بذلك البروليتاريا مستعينا بكل ما وصل اليه العلم فى هذا العصر . **اهمية هذا المذهب لبليخانوف انه قريب من الداروينية ، ويحتم محاربة كل الانشقاقات مثل الكانطية الجديدة ،والماخية ، والنقـــد التجريبى . وهو يعتبر فيورباخ استاذا ،اذ تعلم منه ماركس الكثير مع تصحيح فكرته فى آن واحد**

ويرى بليخانوف أن الماركسية هى مفهوم للعالم . انها المادية المعاصرة . وضع كل من ماركس وانجلز مختلف مظاهر التاريخ والسياسة لهذه المادية فى وضح النهار . بينما انشغل من سبقوهم باعداد المواد . ان فلسفتهم قائمة بذاتها ، وقد طور ماركس فلسفته فى مجموع اعماله ، بينما عبر انجلز عن آرائه فى كتابه المعروف باسم « **الرد على دوهرنج** » ، ويظهر اثر مذهب فيورباخ على ماركس فى كتابه « **العائلة المقدسة** » ، الذى كتبه سنة ١٨٤٢ وقال فيه : « **الانسان هو الاساس والفكرة هى التابعة له** » . ومن هنا يشتق التفسير المادى للتاريخ . الانسانية لدى فيورباخ ليست سوى انشقاق **لاسبينوزا** دون اضافاته النظرية . الفكرة ليست هى الاصل بل هى التابعة للانسان . كان رأى وحدة الفكرة والانسان هو السائد فى القرن الثامن عشر . لم ينحرف ماركس وانجلز كلية عن فيورباخ لكنهما طوراه فحسب

ان تعريف المادية يعنى تشريح مجتمـــع معين محدد باقتصادياته . ما الذى يحدد هذا الاقتصاد ؟ يقـــول ماركس : **ان الاقتصاد يتحدد بالعلاقة التى توجد بين وسائل الانتاج . هذه العلاقة مرتبطة بخصائص المكان الجغرافى ، وتستند اليها بالتالى العلاقات الاجتماعية . فهناك فعل ورد فعـــل**

وقد اشار بليخانوف الى هذه النقطة لاهميتها واصبح من

هيجل





سبينوزا

الواضح أن العلم يؤكد صحة الماركسية يوما بعد يوم

وقد أوضح بليخانوف المادية التاريخية بهدمه الاساطير المحيطة بها . فكثيرا ما يجهل نقاد ماركس ما كان يريد قوله أو لم يحسنوا استعمال المنهج الذى قدم اليهم . وقد بين بليخانوف أن المادية التاريخية تتكون من العناصر الآتية :

١ ـ تكوين القوى المنتجة

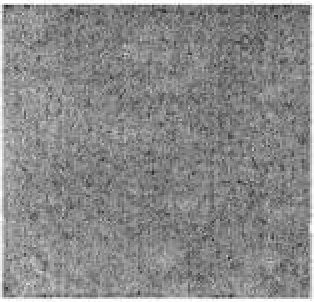
٢ ـ العلاقات الاقتصادية التى تخضع لها

٣ ـ النظام السياسى ـ الاجتماعى المبنى على القاعدة الاقتصادية المحددة

٤ ـ سيكولوجية الانسان الاجتماعى

٥ ـ العقائد المختلفة

ويقول بليخانوف أن قفزات التاريخ تتم بلا هوادة : فالتاريخ ملىء بالقفزات والانقلابات . ولا يمكن لمراحل الانتقال أن تتم بلا قفزات . **أن التطور الاقتصادى يؤدى الى الثورة السياسية، وهذه تؤثر بدورها على النظام الاقتصادى. القوة هى مولدة النظم الاجتماعية الجديدة . لان الطبقة الحاكمة تصارع دائما من اجل بقائها . لذلك تلجأ الى العنف . لكن . كلما تطورت الطبقة السلوبة الحق ـ وغالبا ما تكون الطبقة العاملة ـ قل عدد الضحايا**



وهاجم بليخانوف الفوضوية كما دافع باستماتة عن الماركسية . وفى كتابه « الفوضوية والاشتراكية » يقول بليخانوف : أن الاشتراكيين فى أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن العشرين كانوا يبحثون عن أساس لمجتمع مثالى فبدأوا بدراسة من طبيعة الانسان (سان سيمون . فورييه. أوين) واذا كانوا خياليين . فذلك لانهم أرادوا اقامة تنظيمهم الاجتماعى معتمدين على مبادىء تجريدية .ويمكن للمرء أن يكون خياليا دون أن يكون اشتراكيا. كانت وجهة نظر هؤلاء الكتاب غير متكاملة ,لانهم زعموا أن كل ما هو غير انسانى لا يمكن معرفته . وقد انتزع ماركس الاشتراكية من مأزقها . اذ شرح أن الصلات القضائية والسياسية لها جذور فى الظروف المادية . وتعتبر الثورة التى قام بها ماركس فى مجال العلم الاجتماعى موازية للثورة التى أحدثها كوبرنيك فى علم الفلك . فالانسان يؤثر على الطبيعة

الخارجية وعلى طبيعته هو ليثبت وجوده . ولم يعد للخياليات اى مجال

وينتقد بليخانوف كل من ماكس ستيرنر وبرودون وباكونين ـ الذين لا يريدون فصل الطبقة العاملة عن حزب مستغليها اجمالا . فان الفوضوية تبعد الكتلة البروليتارية عن الوصول الى الحقوق السياسية

ويضع بليخانوف كروبوتكين فى نفس المرتبة . كما يقول : كلما ازداد وعى البروليتاريا الطبقى ، اتجهت الى العمل السياسى ، الذى يختلف عن الاعتداء الفردى . ان البورجوازية اضعف من مجابهة الفوضويين ، ابنائها الخيفين . وسبنسر فيلسوفها آنذاك ، ليس سوى فوضوى محافظ ، تابعا لعقيدة ، اعمل اى شىء ودع كل شىء يمر »

هذه هى عقيدة بليخانوف وهى لا تخلو من بعض المبالغات الفكرية والشكلية

بلينسكى ، فيساريون F. Belinsky

« ١٨١١ ـ ١٨٤٨ » : من اوائل الاشتراكيين الروس. ففى بداية القرن التاسع عشر بدات فى روسيا عملية تحلل الاقتصاد الاقطاعى ، وظهور النظام الراسمالى الذى وصل الى النضج فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وكبار ملاك الارض . وكان بلينسكى من المثقفين الروس الذين وقفوا الدفاع عن حقوق الفلاحين دفاعا ثوريا ديمقراطيا اشتراكيا . مع مجموعة ضمت الكسندر هيرتن ، ونيكولاى تشيرنيشفسكى ، ونيكولاى دوبروليوبوف ، وغيرهم

بلينسكى



بلينسكى

واطلع بلينسكى على الفلسفة المادية وطورها ، واسهم اسهاما كبيرا فى تطوير نظرية النمو الاجتماعى ، ودعا الى مستقبل اشتراكى . ومن اقواله المأثورة حينذاك انه لكى يعيش الانسان فلابد له من ان يتطور ، ولابد له من ان يتقدم الى الامام

وقد كتب بلينسكى يؤكد ان الجديد يجب ان يحل محل

القديم » منتقداً بذلك السخرة والنظام الرأسمالي ، كما أكد أن المستقبل الاشتراكي لن يتحقق بالعبارات الحلوة الحماسية ، وانما سيتحقق بالعمل والكلمة الدقيقة معا (ا . ع)

بوبوفيتش

بوبوفيتش (دوشان) ١٨٨٤ — ١٩١٩ :
صحفي وكاتب فيالقضايا الاجتماعية والسياسية ومنظر اشتراكي ، واحد مؤسسي الحركة العمالية في صربيا ، وسكرتير الحزب الاشتراكي الديموقراطي في صربيا(١٩١٢م) وذلك بعد موت توسوفتش منذ سنة ١٩٠٣ اشترك في تحرير « الجريدة العمالية » . وبعد المؤتمر السادس للحزب أصبح رئيسا للتحرير في هذه الجريدة

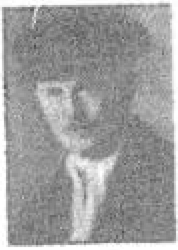
أسس جريدة « **بوربا** » مع ديمتري توسوفيتش وشارك في تحريرها كما ساعد توسوفيتش في الكفاح ضد العناصر البورجوازية الصغيرة والانتهازية في الحزب . ترجم كتب **ماركس** ، **وبابل** ، **وكاوتسكي** ، **وجيدا** وغيرهم وكتب كثيرا من المقالات كما كتب بحثين هما : « **العمل والتكتيك** » (١٩١٠) ، و « **من أجل حرية الصحافة** » (١٩١١)

أثناء الحرب العالمية الاولى نشر كتيبا بعنوان « **النهوة الى الشعوب المتحضرة** » وقد وصف فيه السيطرةالاستعمارية في صربيا

مات في لندن ودفن بجوار كارل ماركس ، ثم نقلت عظامه الى يوغوسلافيا في ديسمبر ١٩٥٩ . وفي عام ١٩٥١ نشرت « **المنتخبات من كتبه ومقالاته** »

بوخارين

بوخارين « نيكولاى » N. Boukharin
« ... — ١٩٣٨ » : وصف لينين ، في رسائله الاخيرة ، نيكولاى بوخارين بانه « أعظم النظريين وأكثرهم قيمة » في الاشتراكية . وكان بوخارين عضوا في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي والمكتب السياسي ، وحتى عندما اختلف مع ستالين في عام ١٩٢٩ ، استنكر نظرياته ، تولى رياسة تحرير « **ازفستيا** » حتى عام ١٩٣٦ . وقد اعدم رميا بالرصاص بتهمة الخيانة والتآمر عام ١٩٣٨



بوخارين

وقد دافع بوخارين عن موقف ستالين اثناء المناقشات التى جرت حول نظرية « الاشتراكية فى بلد واحد » ، ولكنه مالبث أن اختلف معه حول النظرية التى كان يدعو اليها بوخارين عن العلاقة بين الاشتراكية والمؤسسات الخاصة فى الاقتصاد الوطنى . وكان بوخارين يدعو الى ضرورة تحقيق الانسجام والوفاق بين القطاعين الاشتراكى والخاص ،وخاصة بالنسبة للمجال الزراعى حيث ينبغى أن يستمتع الفلاحون برخاء مستمر حتى يمكنهم أن يزودوا المدن بما يلزمهم من الاغذية

وكان لبوخارين ايضا نظريته عن ضرورة التحالف الثورى الوثيق مع الفلاحين ، وعن عدم الاسراع فى تحويل المزارع الفردية الى مزارع جماعية

كما أن بوخارين من اوائل الذين حللوا الفاشية تحليلا اقتصاديا باعتبارها نظام احتكارية الدولة

ويوصف بوخارين فى التاريخ الاشتراكى السوفييتى بأنه زعيم المعارضة الانتهازية اليمينية ، وقد حوكم على هذا الاساس فى محاكمات موسكو المشهورة . ولكن قرارا صدر بعد المؤتمر العشرين يرد اعتباره اليه

(ا . ع)

بيـــاد

بياد (موشا) ١٨٩٠ – ١٩٥٧ : رجل السياسة ووسام كبير وصحفى مشهور . وكان رئيس الجماعة الشعبية اليوغوسلافية ، ثم عضوا فى الاكاديمية العلمية الصربية

ولد فى بلغراد . ومنذ سنة ١٩٢٠ الى نهاية عمره كان أحد مناضلى الحركة العمالية

فى سنة ١٩٢١ اصبح عضوا فى اللجنة التنفيذية للحزب الشيوعى اليوغوسلافى ، وفى سنة ١٩٢٢ كان يمثل الحزب الشيوعى اليوغوسلافى فى المؤتمر الثانى للاتحاد البلقانى الشيوعى فى صوفيا

وفى سنة ١٩٢٥ حكم على موشا بياد بالسجن لمدة عشرين سنة وكان متهما باصدار مجلة « كوموتست » لسان اللجنة المركزية للحزب الشيوعى اليوغوسلافى

وفى هذه الفترة ترجم كتبا لكارل ماركس منها : « رأس

المال » و « بؤس الفلسفة » و « البيان الشيوعى » ، وغيرها

وفى السجن كتب للمرة الاولى تاريخ الحزب الشيوعى اليوغوسلافى ، ثم تاريخ الحركة النقابية الطبقية ..

بدأ اشتراكه فى حركة التحرير الشعبية وفى الثورة فى منطقة الجبل الاسود حيث كان ـ وهو عضو اللجنة العسكرية ـ يسهم فى تنظيم المقاومة الشعبية . وقد عين المحتلون الايطاليون مكافأة قدرها نصف مليون ليرة لمن يسلمه . وفى ديسمبر سنة ١٩٤١ جاء بدعوة القائد الاعلى تيتو الى هيئة أركان الحرب وبقى هناك حتى نهاية الحرب

وكان مؤلف اللوائح الاولى عن عمل المجالس التحضيرية وكتب أيضا التعليمات اللازمة لتشكيلها

وهو يعتبر أحد المنظمين المباشرين للسلطة فى الاراضى المتحررة

وفى الفترة من يناير ١٩٥٣ حتى يناير ١٩٥٤ كان نائب رئيس المجلس التنفيذى الاتحادى ، ومنذ يناير عام ١٩٥٤ حتى موته كان رئيسا للجماعة الشعبية فى يوغوسلافيا

وقد برزت شخصيته فى وضع القوانين وله فضل عظيم فى اعداد نص الدستور اليوغوسلافى والقانون الدستورى ، وقوانين أخرى . وهو من أشهر المعلقين على بعض القوانين

وذهب موشا بياد باعتباره رجل السياسة والدولة الى موسكو فى نهاية سنة ١٩٤٤ فى بعثة خاصة

واشترك فى مؤتمر السلام فى باريس فى عام ١٩٤٦ . والى جانب دفاعه عن الحقوق الشرعية اليوغوسلافية ، دافع عن مصالح الجمهورية الشعبية البلغارية والجمهورية الشعبية الالبانية

مات موشا بياد فى باريس بعد رجوعه من بريطانيا حيث كان يرأس الوفد البرلمانى اليوغوسلافى

وقد نشرت خطاباته ومقالاته فى كتابين . وقد رسم أكثر من ١٢٠ عملا فنيا كانت موضوعاتها تدور حول الاوضاع والاحداث المثيرة فى يوغوسلافيا فى ذلك العهد ، ولكن ثلثى هذه الاعمال الفنية قد فقدت

بيفـــان A. Bevan ، « أنورين » ١٨٩٧ – ١٩٦٠ » أحد زعماء الجناح اليسارى فى حزب العمال البريطانى

ولد أنورين بيفان ، فى تريديجار بجنوب ويلز ، فى بيئة عمالية خالصة ، من أب كان يشتغل عاملا فى مناجم الفحم . واشتغل ، وهو تلميذ فى المدارس الابتدائية ، صبيا فى محل جزارة ، وحين بلغ الثالثة عشرة ، ترك المدرسة ، وعمل بالمناجم . وعلى الرغم من لثغة فى لسانه ، الا انه تدرب على الخطابة والاقناع ، حتى أصبح من أقوى الخطباء النقابيين . وثقف نفسه بنفسه ، فأقبل على الفكر الماركسى ، وكانت الحركة العمالية فى المناجم أكثر ثورية من عمال المدن والموانى، والنسيج والنقل

وأقبل بيفان على مكتبة النقابة ، التى ازدانت بقصص جاك لندن الواقعية ، وكتابات الاشتراكيين الثوريين . وانخرط فى الكفاح النقابى ، حتى أصبح رئيسا لنقابة عمال المناجم فى تريديجار ، وهو لايزال فى التاسعة عشرة . وفى عام ١٩١٨ ، ترك بيفان تريديجار ، الى لندن ، حيث أكمل تعليمه فى الجامعة العمالية التى يمولها حزب العمال

وفى هذه الفترة ، نضجت آراء بيفان ، فكانت متأثرة الى حد كبير بالتحليل الماركسى للمجتمع الصناعى ، مع انطباعها بالنقابية ، والطابع العملى الانجليزى ، واستطاع بيفان من خلال الكفاح النقابى ان يخرج بعدة دروس هامة ، قادته فى حياته حتى موته

فمن خلال تجربة العمال فى الفترة مابين ١٩٠٦ ، أى منذ اعلان انشاء حزب العمال و ١٩٢٩ ، تخبطت قيادات العمال بين فكرة الاشتراك فى الحكومة مع الاحرار والمحافظين . وكان زعماء النقابات والعمال فى ذلك الحين ، أقل خبرة ، وأضعف ثقافة . وأقل احاطة بالمناورات السياسية من لويد جورج زعيم حزب الاحرار ، وتشمبرلين وتشرشل من المحافظين

واكتشف بيفان الدرس الاول من هزيمة العمال ، وخلاصته ان المحافظين يريدون توريط العمال فى الحكم ، باسم الائتلاف الوطنى ، ثم يتركونهم يحملون مسئولية الحكم مع عدم القدرة على التصرف فى الحكم .. وبذلك ينهزم زعماء العمال امام نقاباتهم وحزبهم والرأى العام

وفى عام ١٩٢٩ ، دخل بيفان لاول مرة فى مجلس العموم .

بيفان



وكان يخشى من أن تطويه المداورات والمناورات والطقوس البرلمانية . وقد حافظ بيفان على يساريته منذ مطلع شبابه ، لأنه عارض الحرب الاستعمارية ، وانضم لأقلية العمال الذين عارضوا الحرب . كما عارض فكرة الائتلاف الوزارى

وحين زار الاتحاد السوفييتى لأول مرة فى عام ١٩٢٩ ، عاد بانطباع طيب بوجه عام ، مع بعض التحفظات ، وقال : ان روسيا كانت دائما أفقر من انجلترا ، ولكن نصيب العمال فى روسيا من الثروة العامة اكبر من نصيب العمال فى بريطانيا

وفى عام ١٩٣٨ ، صعد نجمه فى حزب العمال ، وتزعم حركة المطالبة بالجبهة الشعبية ، كما عارض مساعدة المحافظين **الخفية للقوى الرجعية فى اسبانيا ، وفصلته اللجنة العليا للحزب ، ثم اعيد الى الحزب بعد ان رفضت الجمعية العمومية قرار اللجنة العليا**

وفى أثناء الحرب العالمية الثانية ، كان بيفان يستعد للمعركة الكبيرة بعد الحرب ، ولذلك أخرج جريدة تريبيون لتكون لسان حال الجناح اليسارى الذى يتزعمه ، ولمعارضة فكرة الوزارة الائتلافية ، حتى لا تتكرر بعد الحرب العالمية الثانية مأساة أعقاب الحرب العالمية الاولى . وأخرج كتيبا صغيرا يهاجم فيه فكرة الائتلاف الوزارى

عنوانه « **لماذا لا نثق بالمحافظين ؟** »

وتبلورت أفكاره فى هذه الفترة ، وتركزت فى المطالبة بالتأميم الكامل لوسائل الانتاج ، أو عدم التأميم بتاتا ، حتى لا يحدث هذا التأميم الجزئى الذى يخدع العمال ، ويهاجمه المحافظون بوسائلهم

وتبلور الشقاق بين الجناح اليمينى ، الذى يتزعمه بيفن وموريسون واتلى وجتسكيل والجناح اليسارى الذى يتزعمه بيفان ، فعادت الاغلبية اليمينية تطالب بفصله من الحزب ، وتقدم ارثر جرينوود بهذا الطلب فى عام ١٩٤١ بدعوى الحفاظ على وحدة الحزب . ولكن الجمعية العمومية للمرة الثانية ، انصفته ، وأيدته ، وانتخبته عضوا فى الهيئة التنفيذية العليا

وحين فاز العمال فى الانتخابات فى عام ١٩٤٥ باغلبية ٣٩٤ مقعدا ضد ١٩٧ محافظين و ١٢ احرار ، عين انورين بيفان وزيرا للصحة ، فأمم الطب ، وتوسع فى المعونات الطبية ، وطبق التأمين الصحى على كل المواطنين فى انجلترا . وتقدم بعدة مطالب لبناء المساكن الشعبية ، ثم فتح جبهة أخرى لمهاجمة أمريكا والمحافظين ، وبذلك اتضح الشقاق المتسع بين اليمين واليسار

وحين فازت الحكومة العمالية فى انتخابات ٥٠ — ٥١ ، عين بيفان وزيرا للعمل ، ولكنه استقال فى ابريل ١٩٥١ ، احتجاجا على قرارات حزبه وحكومته بالتوسع فى نفقات التسليح ، على حساب نفقات التأمين الصحى

ثم يهزم حزب العمال فى عام ١٩٥١ ، ويشتد النزاع بين **بيفان وجيتسكيل** بالذات ، حول حلف الاطلنطى ، ويصدر بيفان فى عام ١٩٥٢ كتابه « بدلا من الخوف » الذى يدافع فيه عن التعايش السلمى ، والتأمين الكامل ، ويكشف عن افكاره وخلاصة تجربته الطويلة



جيتسكيل

ويعتبر كتاب « **بدلا من الخوف** » تطبيقا عمليا ، من الواقع البريطانى ، لافكار المفكر اليسارى **هارولد لاسكى** . وقد مزج فيه بيفان بين الافكار النظرية والتجربة العملية وارائه فى الاقتصاد والحرب والفن والحياة اليومية ، ويتحالف **موريسون** مرة أخرى مع جتسكيل للمطالبة بفصل بيفان ، على اثر خطابه فى مجلس العموم لمهاجمة برنامج التسلح ، وقرار صنع القنبلة الذرية فى بريطانيا . ولكن الجمعية العمومية ترفض الطلب للمرة الثالثة

ويموت انورين بيفان فى عام ١٩٦٠ ، فتخمد الحركة اليسارية فى داخل حزب العمال لأمد طويل

(ك . ز)

بيفن

بيفن ارنيست E. Bevin ١٨٨١ — ١٩٥١ :

احد زعماء الجناح اليمينى فى حزب العمال البريطانى

ولد ارنيست بيفن يتيما ، فقيرا . ودخل الحركة النقابية البريطانية ، فلمع كقوة تنظيمية هائلة . واصبح



بيفن

من عام ١٩٢٥ الى عام ١٩٤٠ عضوا فى الاتحاد العام للعمال ، ثم دخل مجلس العموم ، واصبح وزيرا للعمل فى حكومة تشرشل الائتلافية . وفى عام ١٩٤٥ ، حين كسب العمال الاغلبية لاول مرة ، وكونوا وزارة مستقلة وغير ائتلافية ، اصبح ارنيست بيفن وزيرا للخارجية

ويمثل بيفن الجناح اليميني خير تمثيل . لانه اعتمد على التنظيم للصعود فى سلم الحركة النقابية ، وكان ينفر من الارتباط الملتزم بالشعارات الاشتراكية كالتاميم الكامل لادوات الانتاج . وقد ادت الحركة النقابية فى حزب العمال دورا هاما ، ولكنه دور يميني ، حتى اشتهرت بنقابات اصحاب الياقات البيضاء

وكان بيفن يمثل قوة تنظيمية هائلة ، فاستطاع ان يسيطر على النقابات . وقد ظهرت يمينية بيفن فى تحالفه على هيوجيتسكيل وكليمنت اتلى ، ضد أنورين بيفان

كما ظهرت يمنية ارنيست بيفن ، عندما اصبح وزيرا للخارجية ، فنادى بالاعتماد الهائل على أمريكا ، وأيد حلف الاطلنطى ، كما ماطل فى القضايا الوطنية

واشترك بيفن فى محادثات بوتسدام بعد الحرب العالمية مباشرة « يوليو ـ اغسطس ١٩٤٥ » ، واستقال فى مارس ١٩٥١ ، أى قبل موته بشهر واحد

(ف . ز)

البرلمان

البرلمان : اصطلاح استعمل فى اللغتين الفرنسية والانجليزية فى القرن الثالث عشر للاشارة الى أى اجتماع للمناقشة (والكلمة من الناحية الفنية مستقاة من الفعل الفرنسى Parler بمعنى يتكلم أو يتناقش) . كما اطلق الاصطلاح ايضا على المكان الذى كان يحدث فيه الاجتماع : Parlement فى اللغة الفرنسية و Parliament فى اللغة الانجليزية

ومنذ النصف الاخير من القرن الثالث عشر استعمل الاصطلاح فى اللغة الفرنسية للاشارة الى دورات المحكمة الملكية . وأخيرا حين تحول برلمان باريس الى محكمة دائمة واصبحت له السلطة العليا بصدد القضايا التى تعرض

امامه ـ وبخاصة فى حالات الاستئناف ـ احتفظ الاسم الاصلى الذى اطلق ايضا على المحـــاكم العليا الاخرى المشابهة التى انشئت على نمط برلمان باريس فى المقاطعات

وقد أطلقت كلمة برلمان فى المصطلح الانجليزى على الهيئة التشريعية العليا التى تتكون من الملك (أو الملكة) ومن اللوردات : روحانيين وعلمانيين ونواب الشعب (العموم) وتتكون هذه الهيئة من مجلسين : مجلس اللوردات ومجلس العموم . وقد أدت شتى الاصطلاحات البرلمانية الى أن ازدادت اهمية مجلس العموم على حساب مجلس اللوردات

وفى فترة التفوق الغربى ـ وبخاصة فى القرن التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين ـ اصبح النظام البرلمانى على النمط الغربى مثلا يحتذى فى بقاع شتى من العالم . ولكن لما كان هذا النظام نابعا من ظروف المجتمع الانجليزى بوجه خاص ، فان فرضه على بلدان تختلف فى مراحل تطورها مثل بريطانيا قد ادى الى فشله ـ ومن ذلك ما حدث فى مصر فى فترة ما بين الثورتين (١٩٢٤ ـ ١٩٥٢)

وحين انهار النظام البرلمانى على النمط الغربى فى مصر وغيرها من البلدان فى افريقيا وآســـيا واوروبا وامريكا اللاتينية انفسح المجال لتجربة انماط اخرى من التمثيل النيابى البرلمانى

(ا.ع.م)

البروليتاريا

البروليتاريا : كلمة «البروليتاريا» مشتقة من تعبير قانونى رومانى كان يصف فى روما القديمة المواطن الذى ليست له اية صفة اخرى فى المجتمع سوى أن لديه أطفالا ، حيث اشتق الرومان اللفظ من التعبير اللاتينى أى الطفل

وبهذا المعنى القديم ، فالبروليتارى كل شخص لا يسهم فى المجتمع بأى نصيب سوى انجاب الاطفال ، وبالتالى فليست له اية حقوق قبل المجتمع ، وليست عنده ممتلكات اخرى

وفى نحو عام ١٨٣٨ ، استخدم ســان ســيموند تعبير « البروليتاريا » لكى يصف الذين لا يملكون اى نصيب فى الثروة العامة ، ولا يتمتعون بأى ضمان من ضمانات المعيشة

وليس لهم ماض ، وليس لهم مستقبل

ثم استخدم **كارل ماركس** تعبير البروليتاريا بمعنى الشعب العامل الذى يستخدم الاساليب الاقتصادية الحديثة فى ظل النظام الراسمالى ، والذى يعى الاستغلال الواقع عليه من جانب الطبقة الراسمالية

ويقول ماركس ان البروليتاريا هى الطبقة التى تتحمل كل أعباء المجتمع بدون أن تتمتع بأية ميزة من ميزات هـــذا المجتمع ، والتى تجد نفسها مضطرة الى معارضة جميع الطبقات الاخرى ، والتى تمثل فى الوقت ذاته الحاجة إلى حل جميع المتناقضات وتوحيد جميع القوميات

ان البروليتاريا ــ فى رأى ماركس ــ تمثل الضياع الكامل للانسان ، هذا الضياع الذى لا يمكن تعويضه الا بان يكسب الانسان نفسه كسبا تاما · والبروليتاريا ــ فى رأى ماركس ــ هى نتاج تحلل المجتمع بوصفه مجتمع طبقة معينة · ومن ثمة فهى ــ بطبيعة دورها ووعيها ــ قوة ثورية · وهى نتــاج الراسمالية باعتبارها الدليل على انقسام المجتمع وتحلله · بأنها نفى الانسان والمثور على وحدة الانسان المفقــودة فى وقت واحد

والوضع البروليتارى : هو الوضع الذى يتسم بعـــدم الامان : ضعف الاجور ، وعدم الاستقرار المستمر للعمالة ، وعدم وجود أى ضمان ضد أخطار الحياة الرئيسية ، مثـــل المرض والحوادث والشيخوخة والبطالة

ومنْ العوامل الهامة فى الحياة البروليتارية قسوة ظروف العمل ، سواء من ناحية مدته أو من ناحية توفر الشروط الصحية والامانية فيه ، أو من ناحية شكل اصدار التوجيهات والاوامر اثناءه ، أومن ناحية ظروف الحياة خارج محـــل العمل ذاته وفى مقدمتها ظروف المكان الذى يسكن فيه

والبروليتاريا الدنيا : هى تلك الفئة التى تنشأ على هامش الاعمال الاقتصادية وتقوم باعمال صغيرة مثل مسح الاحذية ، وخدمة المنازل ، وجمع أعقاب الســجائر · وبيـــع أوراق اليانصيب وغير ذلك

والدولة البروليتارية : هى تعبير دول حـــديث يستخدم للدلالة على الدول التى لا تزال دولا زراعية بصفة رئيسية

ولا تزال متخلفة بالنسبة للدول المتقدمة الاخرى

(أ.ع)

البـــناء

البناء : أصل هذه الكلمة ـ كما هو واضح ـ معمارى، وهى تعنى تجميع الاجزاء المختلفة فى كل واحد شامل لاداء وظيفة عامة . ومن الناحية البيولوجية تعنى كلمة « البناء » كل تجمع من الخلايا فى جسم نبات أو حيوان أو انسان أو تجميع البلورات فى جماد

وتستخدم كلمة « البناء » فى علم الاجتماع وعلم الاقتصاد المعاصر . ويختلف معناها باختلاف اتجاهات المدارس التى تستخدمها ولكنها تتعلق دائما بأبعاد وعلاقات دائمة نسبيا تحدد سمة مجتمع معين

وفى الاشتراكية يستخدم تعبير البناء لتحديد الابعاد والعلاقات الدائمة نسبيا فى مستويين . فهناك :

البناء التحتى : ويعنى به الاشتراكيون مجموع الابعاد والعلاقات الموجودة فى المستوى الاقتصادى . وخاصة فيما يتعلق بنوعية البعد والعلاقة القائمة بين المنتج المباشر ووسائل الانتاج . والتبادل . والتوزيع

البناء الفوقى : ويعنى به الاشتراكيون مجموع الابعاد والعلاقات الموجودة فى المستوى السياسى والفكرى للمجتمع . سواء من ناحية شكل الدولة ومؤسساتها واجهزتها . أو من ناحية نوعية الافكار والايديولوجيات المتحركة فى المجتمع والمحركة له

ومع أن الاشتراكيين يرون أن البناء التحتى هو الذى يقرر فى النهاية شكل البناء الفوقى . فانهم لا يرون أن البناء التحتى هو الذى يقرر دائما حركة المجتمع فى كل لحظة . وانما قد يقرر حركة المجتمع فى لحظة من اللحظات البناء الفوقى . كما انهم يرون أن هناك تأثيرا متبادلا مستمرا بين البنائين التحتى والفوقى

(أ . ع .)

الجزء الثانى من الموسوعة فى العدد القادم

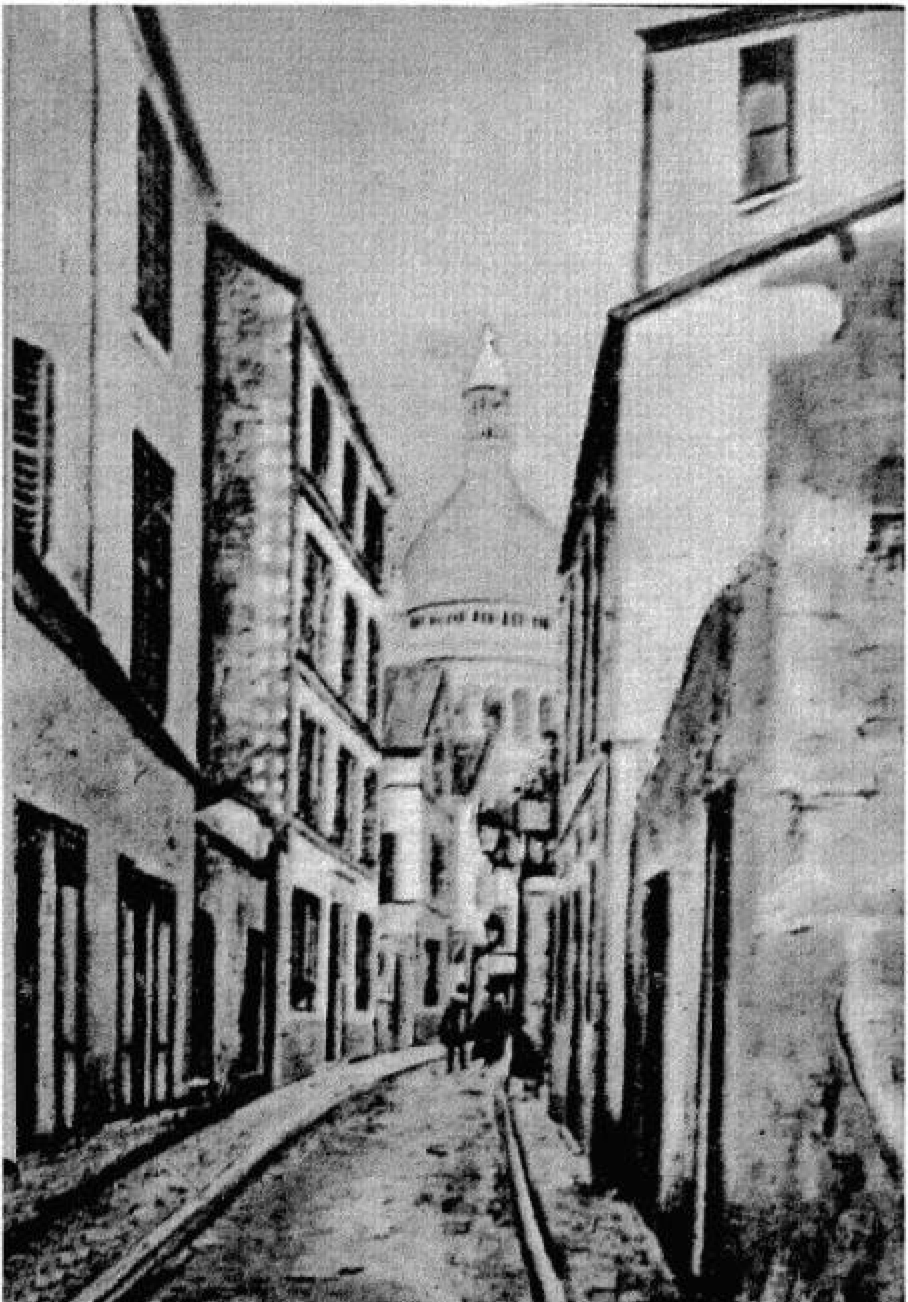
رمسيس يونان :

أوتريللو بريشة امه
الفنانة سوزان فالادون



أوتريللو
فنان مونمارتر

شارع ل مونمارتر



كان الصديقان ثملين يترنحان في سيرهما من مقهى « الدوم » الى « الكلوزيرى دى ليلاه » ببوليفار مونبارناس . والتفت موريس أوتريللو فجأة لصاحبه وقال في جد ووقار :

ـ هل تعرف يا أماديو من هو أعظم مصور بين الاحياء ؟ ..

ـ هو انت يا موريس .. واقسم بالمادونا العذراء انه لا يوجد على الارض مصور أعظم منك ..

ـ كلا ! .. فانت أعظم منى .. ما في ذلك شك ..

ثم اخذ يصيح في وسط الشارع العريض وقد خلا من المارة في هذه الساعة المتأخرة من الليل :

ـ موديلياني اعظم مصور في العصر الحديث ! ..

فما كان من أماديو موديلياني الا أن رفع عقيرته مزايدا :

ـ أوتريللو اعظم مصور في جميع العصور !! ..

ـ بل أنت الاعظم ! ...

ـ أنت كذاب ! فالاعظم هو انت ! ..

واشتد صياحهما وصخبهما ، ففزع البورجوازيون من نومهم ، وفتحوا النوافذ في عصبية ظاهرة لصب جام سخطهم على هذين الصعلوكين اللذين جاءا ليقضا مضاجعهم . غير أن الصعلوكين كانا في عالم آخر ، بعد أن لعبت الخمر برأسيهما ، وحمى بينهما وطيس النقاش والجدل .. وكان الغضب قد استبد بأوتريللو ، فصاح مهددا :

ـ اذا قلت مرة أخرى انى أنا الاعظم ، فسوف اهشم وجهك ! ..

ـ أقول انك انت الاعظم ...

وعندئذ يبلغ هياج أوتريللو أشده ، فيجمع قبضته ويلكم صاحبه .. ولا يلبثان أن يتبادلا الضربات ، حتى يقع موديلياني طريحا على الارض .. وعلى الفور يستولى على أوتريللو الهلع ، فيسارع لنجدة صاحبه ، وهو يتمتم في لهفة :

ــ هل حدث لك شيء يا اخى .. سامحنى يا أماديو .. لقد افرطت فى الشراب ...

ــ لا شيء يا صديقى ، لا شيء البتة ... لقد افرط كلانا فى الشراب .. هيا بنا الى «الكلوزيرى» لنشرب كأسا احتفالا بصلحنا !..

غير أن « الجرسون » ، اذ يرى حالهما ، يرفض أن يقدم اليهما الشراب .. فيغضب موديليانى ويصرخ فى وجهه :

ــ ماذا !.. اتأبى تقديم كأس لأعظم مصور فى جميع العصور !..

فيقاطعه أوتريللو :

ــ انا لست المهم .. ولكن أنت يا موديليانى ، كيف يجسر على رفض طلبك ..

ــ بل كيف يجسر على رفض طلبك أنت يا أوتريللو ..

ــ انا امرى لا يهم ..

ــ بل أنت الاعظم ..

ــ قلت انك أنت الاعظم ..

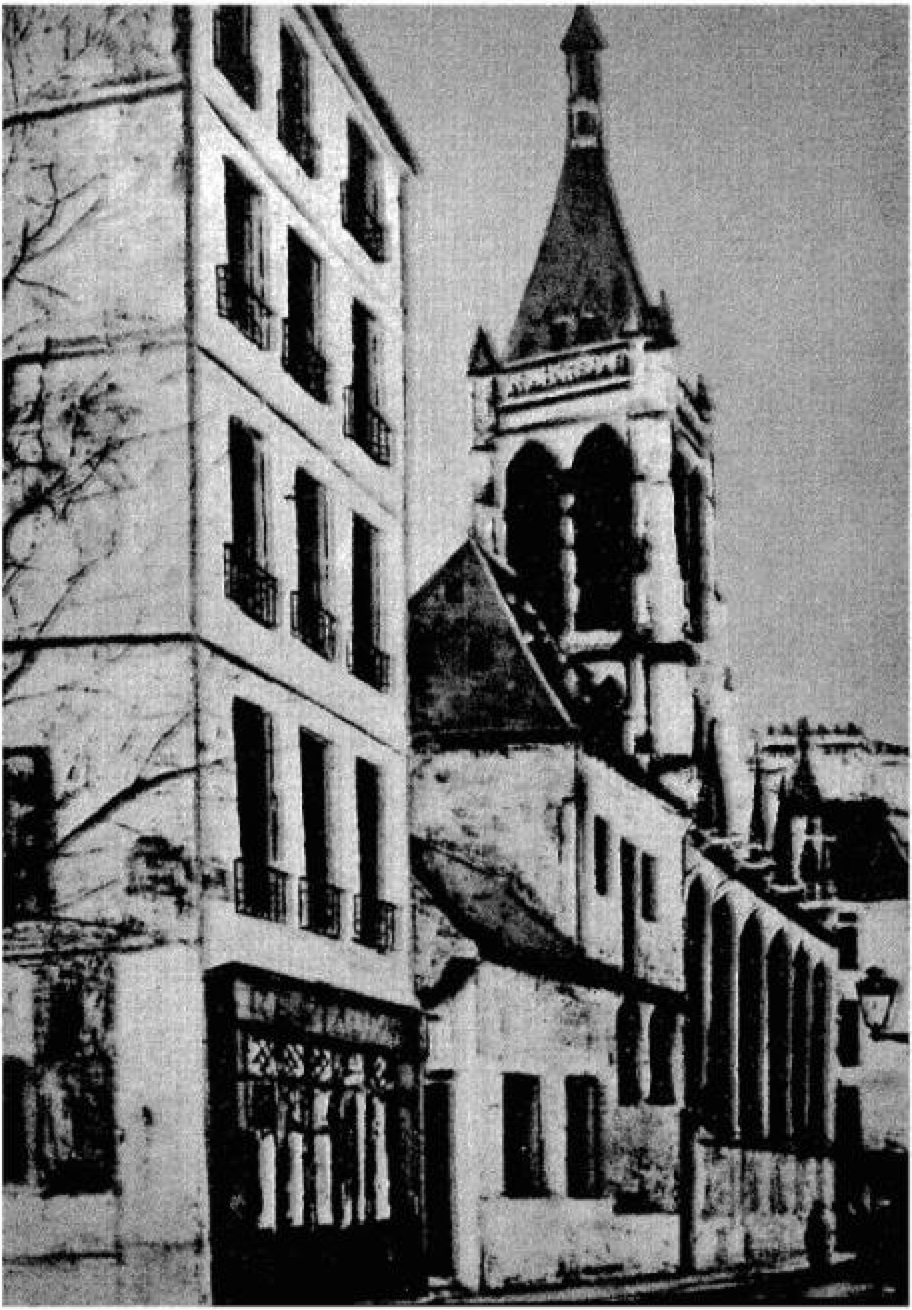
ولا يلبث أن يشتد الشجار ويعلو الضجيج من جديد ، ولكن فى هذه المرة تبلغ صيحاتهما رجال الشرطة ، فيقبلون ويلقون القبض على الصديقين ..

***

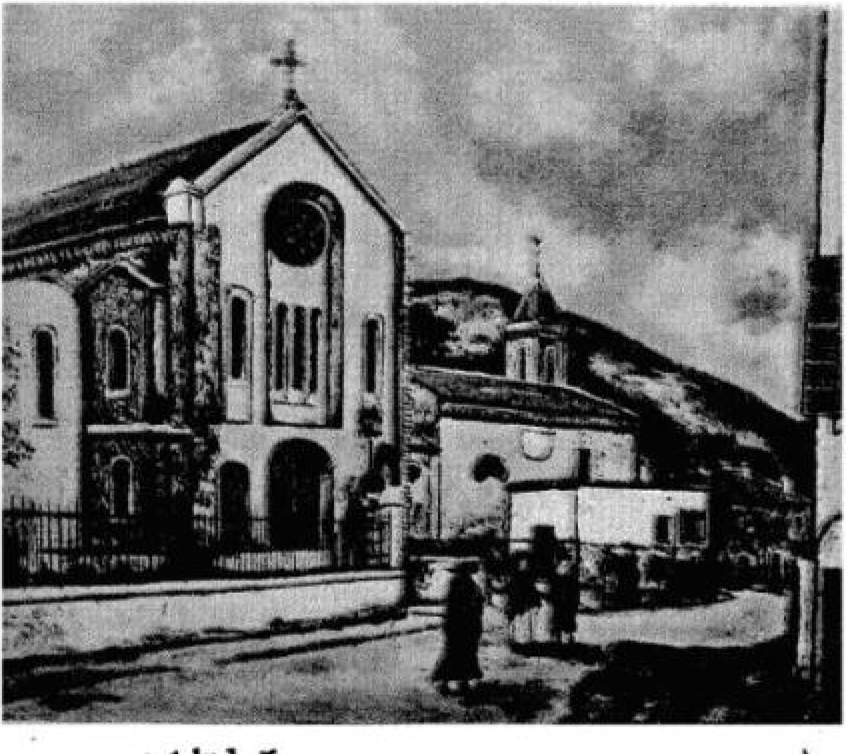
ولم يكن كل ذلك بالشيء الجديد بالنسبة لاوتريللو . فقد وصف ناقد حياته بانها : **«سكرة وتحفة كل يوم»** ..

والتاريخ حافل باسماء الفنانين والشعراء الذين ادمنوا الشراب أو نوعا اخر من أنواع المخدرات . ولكننا لا نكاد نعرف فنانا آخر ، ادمن الشراب حتى أصبح لديه بمثابة داء مزمن ، وذلك قبل أن يبلغ سن الرابعة عشرة من عمره ، غير هذا الفنان البائس الشقى ، الذى ظل على بؤسه وشقائه منذ أن كان طفلا شريدا خالى الوفاض ، فلم يتغير حاله حتى بعد أن ابتسمت له الدنيا ، وتألق نجمه فى سماء الفن ، فتدفقت عليه الاموال من كل جانب ، وسكن القصور ، وفاز بأوسمة الدولة ، وركب العربات الفاخرة ، وحف به الخدم والحشم فى حله وترحاله

ولا يذكر اسم أوتريللو دون ذكر والدته الفنانة **«سوزان فالادون»**. كانت فى صباها الباكر تعمل بمثابة بهلوانة فى سيرك . ولكنها وقعت يوما من فوق الحبل المشدود، واصيبت ساقها ، فلم تستطع الاستمرار







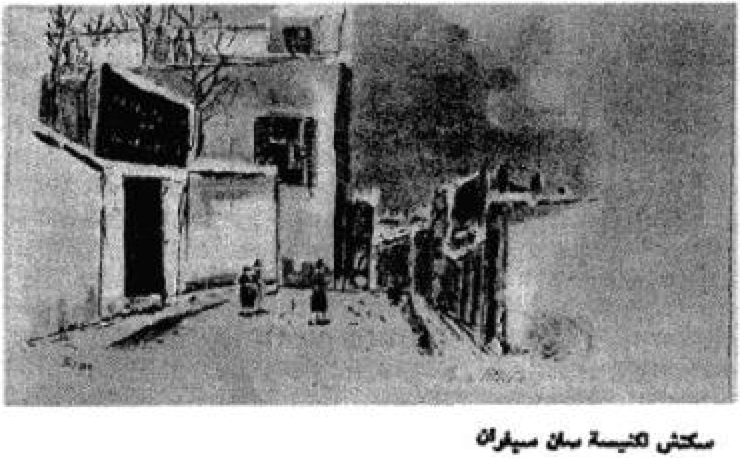
كنيسة سان سيفران … كنيسة جوليه …

فى هذا العمل . ولما كانت تعيش فى مونمارتر حى الفنانين ، فلم تلبث أن وجدت بابا جديدا للرزق فعملت « موديل »

وسرعان ما تنافس عليها كبار الفنانين لشبابها وحسنها وجمال جسمها ، فخلد صورتها « رنوار » و « ديجا » و « بوفى دى شافان » و « لوتريك » فى لوحات عديدة . ولكن لما كانت كذلك فتاة قوية الشخصية ، متوقدة العاطفة ، متفتحة الحواس ، تجرى الدماء حارة فى عروقها ، فقد تهافت عليها العشاق فى الوقت نفسه الى حد أنها حين ما حملت بموريس ــ وكانت اذ ذاك فى السادسة عشرة من عمرها ــ لم تستطع أن تعين من كان أبوه من بين هؤلاء العشاق العديدين ..

وعندما تزوجت سوزان بعد ذلك ، رفض الزوج تبنى هذا الابن ، وان كان قد عنى بتعليمه ، فنشأ « موريس » لا يعرف له ابا ، وكان حريا أن يظل كذلك طيلة عمره ، لولا أن حدث ــ قبل بلوغه سن الثامنة ــ أن تطوع أحد الفنانين الاسبان المهاجرين الى باريس ، وكان من عشاق سوزان فى فترة من الفترات ، فاعلن أنه والد الصبى . وهكذا اصبح موريس يلقب بلقب هذا الفنان الاسبانى الذى كان ينحدر من اسرة ارستقراطية ، ويدعى « ميجل أوتريللو » .

على أن « سوزان فالادون » ، فى أثناء عملها « كموديل » ، كانت قد تعلقت هى نفسها بالفن . فلما تبدت موهبتها شجعها « لوتريك » على المضى فى هذا السبيل ثم تولى « ديجا » تعليمها ، فلم تلبث أن تحولت



سكتش لكنيسة سان سيفران

من قائمة « الموديلات » الى قائمة الفنانين المرموقين • وقد بعثها انشغالها بعملها وعشاقها ، ثم بالفن ـ فضلا عن الزواج ـ على اهمال أمر ابنها فى البداية ، فتشرد الصبى فى طرقات مونمارتر ، وجره رفاق السوء الى الحانات ، واذا به ولم يتجاوز سن العاشرة الا بقليل ، يحتسى كئوس « الابسنت » ـ هذا الشراب الاخضر الرهيب ، الذى كان شائعا فى ذلك الحين ، قبل أن تصدر الحكومة الفرنسية أمرا بتحريم صناعته وتجارته

كان يلذ لبعض القوم ـ فيما يبدو ـ أن يسقوا الصبى الصغير مما يشربون ، كى يمتعوا أنفسهم بعد ذلك بمشهده ثملا يترنح •• واذ بالصبى يصبح بين يوم وليلة من كبار المدمنين•• وما هى الا سنوات قليلة حتى يصاب بانهيار عصبى ، فيحتاج الامر لنقله الى احدى المصحات للعلاج •• واذ ذاك تستيقظ عاطفة الامومة فى قلب سوزان ، فتهرع الى ابنها لترعاه • ويفلح العلاج فيخرج أوتريللو بعد بضعة أسابيع سليما معافى • ولكن لا يمضى شهر حتى يعود الفتى الى سابق سيرته ••

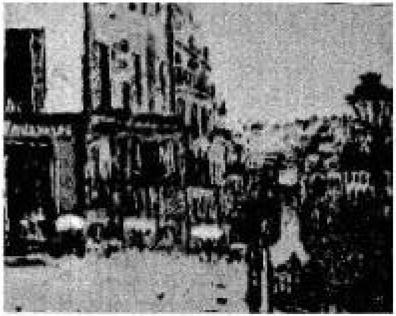
وتحتار الام فى أمره بعد أن تعجز عن كبح جماحه ، فتلجأ الطبيب تستشيره ، فينصحها بتعليم ابنها فن الرسم عله ينشغل بهذه الهواية عن غواية الخمر • ويرفض الفتى فى البداية معلنا فى عناد أنه قد اعتزم كتابة الشعر لكنه يرضخ بعد لاى ، فتأخذ أمه فى تلقينه مبادىء الصنعة • غير انها لا تلبث ان تكتشف أن ابنها لم يكن فى حاجة الى تعليم • فلكأن موهبة الفن قد هبطت عليه فجأة من السماء ، أو لكأن جرثومة الفن كانت تجرى فى دمائه منذ مولده ، فاذا به يصبح فنانا بين عشية وضحاها ، واذ به يدمن الفن دون أن يقلع عن ادمان الخمر ، فيظل طوال حياته أسير الغوايتين ••

***

وسرعان ما يكتشف أوتريللو أن بوسعه ـ عندما تقتر عليه أمه فى المال أملا فى منعه من الشراب ـ أن ينهل ما يشاء من صنوف الخمر مقابل اهدائه أصحاب الحانات فى مونمارتر رسما أو رسمين من رسومه

وفى عام ١٩١٠ ـ وكان أوتريللو اذ ذاك فى السابعة والعشرين من عمره ـ استلفتت أعماله فى احدى قاعات العرض الصغيرة أنظار عدد من النقاد والفنانين ، فبدأ صيته فى الذيوع • ومنذ ذلك الحين أخذ أصحاب الحانات فى التنافس على دعوته • ومنهم من كانوا يستضيفونه أياما أو أسابيع ، ويهيئون له مكانا للرسم، ويمونونه بالالوان والفراجين كما يزودونه ، فى سخاء ، بفيض لا ينقطع من السوائل الصفراء أو

مقهى في حي مونمارتر





سطح القاهرة



الشارع القديم في
فيلفرانس سورمير

الحمراء ، ليستولوا بعد ذلك على لوحاته مقابل هذا السخاء المغرض الخبيث ..

على ان الغريب فى امر هذا الفنان الذى كان يرسم فى كثير من الاحيان وهو فى اشد حالات الثمل ، اننا لا نلاحظ فى لوحاته اى اثر من آثار الاهتزاز او الترنح ، اذ هى بالعكس تتميز بهندستها المحكمة واستقرارها العجيب

وكان أوتريللو فنانا من أغزر الفنانين انتاجا ، لا يكاد يمضى يوم دون أن يبدع لوحة ، حتى حينما يكون فى مصحة يستشفى • وقد كانت حياته كلها تقريبا بمثابة سلسلة متشابهة الحلقات من التردد على الحانات ثم العودة الى الحانات ، وهكذا دواليك ..

ومع أن لوحات أوتريللو تعد بالالاف ، الا أنها فى معظمها لا تصور غير شوارع مونمارتر وطرقاتها • وكان يرسمها فى العادة من الذاكرة أو بالاستعانة ببعض الصور الفوتوغرافية ، اذ هى لا تمثل ما اشتهر به هذا الحي من ملاه ومراقص ونحو ذلك من مشاهد المجون والطرب، تلك المشاهد التى اجتذبت أنظار « ديجا » و « لوتريك » وغيرهما من الفنانين ، وانما تمثل هذا الحى كما ارتسم فى مخيلة أوتريللو فى صباه ، أى عندما كان لم يزل ضاحية منعزلة من ضواحى باريس • تنتشر فيها الطواحين الهوائية ، والمنازل الصغيرة البيضاء ، والطرقات الضيقة الملتوية ، والدروب الشديدة الانحدار ، والتى كثيرا ما تقع العين عند طرفها المرتفع على مبنى كنيسة بقبابها وأبراجها

فلوحات أوتريللو اذن تكاد أن تكون فى معظمها مجرد جدران ، كلها جص وأحجار • **غير اننا نحس عندما نتأمل هذه الجدران ، أن لكل منها شخصيته الخاصة المتميزة ، بل لسانه الذى يغنى عن كل بيان • فهى جدران ذات ارواح**

وفن أوتريللو فى جوهره هو بمثابة حوار بين نفس الفنان وهذه الارواح • ومن هنا كانت هذه الشاعرية التى اتصفت بها لوحاته ، والتى كثيرا ما تمتزج بنغمة أسى يحول نوع من الحياء عن الجهر بها علانية الا فى صورة همس خافت رقيق

ورويدا رويدا توطدت مكانة اوتريللو ، فاقبل هواة الفن على لوحاته اقبالا لم يعرفه فنان مجدد اخر فى ذلك الحين • لقد رحب به البورجوازيون الذين كانت قد أقلقتهم مذاهب الفن الحديثة لما رأوه فى فنه من عودة الى تصوير المشاهد المألوفة • على حين رحب به ذواقة الفن لاسلوبه التلقائى البليغ ، رغم سذاجته ، ولما استشفوه فى لوحاتهمن شاعرية ورهافة حس وصدق تعبير

ومع ازدياد الاقبال على لوحاته ، ازدادت أثمانها ارتفاعا ، حتى كان عام ١٩٢٣ ، حيث أقيم له معرض كبير ، واذ بأحد كبار تجـــار اللوحات الفنية يعرض على والدته مبلغ ١٥ الف جنيه سنويا مقابل احتكار لوحاته ولوحاتها • ولم تكن هذه الصفقة غير بداية ، لان لوحات أوتريللو أخذت تباع بعد قليل بملايين الفرنكات ، وبخاصة بعد أن أقيمت له معارض شتى فى العواصم الكبرى

على أن كل ذلك ما كان ليمس فناننا البوهيمى فى شىء ، فما كان هو ليعنى بعرض لوحاته أو بيعها ، ولا يهتم البته بما يقوله كبارالنقاد أو صغارهم فى فنه

كان يرسم لانه لم يكن بوسعه الا أن يرسم ، كما كان يشرب الخمر لانه لم يكن بوسعه الا أن يشربها •• اما حياة البذخ والثراء التى احاطته بها أمه ، فكان يحس بأنها بمثابة قفص من ذهب لم يخلق له ولا ينبغى له الا الفرار منه كلما وجد الى ذلك سبيلا ••

كان يقضى سحابة يومه حبيسا فى مرسمه بصـــحبة الوانه وفراجينه ، فاذا ما أقبل الليل حن الى حاناته الحبيبة ليأتنس بصحبة الصعاليك ، وعندئذ كانت تنفك عقدة لسانه فيبوح بما فى قلبـه ويصب لعناته على تجار الصور ورجــــال الشرطة ، بل على المجتمع بأسره

وكثيرا ما كان يعود بعد ذلك الى بيته وهو ثمل يترنح ، واذ بـه يتجه رأسا الى مرسمه ، فيقضى بقية الليل فى ابداع احدى لوحاته الرائعة • وأحيانا كان يلم به نوع من الاحساس بالندم فيركع أمام كنيسة ويأخذ فى الصلاة بمفرده • ولوحاته التى تمثـــل كنائس أو كاتدرائيات هى بمثابة امتداد لهذه الصلوات

وفى سنة ١٩٣٦ ـ قبل وفاة والدته بعامين ـ تزوج أوتريللو وهو فى سن الثالثة والخمسين من ارملة غنية كانت معجبة بفنه ، وتدعى « **لوسى فالور** » • وقد لقبوها بـ « **لوسى الطيبة** » لفرط ما بذلته لزوجها من عطف وحب ، وما احاطته به من رعاية طوال العشرين عاما التى كانت قد تبقت من حياته

وفى خلال هذه الفترة ازداد الفنان ثراء ، وازداد مجده تألقـــا ، فمنحه رئيس الجمهورية وساما ، كما أخرج فيلم يروى قصته • على ان كل ذلك لم يمنع أوتريللو من الحنين الدائم الى سابق عهده ، فكان ينتهز كل فرصة للفرار من هذا القفص الذهبى الجديد من أجل قضاء ليلة أو بضع ليلة متصعلكا •• وفى هذه الساعات القليلة كان يحس بأنه يحيا حياته الحقة

عبد الرحمن صدقي:

نشأة الرمزية



أستاذ الرمزية استيفان مالارميه للرسام مانيه

«الأمل» للرسام الرمزي الإنجليزي واتس)



حين نزلت بفرنسا تلك الهزيمة الساحقة التي منيت بها في عهد الامبراطور نابليون الثالث امام الجيش البروسي في موقعة «سيدان» عام ١٨٧٠ وكان من آثارها الاليمة انتزاع الالزاس واللورين من احضان الام الفرنسية وضمهما الى مملكة الجار المنتصر غليوم الاول الذي كان ملكا على بروسيا وحدها ، فاصبح بعد انتصاره امبراطورا على المانيا الموحدة . في ذلك الحين كانت فرنسا غارقة في الرخاء المادي ، تستمتع بالحياة الرغدة الهنيئة وتلهو ما وسعها اللهو في دعة وطمانينة ، وقد اصبحت عاصمتها باريس مدينة النور ، يسهر اهلها معظم الليل في المطاعم الفاخرة والملاهي الصاخبة وقد اكتظت بمن فيها وتجاوبت نواحيها باصداء الضحكات ورنين الكاسات . وقد اعيد تنسيق شوارعها مع تجميلها ، وتوسيع ميادينها مع تزيينها والاستكثار من حدائقها والتفنن في تنميقها حتى اصبحت باريس مدينة جديدة لا اثر فيها للخرائب او مظاهر الفقر ، تقام فيها المعارض العالمية لانواع الفنون والصناعات فيؤمها الخلق زرافات يفدون بمئات الالوف من جميع القارات

وفي وسط المدينة العظيمة يقوم رمزها الفني ، وهو دار الاوبرا الجديدة بقبتها وتماثيلها في الخارج ، ورخامها وذهبها في الداخل ، وعلى مسرحها الكبير الفخم المناظر واروع العروض الموسيقية الغنائية الراقصة ، وفي مقاصيرها اجمل الوجوه وابدع الزينة واحدث الازياء

وعلى مسافة من دار الاوبرا الكبيرة ، دار اخرى دونها في الفخامة ، ولكن عروضها كانت وقتئذ احب الى اهل باريس ، واسرع امتزاجا بنفوسهم ، ومن ثمة ادل على مزاجهم ، ونعني بذلك فن الاوبريت الذي صار في ذلك الحين فنهم القومي ، بفضل تعاون المؤلفين «ميلاك» و «هاليفي» Meilhac et Halèvy والموسيقي اوفنباخ Offenbach

لقد طلع هؤلاء الثلاثة على الناس بما خلب عقولهم واخذ بمجامع قلوبهم من الاوبرات : هيلين الجميلة ، والمزواج ذو اللحية الزرقاء ، والدوقة الكبيرة

وغيرها . وقد بلغ من افتتان الفرنسيين بهذه العروض ، أن قال بعض كتابهم :

« اذا أراد احد ان يعرف كيف كنا نعيش قبل الهزيمة فعليه ان يتوجه بهذا السؤال الى « ميلاك وهاليفى » مؤلفى الاوبريت »

في هذا الجو نشأت الفلسفة الوضعية بعد وفاة صاحبها اوجست كونت عام ١٨٥٧ ، وهى الفلسفة التى اعرضت عن القول بالقدرة الالهية وكذلك عن فلسفة



« تحلم بالنهار » للرسام الانجليزى روزتى .. من المدرسة الرمزية

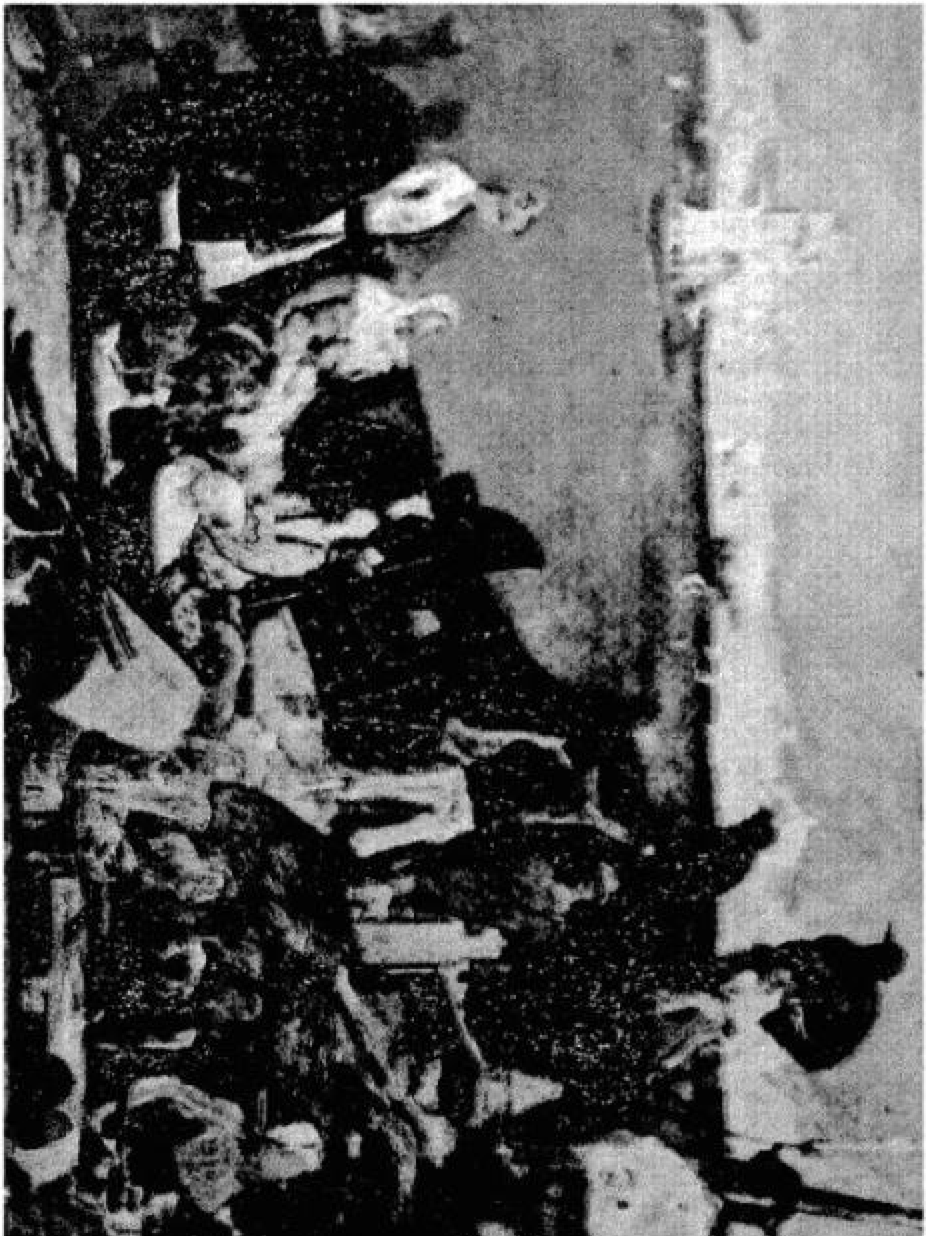
وراء الطبيعة فى تفسير الاشياء لان صاحب هذه الفلسفة يرى ان موضوع العلم هو الشيء الواقعى دون غيره ، لأنه وحده الذى يمكن تحقيقه بالاختبار الحسى ، ومن اجل ذلك كان صاحبنا يحكم على علم النفس بأنه مطلب ممتنع مستحيل ، ويقصر المعرفة على الظواهر الحسية

ولقد ظهر اثر هذه الفلسفة الوضعية واضحا فى كتابة المؤرخين للتاريخ عامة قديمه وحديثه ، فلم يعد المؤلف يعرضه كمشهد تصويرى يستوقف النظر بكل طريف بديع سيان فى ذلك السار البهيج والفاجع الفظيع ، كما كان لا يعرضه كارادة الهية تخرج الى حيز الوجود لحكمة عند علام الغيوب يتعين على المؤرخ الرشيد محاولة استجلائها وتبصير القراء بها . بل صار النهج العلمى هو المطلوب فى كتابة التاريخ ، بعيدا عن الروح الدينية او الرومانتيكية ، دون التفات لغير الواقع المادى ، ودون تعويل فى تفسير التاريخ على غير الارتباط بين الحوادث الطبيعية الظاهرة ، كأنما يكتب التاريخ ليؤيد بشواهده دروس الفلسفة الوضعية

على هذه الروح السائدة وقتئذ على الفكر المعاصر ، روح المادية المستمدة من فلسفة اوجست كونت الوضعية ، ثارت فى اواخر القرن التاسع عشر فى فرنسا حركة ادبية اطلق عليها اسم الرمزية

ماهى الرمزية ؟

يطلق لفظ «الرمز» على الشيء الحسى المنظور الذى يمثل للذهن — عن طريق تداعى التشابه والاقتران — ما يستدل به على معنى « كالامل والايمان مثلا » يقع



مفهومه في الوجدان ، ولا يقع عليه العيان او غير العيان من الحواس الظاهرة .. فاذا كان الرموز له من المدركات الحسية ، كان الرمز في جملته مختلفا عن الواقع اختلافا يرجع الى ان الرمز تجريد للواقع من صورته وتشخيص لفكرته ، كما ترمز شخوص الميثولوجيا الى قوى الطبيعة مثل نبتيون للبحر ، وفولكان للنار

والرمزية في الادب طريقة تعبيرية يعمد اليها من اهل الادب من يحسون بالعلاقات الخفية بين الطبيعة وما وراء الطبيعة ، ولا يقفون في وصف مشاعرهم عند ظاهر الشعور ، بل يغوصون في نفوسهم يسبرون اغوارها للكشف عن خفايا اغوارها واستبطان حقيقة دوافعها ، مستعينين بمختلف التجارب الحسية والنفسية والعقلية التي يتعرضون لها ، مستهترين بها مستهينين باخطارها ، ولا يزالون حتى يبلغ المغامرون منهم الى مجاهل اللاشعور ، يحتويهم عبابه ويسكرهم نشوته ، فاذا هم كالمتصوفة في حال الغيبوبة والوجود ، يتحدثون عن « الحقيقة » حديثا كله رموز ، بعضها واضح والبعض الاخر تغلب عليه الغموض ، ولكنها جميعا تشغف العقول باعمق مشاكل التفكير ، وتسبي النفوس باجمل صور التعبير

المؤثرات الفلسفية

كان من استفحال شأن الفلسفة الوضعية بعد هزيمة فرنسا عام ١٨٧٠ ، ان طغت روح هذه الفلسفة مدى خمسة عشر عاما على القصة والمسرح باسم المذهب الطبيعي في الادب . وقد نوبل هذا الطغيان برد الفعل عند الشعراء الرمزيين

ولا غرو ، فما كان هؤلاء الشعراء لتأنس نفوسهم الى هذه التفسيرات المادية وهم الذين يجدون في كل مكان المعميات الملغزة والاسرار الخالية والهواجس والقلق .. ومهما قيل من ان رد الفعل هذا لم يكن كافيا لوقف الحركة الوضعية ، فانه كان قمينا بأن يحد منها . ولما كانت العلوم الوضعية لا تكاد تقضي على سر من خفايا الاسرار ، حتى تعود الاسرار الى المواجهة والتحدي في موضع اخر او في صورة اخرى ،

دليلا على قصور النتائج العلمية ، او على الاقل شاهدا على أن المشاعر البشرية فى حاجة الى الشعور بأسرار خفية وراء العالم الطبيعى . فقد شجع هذا وذاك نشاط التطلع الميتافيزيقى عند الكثيرين فأحسنوا استقبالهم لمناهج الفلسفة النظرية التى لا تنكر أن وراء الوجود المادى قوة

وقد اعلن وقتئذ الفيلسوف الانجليزى سبنسر فى كتابه « المبادىء الاولى » مايفيد ايمانه بهذه القوة التى يعتبر الكون مظهرها ، وان كانت لا تنفذ الى غيبها الافهام ولا تحيط بها العقول

وهذا الاقرار من الفيلسوف الانجليزى بما سبق ان قال به الدين ، من وجود قوة وراء العالم المادى سرها مجهول فوق متناول العقول ، اعقبه أن خرج الفيلسوف الالمانى هارتمان Hartmann بكتابه « فلسفة اللاشعور » ، تلك الفلسفة التى تقول فى تفسيرها للعالم بوجود روح من وراء الشعور قادرة على كل شيء وهى المحرك الاول الذى يؤثر فى كل شيء ولا يتأثر بشيء

والى جانب هذه الفلسفة ، ظهرت فلسفة « شوبنهور » التشاؤمية التى تقف بحكم تشاؤمها موقفا سلبيا من الفلسفة المادية الوضعية ومن التقدم العلمى ، وتدفع بالجيل الجديد الى الاخذ بما ذهب اليه صاحب هذه الفلسفة التشاؤمية من ان العالم الذى نعيش فيه ليس حقيقة بل صورة وهمية

ونكتفى بما تقدم ذكره لنقول ان هذا التفكير الفلسفى بعينه ، هو الذى نقرؤه على لسان ناقد أدبي فى الاعداد الاولى من جريدة « الرمزى » اذ تقول : ان الرأى ليس الا ظاهرا يتراءى ، ومن حق الفنان التصرف فيه والخروج به من صورة الى اخرى ومن حال الى حال ، على حسب ما يشتهى هواه ويوحى اليه الخيال »

الثورة الرمزية فى الفنون

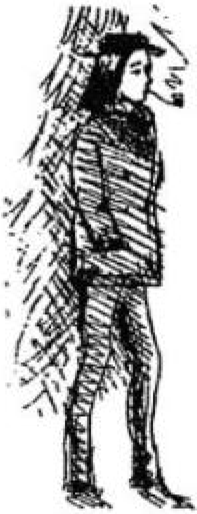
كان لهذه الاتجاهات الفكرية الناهضة للفلسفة المادية أثرها فى الفنون كلها . ونذكر من الفنون التى خرجت على المدرسة الطبيعية اكثر من فن من الفنون التشكيلية ، ونكتفى هنا بفن التصوير

فقد ثارت فئة غير قليلة من الرسامين فى انجلترا ينسبون مدرستهم الى « ما قبل رفائيل » **Pre-Raphaelites** وكان على رأسهم روزيتى ، ومن بعده جونز ثم واطس ، وقد اشتهرت لهذا الاخير لوحة تمثل « الامل » يقتعد الكرة الارضية ، ومن فوقه السماء مكفهرة ، والقيثارة التى بيده قد انقطعت أوتارها الا وترا واحدا ، ومع ذلك فالامل يعزف على هذا الوتر الباقى .

وعلى غرار هؤلاء ثار من ثار من الرسامين الفرنسيين على لوحى المدرسة التى يمثلها كوربيه Courbet غرضا واحدا هو رسم صورة للطبيعة مطابقة كل المطابقة للاصل . ولكن الناظر الى مثل هذه الصورة — مع اعجابه بقدرة الرسام وفحولة صنعته — يشعر بانعدام الجو ويضيق بالافق المحدود الذى عنده وقف فن الرسام . وهذه الطبيعة المحدودة هى التى أحدثت رد فعل كانوى ما يكون رد الفعل الى وجهة المثالية المتوية . ومن هنا ظهر الاتجاه وجهة الرمزية فى



فرلين ..



رامبو .. بريشة فرلين

التصوير . ونذكر من مشاهير الرسامين الذين يمثلون هذه النزعة في فرنسا «مورو «Gustave Moreau و « بودرى «Paul Baudry ولعل أشهرهم الرسام «بفيس دى شـــافان «Puvis de Chavannes الذى أدرك أن الصورة لكى تحرك إحساسنا لابد أن تخاطب وجداننا . وهكذا حببه للناس ماتمثله لوحاته الكبيرة من الحكايات الجارية التى تتراءى ـ أسطورة كانت أو تاريخا ـ سابحة في ضوء شاحب مثل ضوء القمر كأنها أطياف في عالم المعانى الذى يحلم به المتصوفة ويفتنون بسحره

وقبل ذلك كان لفاجنر أكبر الأثر في الحركة الرمزية ، فإن موسيقى فاجنر ـ على الرغم مما لقيت في البداية من معارضة ـ كانت لها الغلبة في آخر الأمر ، فانتزعت الاعجاب من الكثيرين حتى أخذوا يستقبلونها في دور الأوبرا استقبـــال الظافر المنتصر بالتصفيق المدوى والهتاف الحماسى

وقد كان من بين الصحف التى تدعو للحركة الرمزية مجلة اســـمها « المجلة الفاجنرية » أخذت تنشر ابتداء من سنة ١٨٨٥ دعاية لموسيقى فاجنر قائمة على الدراسة التحليلية لها ، وإقامة الحجة

والدليل على فشلها . ومن الشواهدالتي نقلتها المجلة من رسائله عن الموسيقى قوله : « ان اكمل عمل للشاعر هو لا محالة ان يجعل الشعر موسيقى باكمله »

وقد تحققت دعوة فاجنر لمجلات سنة ١٨٨٥ وكل شيء يدل على انه قد حان الاوان لتحقيق هذا البرنامج على التماهل شعر الرمزيين

الرمزية في الادب

هذه الاتجاهات التصويرية والموسيقية الجديدة لم تلبث ان ظهرت في مقومات الشعر الرمزي . ومما يذكر ان احد الدعاة لهذا الشعر الناشر «موريه» Moréas حين اتخذ لاصحاب هذه النزعة اسم « المدرسة الرمزية » ، ابى احد زملائه «رينيه جيل Ghil» الا ان يسميها المدرسة الرمزية والهارمونية

L/Ecole Symboliste et Harmoniste

ومن ذلك يتضح أن اركان هذا الدين — دين الرمزية . ثلاثة : لطف الحس المترلأ ، والرمز والموسيقى

وعلى هذه الاقانيم الثلاثة قامت المدرسة الرمزية . وهي في ثورتها العارمة على الطبيعية بعيدة عن النزعة العاطفية الخطابية عند مدرسة الرومانتيكيين السابقة ، منفصلة عن النزعة التشكيلية عند مدرسة البرناسيين المعاصرة لما عليه الرمزيين من استبطان الروح والمعاني

« غزالة » غلبها النوم للرسام كوربيه



الخفية وراء الاشياء وايثارهم التلميح على التصريح

وقد كان ظهور اولى بوادر الرمزية عند رائدها الاشهر « بودلير
Charles Baudelaires
وذلك فى قصيدته المشهورة « التجاوب
Correspondances
التى يشير فيها الى العلاقات المتبادلة والتجاوب الخفى بين سائر الكائنات فى معبد الطبيعة على حد وصفه الرمزى :

الطبيعة معبد تكتنفه أسرار الدين

تصدر عن اعمدته الحية فى الحين بعد الحين

اصوات كالزمزمة بكلمات مختلطة مبهمة

ويجوس منه الانسان فى غابات من الرموز

تراعيه ، وتحدق فيه بنظرات اليفة.

وكما تمتزج الاصداء المديدة فى الآفاق البعيدة

فى وحدة غامضة عميقة

لها رحابة النهار وشمول الظلام ،

كذلك فى معبد الطبيعة

تتجاوب العطور والالوان والانغام .

ومن العطور ما هو كاجسام الاطفال نداوة

وكالانغام عذوبة ، وكالحقول الخضر نضارة ،

كما ان منها العاطر المجاهر ، القوى الرائحة الغالم القاهر

كالعنبر والمسك ، وميعة الجاوى ، وعود الهند

يتضوع ريحها ويمتد كاللانهائى بغير حد

فيطرب النفس ويسكر الحواس

والمتفق عليه ان مؤسسى هذه المدرسة الرمزية فى الادب اثنان :

الاول : « استيفان مالارميه

Stephane Mallarmés
الذى عاش للشعر الرمزى والدعوة اليه والعمل على اقامة المدرسة الرمزية فى فرنسا ، فكان يجتمع فى بيته المتواضع فى شارع روما بباريس شباب الشعراء فى ندوة كان يعقدها فى كل يوم ثلاثاء للمذاكرة فى موضوع هذا الشعر لتقرير مبادئه وارساء قواعده . وكان الاستاذ جم التواضع ، كما ان حديثه حلو شائق ، فكانوا يحبونه ويجلونه . وقد بلغ من مبالغته بالرمز فى شعره وحصر اهتمامه فى اللفظ وموسيقية النظم ان كان الكثير من شعره مستغلق الفهم على القراء لايكاد يفهمه حتى فهمه الا الشاعر نفسه

اما المؤسس الآخر للمدرسة الرمزية، فهو شاعرها الاكبر غير منازع « بول فرلين
Paul Verlaines
الذى عاش اول الامر عيشة رشيدة ولكنها قصيرة ، انصرف بعدها الى ادمان الشراب فكان فيه شيامه حتى ادى به الى السجن ، ثم من بعده الى البؤس

والجنون حتى وافته في البيمارستان منيته .

ولكن هذا السكير كان شاعرا واى شاعر ، يصدر في شعره من نفس ساذجة طيبة ، ووجدان عامر بالحنان لم يستطع شيء على الارض قتلهما . وقد تضمن احد دواوينه الذي طبع عام ١٨٨٥ قصيدة عنوانها «الفن الشعرى» صاغ فيها مبادىء المذهب الرمزى ، وقد استهلها بالبيت المشهورة : علينا بالموسيقى قبل كل شيء

ثم أورد فيها بالتفصيل سائر مبادىء الرمزيين

ولكنه على الرغم من ذلك بلغت فيه اصالة الالهام وصدقه انه لم يقف عند حد فلسفتهم الجمالية بل تعداها

ويلحق بالشاعر العظيم فرلين ، بل يفوقه عند الكثير من المتطرفين في الاستلابة بمدرسة الرمزية على صغر سنه — بين السابعة عشرة والتاسعة عشرة من عمره — صديقه الفتى «رامبو» Rimbaud الذى عالج التعبير عن الوان من الهذيان النفسى في لفظ سحرى ، ومن ذلك ذهابه في احساسه الرمزى الى الزعم بأن لكل حرف من حروف الحركة — كالالف والواو والياء — لونا من الالوان كالاحمر او الاخضر أو الازرق ، خاصا به دون غيره

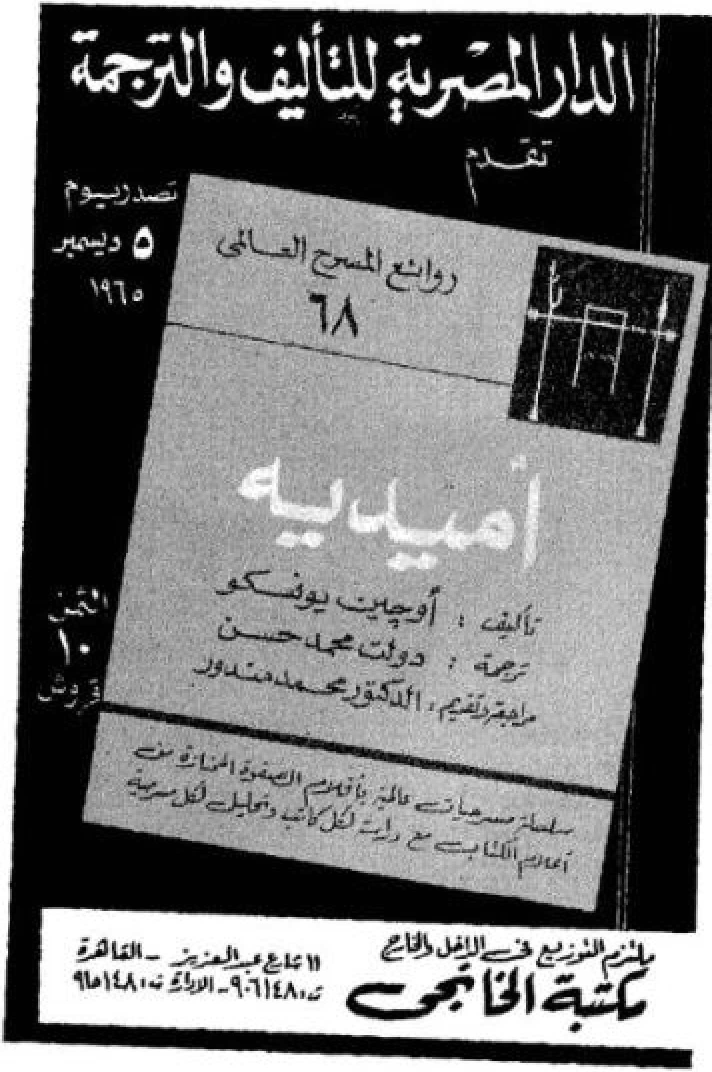
ولولا ضيق المقام لذكرنا هنا غير هؤلاء من اعضاء المدرسة الرمزية الاعلام ، ولكنهم كثيرون يزاحم فيهم الفرنسيين غيرهم من مختلف الجنسيات وخاصة البلجيكيين

ولقد اوغل الشعراء الرمزيون — وخاصة المحدثين — في الخفاء والغموض حتى استبهم شعرهم على معظم القارئين ، واحتاجوا في فهمه الى الشارحين ، ونذكر من ذلك قصيدة «المقبرة البحرية» للشاعر «بول فاليرى» Paul Valéry التى تصدى اكثر من واحد لشرحها ، ولا يمكن القول مع ذلك بأنها اصبحت مفهومة بعضها او كلها حق فهمها

وفي عداد الرمزيين يدخل البعض من غرباء الاطوار الشاذين ، الذين اتوا في شعرهم ، فضلا من سلوك بعضهم وزيهم من غرائب التفانين ما استحقوا من اجله تسميتهم «المنحطون» Les décadents فاتخذوها لهم عنوانا وهم فخورون ، ثم مضوا بجنون اكبر الجناية على المدرسة التى اليها ينتمون

ومما يذكر ان هناك كثيرين لم تكن نزعة الرمزية الا ازمة من ازمات الشباب عندهم ، وهؤلاء لم يلبثوا ان هجروها الى مذهب من مذاهب الشعر القديم ، او انهم — وان لم يبرحوا الطريق — قد اخذوا يجربون ويتطورون ، ولا يعلم غير الله ماهم اليه صائرون

وجملة القول ان المدرسة الرمزية — كما رأينا — فيها ، المعتدلون والمتطرفون ، سواء في القالب او في المضمون ، ولكنهم مع ذلك كانوا يشتركون كلهم او غالبيتهم في ان الرمزية هى الشعر كله بل انها الشعر والادب والفن جميعا


الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم
تصدر يوم
٥ ديسمبر
١٩٦٥
روائع المسرح العالمى
٦٨
أميديه
تأليف : أوجين يونسكو
ترجمة : دولت محمد حسن
مراجعة وتقديم : الدكتور محمد مندور
الثمن
١٠
قروش
سلسلة مسرحيات عالمية تقدم الصفوة المختارة من أعلام الكتاب مع دراسة لكل كاتب وتحليل لكل مسرحية
ملتزم التوزيع فى الداخل والخارج
مكتبة الخانجى
١١ شارع عبد العزيز - القاهرة
ت ٩٠٦١٤٨٠ - الإدارة



د . سهير القلماوى

اديبة من فلسطين

سميرة عزام



فى مؤتمر الادباء الخامس الذى عقد فى بغداد فى فبراير الماضى وقفت الاديبة الفلسطينية الشابة سميرة عزام تدافع عن وجهة نظرها فى الادب المعاصر وقصوره عن تصوير النكبة بكل ابعادها . ولست ادرى الآن هذا الرأى الذى ابدته سميرة نتيجة دراسة مستقصية قامت بها ام هو نزوع الى ما يجب ان يكون ، ولكنى اوقن انها انما كانت – دون ان تدرى – تعبر عن ازمتها الفنية الخاصة

أصدرت سميرة عزام أربع مجموعات من القصص هي « أشـــــياء صغيرة » و « الظل الكبير » و « قصص أخرى » و « الانسان والساعة » ولها رواية لم تطبع بعد هي « سيناء بلا حدود »

وكل هذا الانتاج ظهر لها في السنوات العشر الاخيرة . فلقد صدرت مجموعة قصصها الاولى سنة ١٩٥٤ . والقارىء لقصصها يرى بوضوح أن سميرة تعاني ازمة الفنان في الحاح بعض الموضوعات على رأسها تعبر عنها مرة بهذه الحوادث واخرى بغيرها ، وكأنما ابعاد الموضوع تفرض عليها نفسها في كل مرة بعمل جديد او زاوية جديدة . ومن اهم هـــذه الموضوعات مأساتنا الكبرى « فلسطين »

واذا اخذنا قصصها المتعلقة بهـــذا الموضوع رأينا خطوات سميرة الصاعدة نحو التعبير الاكبر عن ازمتها تلك . ففي المجموعة الاولى مثلا لا تكاد تجد قصـــة واحدة تعبر عن احساسها القوي بهذا الموضوع ثم تضم المجموعات بعـــد ذلك عددا يتزايد ويجود في الموضـــوع حتى تصل في المجموعة الاخيرة الى ذروة التعبير الحي .. عن احساسها في قصتها الرائعة التي صدرت بها مجموعتها الاخـــيرة « الانسان والساعة » . وهي قصة « لأنه يحبهم »

ان هذه القصة تصور آخر مرحلة من مراحل الاحساس بالمأساة عند سميرة . قصة تصور شابا يعمل في وكالة غوث

اللاجئين ؛ في مخازنها ؛ في صبيحة يوم تحقيق ؛ لأن القائمين على الامر اكتشفوا سرقات من مؤن المخازن واتهم بالسرقة زميل اسمه « وصفي »

وتصف القصة شعور البطل امام المحقق وهو يعرف كثيرا مما يجعل الشبهة في وصفي أكبر من أن تبرئه ؛ فيتذكر كيف كان وصفي شابا طيبا ما زال الى اليوم يقتطع من راتبه اول كل شهر ما يبر به عمته الارملة وابن خاله العاطل

لا .. لن يشهد ضد وصفي لقد احبه أكثر مما أحب الحقيقة وسيعتصر عزيمته منه على عمله . ولكن هذا الغريب لن ينال من وصفي شيئا . هذا الغريب لم يكن معهم . حين كانوا يحلمون بالمعجزة التي تسوقهم الى الحدود برغبة اقوى من اقدارهم ليستردوا ارضهم ولم يعش معهم يوم كانوا يجمعون التبرعات لمجلة تحمل اسم الوطن .

ويقول المحقق بحكمة الاجنبية : « في مثل ظروفكم لا يدري المرء في اية لحظة يمكن ان يصبح لصا » .

نعم في مثل ظروفهم

وتتدفق صور الناس الطيبين الذين احالتهم ظروف الشقاء والبؤس والضياع الى اشرار . لكل ظروفه ولكنهم جميعا ما كان يمكن أن يصلوا الى ما وصلوا اليه . ويتذكر البطل ثلاث صور صورة مجرم وصورة بغي وصورة وغد . صورة الحاج لياس المزارع الطيب وقد اقتطع من ارضه

ثم ماتت زوجته ، ابنة الاثني نحر ابوه قصة خراف حين زوجه ذباها ، ثم ماتت نتيجة اهمال وضياع وقلوب متحجرة امام تخمم البؤساء من المهاجرين

وصورة اخت الشهيد البطل المعروف وقد ترنحت بغيا

وصورة أبي سليم الرغد الذي يجسس على الرفاق ويعيش من صد الحركات ويكتم التذمر او أية بادرة من بوادر السخط أو الحياة

وبهذا تكون نفس البطل قد وصلت الى ذروة التأزم ، فتصف سميرة في اسلوبها البسيط الحي كيف تسلل في آخر الليل ليحرق مخازن التموين ــ وقد حم من اليأس المتفجر ــ يبقر بطون الاكياس المنتفخة بالدقيق ويغمره فرح وحشي وهو يقول :

« وفروا حجارتكم هذه .. والعسوا ثأرى حياتكم الجديدة . انظروا ها انا ادوس دقيقكم بحذائي واعفر قدمي بتراب فولكم .. اعلمكم ان تجوعوا ليتمرد فيكم اليأس لتتكبروا على الرغيف الذليل »

أين قصة « لانه يحبهم » من قصة « فلسطيني » مثلا التي تضمها المجموعة في عنفوان العاطفة اليائسة المتمردة

ان فلسطين تصور ضياعا آخر ، ضياعا ترمز اليه سميرة « بالهوية » اى بالبطاقة الشخصية او العائلية . تصور كيف دفع الرجل كسب سنوات وعرق اعوام رشوة ليحصل على جنسية لبنانية او هوية لبنانية من أيدى عصابة مزورة مرتشية تتاجر ببؤس الضائعين

وبرغم كل هذا .. رغم الخوف الذي انتابه يوم رأى أخبار عصابة التزوير وقد قبضوا عليهم في صحيفة الصباح . نعم رغم كل هذا فما زال أهل الحي ينادون عليــه يا « فلسطيني » . انه لا يستطيع ان يفر من قدره ولكنه عاجز ان يجعل هذا القدر مصدر سعادة أو فخر لانه حكم عليه وعلى شعبه بالضياع . انه ليس فلانا او فلانا من الناس انه ضائع انه فلسطيني وكفى

هذا التعبير القوى عن الضياع ومأساته وعن تدميره لآدمية الانسان ولثورة الانسان من عملية منظمة هي اماتة اليأس كما تقول « يلقم فمه حجرا » اى الاعالة « حتى يظل باسمهم نائما على شيء من شبع » هو الذي يتجلى في مجموعة سميرة الجديدة

✦✦

واما المجموعة الثانية « الظل الكبير » فاننا نجد فيها نغمة اخرى ، نغمة أسرية جميلة في عواطفها . هذه قصة « زغاريد » قصة الام التي تعرف من الانباء خبر زواج ابنها « جميل » وقد عاشت حياتها تهدهد الحلم بهذا اليوم السعيد . ولكن النكبة تحول دون شهودها هذا اليوم الذي ترقبته طوال حياتها

ويشاطرها الجيران فرحها وهم واجمون لمنظر هذه اليائسة توقد الشموع وترسل في الفضاء زغاريدها المخنوقة وتمسح دموعها بكم ثوبها

وفي نفس المجموعة قصة « عام آخر » تصف فيه رحلة عجوز من سوريا الى القدس الى « بوابة مندلبوم » .. **حيث يطل القادمون من الارض السليبة مرة كل عام ويموسون باقدامهم ارضا اردنية فتتلقفهم لهفة المنتظرين وتختلط الشهقات فكل راسين في عناق »**



والعجوز تحمل معها ما حدثت به القوم في الطريق الطويل الشاق ، بيضا مسلوقا وكعكا بالتمر وصنوبرا وقهوة وتفاحا وبعض ملابس أبناء خليل التي لم ترها والتي مر عليها سبع سنوات ولم تأت الى الحدود لهذا اللقاء الدوري كل عام

وفي زحمة اللقاء تلقى العجوز الشاب الناصري الذي أرسلته الابنة يحييها ويعتذر عن اللقاء بمرض الزوج . وفي لفتة مؤثرة تسلم العجوز السلة للرسول وتمد مرة أخرى ماصنعت رؤوس ركاب القافلة بعده. وتختم قولها : **« خذه وقبل راسها عني وقل لها على لساني بعد السلام انني انا عشت عاما آخر فسالي اليها زاحفة على قدمي واذا ماجاءتني رحمة الله فلن اموت الا بحسرتين حسرة بلدي وحسرة مانك وقبلة على خدها »**

وليست مأساة النكبة هي معين سميرة الوحيد ولا هي معينها الذي يستأثر بأكثر قصصها أنها في قصصها متنوعة الموضوعات الى حد عجيب ولكن المأساة تطل من بعض القصص الأخرى تتوحى لها بتعبيرات تنم على الحزن والتمرد والأسى لعبارات مثل :

« ان اي شيء لا يفلح في ان يكون ذاعمني الا من خلال علاقة ما » تشعر القارئة بأن عدم الانتماء صورة من صور الضياع القاسي الذي يعانيه أصحاب الارض السليبة

وفي قصة «سجادتنا الصغيرة» تصبح للسجادة معنى بعد ان تعود لاصحابها وتلهم صاحبها الصلاة عليها فجر كل يوم لانها اكتسبت معنى جديدا

ولكن موضوعات عامة اخرى تشغلها كثيرا منها ما هو نسوي . واهم مايشغلها في هذا تفاهة بعض النساء وعدم فهمهن لحقيقة وجودهن ونظرة المجتمع الى المرأة على أنها ظل كبير . بل على الاصح نظرتها هي الى نفسها على انها كذلك . وهي تحلل هذا الشعور بشكل رائع في اول قصصها في مجموعة « الظل الكبير » حيث تقول : **«كانت تحب الحياة وتهيء نفسها لرسالة فيها لا تعرف كيف تبدأ بها وكان الفراغ يخيفها ويجسم لها تفاهة الضحية .. هل ضاعت عليها الفرصة ؟ اتراها ليست لرسالة ؟ اتظل نقطة حائرة في هذا الوجود ؟ من يأخذ بيدها لتبحث عن الف جواب لالف سؤال يعيش في رأسها ؟ »**

وتعالج سميرة في هذا الموضوع نقطة اخرى هامة تدلل على براعة في سبر غور عواطف فئات كثيرة من الناس والنساء منهم خاصة

ولها كذلك صور فذة تصور بها رجالا ونساء يمثلون نماذج معينة من البشر هؤلاء الذين يجعلون من البكاء حرفة . والتصوير هنا ترسم امرأة ندابة في قصة «مسرح للبيع» تتصور كيف استطاعت هذه المرأة ان تبكي وتزغرد حسب "الطلب لتكسب قوتها"

ولكن بمجرد ان تكبت فى الصميم خرست ولم تستطع البكاء على وحيدها الذى التهته حمى التيفود وكانت مصـــدرا لها لربح كثير !!

ويطول بنا الحديث عن موضوعات قصص سميرة عزام ولكن موضوعا اخيرا يفرض نفسه هو التقدم العلمى واثره فى نفوس الناس ، ففى قصـــة « **طير الرخ فى شهريان** » (وقد عرفت منها مقدار حبها لهذه القصة بالذات) نجد صورة تنقلنا الى بعض قرى العراق وقد عاد « راضى » لاهله بعد ان جند للحرب مع الاتراك فى القوقاز ، يروى لهم مآسى الحرب وقسوة الصـــقر وبرد الشتاء ويحدثهم أيضا عن السيارة والقطار والطيارة ، يحدثهم عن « **العربانين الحديد واحدة مكبلة بالثـــانية تمشى على شعرتين مثل الصراط المستقيم وعن عربات صغار تمشى على كل طريق ولها عينـــان تضوى وتطفى وتمشى وتصيح ثم عن طير كبير من الرخ صوته يهرج البلد عبالك السما انطبقت على الارض** »

وظن براضى الخبـــل وسيق الى الشيخ يضربه بقضبان من غصون الرمان · وتنهال عليه العصى وحريجار بانه لم يرى مايمشى على شعرتين · والحديد الذى يصيح · وطير الرخ الذى يهرج صوته البلد

ويموت راضى · وبعد اسبوع لا اكثر تتناقل القمرية خبر القطار والسـيارة والطائرة · وقبل ان يتجرا من يعرف بما عرف به راضى وان يكن قد رآه راى العين يصل القطار الى القرية ويلفظ الجنـــود البيض والحمر والسود وتلبد الســماء بالطائرات التى تمزق الاذان بما يشـــبه الرعد

وفى موكب تبرع سميرة فى وصـــفه يخرج · سكان القرية اولا باسمائهم ثم جموع لا تعرف لها أسماء لترى هـــذه العجائب وتنهى هـــذا الوصف بقـــولها « **ودبت الارجل الحافية فوق الطين المتخدد وتلاحقت الظلال اذا تلازت الكتلة · قافلة تعرف طريقها جيدا · تمضى اليد حاملة حكما ما · حكما يحمله حتى هؤلاء الذين كرسهم الشيخ ابلها يتلفتة فى حلوقهم** »

وهكذا يغزو العلم خرافات القرى ولكن بعض تضحيات ترمز اليها بقتل اتباع الشيخ الشاب راضى

لماذا اختارت سميرة هـــذا المنظر فى مشارف العراق · لماذا اختارت غزو العلم بعد حرب شعواء ؟؟ · كل هذا يجيبنا عنه أمران :

الاول فنى : وهو ان مشارف العـــراق استقبل مدنية يوما ما فى تاريخ العرب نهضتها وأحالها عالمية بعد ان كانت مغلقة فى حدود فارس او ايران

والثانى واقعى : وهو ان العلم يتقدم فى تغرة واضحة بعد الحروب عادة

وهكذا تمزج سميرة بين ايحاءات التراث القديم وايحـــاءات الواقع الحـــديث فى تصويرها لفكرة التقدم العلمى وما يفرش به الطريق أحيانا من الضحايا فى سبيل اقتلاع الظلام أمام جحافل النور

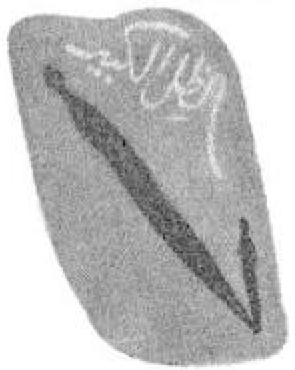
وتقودنا هذه الملاحظة الى الكلام عن فن القصة القصيرة عند سميرة عزام انهـــا تتدرج فى فنها نحو اشكال جديدة ولكنها كثيرا ما تلتقط القديم منها لتطوره

فقصة العقدة التى تحل فى آخر القصة أو قصة لحظة التنوير كما تسمى نجدها حتى فى المجموعة الاخيرة ، ولكنها تكون

قد ارتقت من قصة هي في الواقع مجرد نكتة . أو مفارقة كاتب الى قصة لها نسيج قصصى فعلى أكثر من التمهيد الى النهاية . تبدءها تقف بالمنظر وكانت لاتقف به الا لماما وتسخر المنظر ليخدم الجو النفسى بل ليمهد للحدث التراجيدى الذى يزحف بسرعة مع احداث القصة المتلاحقة . جو الطبيعة وجو المنازل البسيطة وجو المقهى وجو الحانوت

ولكننا نجد هذه القصص التى لا تشير الى نهايتها قبل الاوان ولكن على مسافات متفاوتة . فبينما تحس النهاية التى هى عبارة عن مفارقة مؤلمة فى قصة « كوافير » لا تكاد تحس النهاية ابدا فى « لاليس لشكور »

وهى تصف شعور بائع التوابيت امام نعش طفل بعد ان ولد له طفل ثم مرض بل اننا فى « لا ليس لشكور » لا تكاد تتصور ان القصة ستختم بمجرد تحطيم التابوت وان كانت هذه الخاتمة مؤثرة حقا . ذلك أن الرجل كان قد تعود منظر التوابيت داخل الدكان وتعلم على يدى صاحبه كيف يعتاد على هذا



لقد استقبله صاحب الدكان الذى فتح على التوابيت عينيه منذ فتح « عينيه وجبينه » على العالم كما تقول سميرة بقوله : مالك ياولد ؟ خائف ؟ .. ادخل فلن تموت قبل أجلك وحتى لو مت فلن تخسر الدنيا كثيرا بموت حمار مثلك .. ادخل »

ودخل أبوشكور وتعود ولكن مرض شكور واحتمال موته يجعله يثور ثورة عارمة على التابوت الاصفر الصغير

ومرة أخرى نجد حزن الناس غير حزننا المباشر وميت القوم ليس كميتنا نحن الذين نرتبط به رباطا قريبا مثل قصة التداية التى تصادفنا فى قصة « درج للبيع » فى نفس المجموعة

وقصص أخرى لسميرة ليست لها نهاية تقليدية أو غير تقليدية فى فن القصة القصيرة . انها قصص صور أو مواقف مثل « الفارة البكر » فى مجموعة « الظل الكبير » ومثل « هل كان رمزى » فى مجموعة الساعة والانسان حيث تصف فى الاخيرة حالة نفسية لشاب يتذكر ابدا كيف ضاع الصبى رمزى رفيق لعبه يوما من من والديه وكيف عاد مرة أخرى شابا لايدرى عن يقين أهو فعلا رمزى أم أن قلب الام الذى ينكره هو الاصدق ؟!

فالعائد ليس هو الصبى الذى تاه صغيرا فى عرف هذا القلب

●●

اما اسلوب سميرة . فيمتاز بالجمل القصيرة العذبة التى تختطف الموقف كله فى جملة أو جملتين كثيرا ما تطل عليهما السخرية لتغشيهما بضوء خلاب أو تختصر فيهما المعلومات ليعمق المعنى « لم يكن ثمت صوت يخدش صمت الليل الا صوت

ديك ارق ارعن لايبالي ان يصيح في ليل مات قمره ، والانحنحا الفجى الذى يثبت وجوده بسعلة جافة لا تكاد تخرج بسهولة من صدره المتحشرج بالتبغ الرخيص .

فتحس في سرعة فقر الفقير ووحشة الليل والاقذار الخالدة الذى لا ينتظره احد والذى سوف يجلجل في الصباح كما يجب ان يجلجل صياح الديك آنذاك . الذار بحريق مدمر مهول

ان تطور فن سميرة في القصة ملحوظ وهو يسير صاعدا بخطا واضحة .. تنوع موضوعات وتنوع اسلوب وتركيز هدف واتصال عرض بل وتطور لغة

لقد أهدتني كتابها الاول ولم اكن اعرفها بهذه الكلمات « **هذه الاشياء الصغيرة الباكورة الاولى هي علامات الطريق الغابرة التي تؤدى بنا الى اين .. لا ادرى .. وللايام ان تقول .**

ولقد بادرت آنذاك بتقديم سميرة عزام قصصية ناشئة في حديث اذاعي أبشرها فيه بأن قول الايام فيها سيكون مثلما تريد بل أكثر . وهذه هي الايام تصدق ظني وتجد سميرة لنفسها اسلوبا وموضوعا مكانتها بين كتاب القصة القصيرة اليوم

كل هذا ولم اتحدث عن سميرة الانسانة المؤمنة بالخير المتطلعة الى المستقبل في قوة الصامدين لا في أحلام السذج الحالمين

لقد طرق أذنى قولها : « **لا بد ان الادب الجيد يفرض نفسه لقد قرأت كتابي الاول انسانة لااعرفها ولم اكتب اليها ولكنها وانا في بيروت مجهولة الاسم وهى في القاهرة استطاعت ان تجد في كتابي ماتحيى به ادبي وما تهنئني عليه ؟** ». والتقت يومها الى سميرة وعرفتها منذ ذاك

لقد كنت أنا الانسانة التي قرظت كتابها دون معرفة بل دون محاولة ان نتعارف .

ومنذ ذاك أيضا عرفت سميرة الشابة الجادة المليئة بالخير والقدرة على الكفاح . وأهم ما عرفته فيها كرهها للظهور وحبها لان تتكلم الاعمال عن أصحابها لا ان يتكلم الناس عن اعمالهم لذلك أحترم خصلتها الشريفة تلك فلا اتكلم عنها وأبتر العرف الادبي الموروث من ان الحديث عن الاديب انما هو حديث عن أدبه لانى أظن انى استطعت ان أرسم صورة لسميرة دون ان اتحدث عنها

ان قصصها صورة منها فلاكتف بالكلام عن قصصها

❋ . ❋ . ❋ . ❋

صوفى عبدالله

مسرح الغضب



جون اوزبورن — اوجين يونسكو — نورمان سمبسون

فى بريطانيا

لا يمكن ان نعتبر مسرح الغضب فى بريطانيا مدرسة ادبية او فنية ، لانه لا يقوم على رائد او معلم يبتكر اسلوبا جديدا ويتابعه فى ذلك الاسلوب عدد من المقلدين ببراعة . والاجدر ان نقول عن هذا المسرح الجديد فى كل شىء انه « موجة » متلاحقة متتابعة تعبر عن اتجاه واحد ولكن بغير تماسك او محاكاة فى الاسلوب

فكل قطب من اقطاب هذه الموجة مستقل بتفكيره ونزعاته ، ولا يجمعهم الا الباعث الواحد من حيث الظروف النفسية والاجتماعية والسياسية فى جيل الساخطين ، جيل الشباب الذى خاض الحرب العالمية الثانية فى سبيل قيم انسانية ، ثم هزته الاحداث تباعا بعد انتهاء تلك الحرب هزة الفشل والامال الخائبة

ثم حدث فى سنة ١٩٥٦ زلزال قوض اركان العالم الذى عاشوا فيه او خيل اليهم انهم عاشوا له . ومن اجل هذا كان الغضب . وهو غضب لا يعرف ماذا يريد ولكنه يعرف بالتأكيد ما الذى لا يريد . غضب نارى لا يكاد يقف عند حد ، فلابد له وقد اندلعت ألسنته ان يجد وقوده فى اى شىء ، وفى كل شىء

وبدأ الموجة بمسرحية « انظر الى الوراء فى غضب » التى كتبها جون اوزبورن فلقيت نجاحا مقترنا بالدهشة ، ودهشة الاستنكار حينا والتقدير حينا آخر . ثم أسفر نجاحها وتكشف عن اتجاه جديد يمثل الجمهور الجديد فى بريطانيا بصورة أقوى من كل ما توقعه الناس . فالشعب الانجليزى كله ينظر الى الوراء فى غضب لان الوراء يمثل الآمال التى تقوضت والقيم التى انهارت وضحاياه الملايين التى تعبت سدى بسبب حماقة الاوضاع التى باتت مسيطرة على مصائر بنى الانسان

وليس معنى هذا ان جميع المسرحيات العاصفة التى تلت مسرحية « اوزبورنه » الاولى جيدة . أو طريفة ... فما اكثر المسرحيات التافهة والهابطة فى هذه الموجة التى مست كلا من دون الاربعين من الكتاب تقريبا

ولا يمكن ان نعتبر حداثة السن ضمانا كافيا للاجادة . ولكن رغم هذه الضجة التى اتصلت بها مسرحيات كثيرة تافهة لا يسع الانسان الا أن يعترف بأن هناك نوعا جديدا من الكتابة المسرحية لا لباب مختلف عن كل ما كتب من قبله . فان هذا اللباب فى مجموعه يمثل السخط والغضب ويعتبر ممثلا للحالة الوجدانية السائدة . أيا كان مكانه بين كافة المستويات الفنية .



ولا يستطيع أحد أن ينكر ما تشهد به بعض مسرحيات رواد موجة الغضب من التأثر فى المنهج والاسلوب الفنى بنفر من اقطاب الفنون المسرحية الجديدة مثـــل يونسكو ، وبريخت على الخصوص ولكن هذا التأثير لايتناول لباب العمل الفنى من حيث مراميه ومضمونه العام

والصفة المشتركة الاخرى التى تجمع بين أولئك الكتاب الجدد على تباينهم الشديد نشأتهم جميعا وبلا استثناء من بين صفوف الطبقة العاملة فى بريطانيا ، سواء منهم من أتموا تعليمهم الرسمى ــ وهم قلة قليلة جدا ــ ومن لم يتموه فكانت ثقافتهم اجتهادا ناتجا عن معاناة مصاعب الحياة والنضال المتصل فى ميادين الحرب والسلم

وكان المسرح الانجليزى قد ظل سنوات طويلة احتكارا لكتاب من الطبقة الوسطى . يؤلفون لجمهور من الطبقة الوســطى . والنسبة الغالبــة بين هؤلاء وهؤلاء من خريجى الجامعة أو ممن درسوا فيها على الاقل بعض الوقت . فغيرت موجة الغضب هذا الوضع وشهدت مسارح لندن مؤلفين مثل شيلاج ديلانى لم يجلس قــط على مقاعد الدرس ولو فى مدرسة أوليــة . ونسبة كبيرة بين هؤلاء المؤلفين الجدد دخلوا المسرح ممثلين من بين الكومبارس قبل أن يدخلوه من باب المؤلفين بسنوات طويلة حافلة بالمحاولات التى تعلموا منها الكتابة عن طريق التجربة والخطأ !

مسرح جديد لعالم جديد . لانه لايستطيع أن توضع خمر جديدة فى زقاق قديمة ، فيفسدا كلاهما ويذهبا سدى .

ومنذ سنة ١٩٥٦ والموجة الجديدة تحقق انتصارا بعد انتصار ، ويمتد تأثيرها الى آفاق أوسع فى بريطانيا وفى العالم كله . ففيما بين ســـنتى ٥٦ و ٦٠ تلاحقت مسرحيات الكتاب الساخطين بعد نجـــاح أوزبورن الـــكبير على يد فرقة المسرح الانجليزى التى تقوم رواياتها فى رويال كـــورت ، ثم على يد المسرح التجريبى ستراتفورد . بيد أن هـــذا الأثر ظل محدودا بمسارح لندن وجمهورها الى أن تولى فى سنة ١٩٦٠ التليفزيون البريطانى نقل هذه المسرحيات الجديدة المدهشة الى ملايين الشعب فى انحاء بريطانيا ، والى ملايين آخرين بل عشرات الملايين خارج بريطانيا عن طريق بيع الاشرطة التسجيلية . ومنذ تلك اللحظة أصبح مسرح الغضب مسرحا عالى الشهرة والمكانة . وايقن الشعب الانجليزى خاصةً أنه وجد فى تلك الموجة مسرحه الذى يصور ما بأعماق كل فرد فى قالب تلك المشكلات الجزئية التى تدور حولها هذه المسرحية أو تلك من مشكلات حياة يومية أو بيتية . أو ــ على وجه الخصوص ــ جنسية !

ومن المفارقات العجيبة ان التليفزيون لم يقلل من الاقبال على مسرحيات الغضب بل دفع الى قاعات المسارح بعشرات أضعاف جمهورها الاصلى ، كى يروا فى اطار اللحم والدم ما رأوه فى اطار الصورة والصوت

ومنذ سنة ١٩٦٢ بدأت مسارح جديدة وعريقة تخصص قاعاتها لعرض انتـــاج الموجة الجديدة وراحت الفـــرق تتلقف مزيدا من هذه المواهب التى تخرج على كل تقليد مألوف فى التأليف والاخراج

الغضب

بل ان فضل التليفزيون الانجليزي لايمكن أن ينكر اول مسرحيات الغضب وهي مسرحية أوزبورن « أنظر الى الوراء في غضب » • فقد ظلت تمثل ثمانية أسابيع بايراد يقل عن المعدل ومن غير أن تجذب اهتماما كبيرا من النقاد او الجمهور • الى أن استأذنت نظر بعض مقدمي البرامج في التليفزيون فسجل لقطات منها أذاعها ضمن برامج المنوعات في نهاية أسبوعها الثامن

وبداية الاسبوع التاسع تضاعف ايراد شباك التذاكر • وتحولت المسرحية من الخمول الى الشهرة المترايدة • ولم تلبث أن تحولت الى فيلم سينمائي ثم الى قصة مكتوبة بيعت منها مئات الالوف • ولاسيما في نصف الكرة الغربي

فماذا الهبت هذه الرواية حماسة الناس ؟

هناك شبه اجماع على أن العامل الاكبر في ذلك ظهورها في الوقت المناسب ، وقد شاعت في الناس المرارة الشديدة بعد كارثة السويس • وهي — على المستوى الشعبي في بريطانيا — لم تكن مرارة فشل حملة عسكرية ، بل مرارة حرب يموت الناس فيها ولكن في غير ساحة الشرف ، يموتون وهم يعلمون أنهم ليسوا شهداء قضية عادلة • لان القضية العادلة في الجانب الاخر من ميدان القتال !

صيحة غاضب وجد اللسان الذى يعبر عنه نقمة العمر

وتتوالى الايام وكارثة السويس وماتمثله من أزمة الضمير الانساني في المعسكر الغربي تتكرر كل يوم بصورة من الصور في مكان جديد وتحت عنوان جديد • والاسماء تتغير والغضب باق لا يتغير •

والان سنأول بسرعة من أعلام هذه الموجه الحديثة وأعمالهم المسرحية البارزة بصفحات من التعريف والتحليل

جون أوزبورن

مهما كان الرأى في أعمال جون أوزبورن اللاحقة ، الا انه لا سبيل للشك في ان « انظر الى الوراء في غضب » تمخضت عن أول نجاح حاسم لفرقة المسرح البريطاني ووطدت دعائم مسرح البلاط الملكي — وهذا اسمه وان لم يكن ذا صلة بالبلاط الملكي على الاطلاق — باعتباره موطنا للاعمال الدرامية الحديثة التي تكتبها اقلام الشباب — وقد ظل أوزبورن بعد هذا النجاح الحاسم من أبرز أقطاب الحركة المسرحية الجديدة والممثل لدى الجمهور العام للمؤلف المسرحي الجديد بمعنى الكلمة • وأول من استطاع من الشبان الغاضبين أن يوجه أقوى هزة لنظام المسرح البريطاني منذ ظهور برنارد شو • هذا كله مسلم به رغم تخلف أعماله التالية عن مستوى عمله الاول مما جعل البعض يعتقدون أنها كانت بيضة الديك•

واكبر ما يميز هذا العمل المسرحي الحاسم عصرية الجديدة ، لا ما في شكله

من خروج على المألوف . فالشخصيات من معدن جديد ، واللغة التى يستخدمونها للتعبير عن أنفسهم جديدة على المسرح أيضا . فالبطل جيمى بورتر كان يتكلم بلسان جيله كله . جيل المرورين الذين رفعوا عقيرتهم بالصراخ ، **فعلا اعصر على سقف بيت القساوسة فى الشرق الاقصى احتلالا بتأليف حكومة العمال سنة ١٩٤٥،** ثم سرعان ما خابت الآمال فى هؤلاء الاشتراكيين المزعومين ولم يبرز الى الوجود على أيديهم عالم جديد فى مستوى مستوياته الجديدة

ومع ان هؤلاء المرورين من جيل اوزبورن وجيل بطله جيمى كانوا قد جاوزوا الثلاثين بسنوات فى سنة ١٦٥٦، الا أنهم استحقوا بفضل رواية أوزبورن لقب الشبان الغاضبين

واول ما يلاحظه الانسان على جيمى بورتر انه من معدن المتمردين الاوليين . فهو نمط بشرى سيظل باقيا فى دنيا الادب المسرحى علما على الضيق والتمرد الذى يفرض على صاحبه النفى الاختيارى والانسحاب من عالم لا يمكنه ان يحترمه او يتجاوب معه ، مستمدا من غضبه الشخصى قوة ومن شقائه سرورا

ونعلم من غضون الرواية انه خريج جامعة وانه من المثقفين المتزمتين فهو لا يقرأ الا الكتب الكلاسيكية الأميرة الجانب ولا يسمع من موسيقى الجاز الا أنغامها التقليدية ولا يتصفح يوم الاحد الا الصحف الاسبوعية المحترمة . ولكنه يصر على الاقامة فى مسكن حقير تحت السقف المائل لاحد البيوت فى مدينة صغيرة يكسب فيها رزق الكفاف من بيع الحلوى فى كشك فى السوق . فكل مافى حياته يسخطه ، ولهجة حديثه ، وهو فى الغالب عبارة عن مونولوجات طويلة ، تفيض بالتذمر والشكوى

واول ضحية لهذا الاسلوب الغريب من الحياة زوجته اليسون . التى لا تستطيع أن يغتفر لها انحدارها من أسرة من اسر الطبقة الوسطى الثرية . وهو لا يكف عن تعذيبها طمعا فى الحصول على استجابة او رد فعل من جانبها ، وعسى أن تجثو على ركبتيها . أما هى فقد اكتشفت أن ثباتها وهدوءها هما وسيلتها الدفاعية الوحيدة ، فظلت مصممة على عدم الاستجابة لافانين تعذيبه

وهكذا نرى الزوجين يعصر كل منهما الاخر عصرا حتى يكاد يزهق ألفاسه تحت عين صديقهما كليف . ويظل الحال كذلك الى أن تظهر شخصية رابعة هى صديقة اليسون الممثلة الحسناء هيلينا . وبمجرد ظهور هذه الفاتنة بسحرها وأبهتها يتكهرب الموقف . وسرعان ما تجد اليسون تحزم حقائبها وترحل ، وهى حامل لم تخبر جيمى بعد بنبأ حملها . وما أن تغادر البيت حتى نرى هيلينا ترتمى بين أحضان جيمى الغاضب المشاكس الفظ قبل أن يسدل الستار على الفصل الثانى .

ويتضح فى الفصل الثالث ان جيمى سعد باستقراره بين أحضان هيلينا . وهو استقرار من نوع خاص أساس السعادة فيه أن هيلينا ليست سلبية مثل اليسون بل تكيل له صاعا بصاع أو اكثر . فهو مثل جميع مختل التوازن جنسيا لابد له من التحرش والمناكفة ، ولا يمكن ان

يصل الى الاكتفاء الجنسي الا انا وجدته مقاومة لتحرشه بضراوة انثى • اتاسعيد معها بهذا التلاطم العنيف الصاخب• ولانه غير مرتبط بها باى رباط يحمله مسئولية معنوية امام نفسه • وانما هو رباط الشهوة المضطرمة التى تستنفد نفسها باستمرار وتجدد نفسها بمزيد من التحرش اولا باول •

ونسمع على لسان جيمى ضمن مونولوج طويل عبارات تمثل ازمة جيله كله :

ـ إعتقد انه لم يعد فى مقدور جيلنا هذا ان يموت بعد اليوم فى سبيل قضية ذات قيمة • القضية تستحق عناء الدفاع عنها والموت فى سبيلها • لقد انتهت كل القضايا العظمى من سجل عالمنا ونحن غلمان صغار ولم يبق امامنا ما يستثير الشجاعة او يستحق الفداء • فاذا دوى النفير يوما ما ودارت رحى الحرب الطحون سيقضى علينا جميعا • ولن يكون هلاكنا فى سبيل شئ يقام له وزن • سيكون موتنا مجرد هلاك لا معنى له ولا جدوى منه ولا مجد فيه ولا فخار: اشبه شئ بالارتماء تحت عجلات سيارة اوتوبيس • وهكذا لم يعد امامنا يا صاحبى ما نحققه فى دنيانا الراكدة العفنة سوى ان نترك النساء الشهوانيات يستنزفن دماءنا !

ولكن الموقف لا يلبث ان يتغير حين نرى اليسون تعود ثانية بعد ان فقدت طفلها الذى كان يجهل امره جيمى

ونسمع اليسون تتكلم بلهجة جديدة اشبه بلهجة جيمى لتصدق ضوء تجربتها• لقد وجدت الجراة اخيرا على ان تصيح :

ـ كنت مخطئة ! كنت مخطئة ! لااريد ان اعيش على الحياد لا اريد ان اكون قديسة اريد ان اكون قضية خاسرة •اريد ان اكون فاسدة وتافهة ! الا تفهم ؟ لقد راح ؟ ضاع ! ذلك المخلوق البشرى الذى كنت احمله فى امان داخل احشائى ولا يستطيع شئ ان ينتزعه منى • كان لى• كان مسئوليتى فى الحياة • ولكنه راح

تمنيت ان اموت ! كنت متألمة وكنت انت كل ما استطعت ان افكر فيه ، انت والذى فقدته • وقلت فى نفسى لو انه رآنى الآن بهذا الغباء وهذا القبح وهذا السخف لاشتفى غليله • وهذا ما كان يريده لى ان اشعر به • لقد كلفه ذلك طفله ، وكلفه كل احتمال فى المستقبل لانجاب طفل منى ! ولكن ما قيمة هذا • اليس هذا ما كنت تريده منى ؟ الست ترانى الآن اتمرغ فى الوحل الخسيس الذى فيه زاحفة على بطنى ! يا الهى !

وهكذا يجد جيمى اخيرا نموذجا صارخا لما سعى اليه بسلوكه العنيف المتطرف •• فيتحد هو واليسون مرة اخرى فى حلمهما الجديد المشترك ، حلم عالم من الدببة الوحشية والسناجب التى تعيش فى بريرة الجن فى عزلتها الموحشة • رافضين ان يرتفعا الى حياة الادميين التى يعيشها الناس فى عالم الحقيقة من حولهما •

والميزة الخارقة في هذه المسرحية ان البطل فاقد الحيوية ومع ذلك يعاني من شعور شديد بالاحباط والعجز الذي يشبه العنة النفسية • وهذا ما يرسم علامة استفهام هائلة تجد جوابها في وضوح التناقض بين البشر في هذا الجيل وبين ظروف حياتهم • فهم بشر أقوياء فيهم حماسة وقدرة وكفاية ولكن العالم الحديث يصادر هذا ولا يترك له مجالا للفاعلية

وهذا هو سر غضب ذلك الجيل من المحرورين والمصادرين ومن يقضي النظام السائد في العالم الغربي على مظاهر الفحولة فيهم • فهم فحول تفرض عليهم حياة الخصيان !

نورمان سمبسون

اما سمبسون وهو التالي لاوزبورن في الاهمية وتاريخ الظهور معا فمهنته الاصلية هي التعليم • ويبدو أثر مهنته واضحا في اهتمامه بشرح كل شيء باسهاب شديد، حتى النكت ! ويفرط في استخدام المنطق الصارم • ولكنه يفسد منطقه الصارم بأكمله بما يلتزمه من عدم الترابط بين أجزاء الكلام • **وبذلك نلحظ تأثير يونسكو واسلوبه الخاص في اللامعقول واضحا لدى هذا الكاتب الثلث**

وهو على كثرة فكاهاته لا يعتبر كاتبا فكاهيا ، لان الفكاهة لا تمثل ذروة الموقف او ذروة الكلام ، بل تأتي عنده في غضون الحديث او في ثنايا الموقف،ولا يمكن أن تمثل انفجارا ضاحكا ، بل على الاكثر ارتفاع الحاجبين بالدهشة والتسلية والابتسام

ولان المهم عنده هو التوضيح والشرح لا الفكاهة والتسلية يرفض أن يقف عند النكتة او يترك الجمهور يضحك منها ، بل يأخذ بتلابيبها ويظل يحللها ويقلبها على كل وجه الى ان يقتلها قتلا ويحول ابتسامة التسلية الى ابتسامة سخرية تقطر وجوما

ولعل انجح مسرحياته ، **يتحول لو اتجاه واحد** ، وقد مثلت اول مرة في ديسمبر ١٩٥٩ ، وهي مسرحية من فصل واحد طويلة تستغرق سهرة بدون فترات استراحة • وهي مثل معظم أعماله تخلو تماما من الترابط ، فلا توجد بها عقدة تدور حولها الحوادث والشخصيات • فالشيء الوحيد الذي يجعل من هؤلاء الاشخاص وأعمالهم وعباراتهم غيرالمتماسكة مسرحية او رواية • أن كل شخصية منها تتميز بلازمة معينة • فان كان الكلام حول السفر والرحلات فلابد أن المتكلمة هي العمة ميلدرد • واذا كان الكلام يتدفق عن الات الوزن أو الجمازات فالمتكلم بلا شك **كيرلي** ، وهلم جرا

ومن نتائج عدم الترابط في الحوار والاحاديث المفردة لانجد بناء للشخصيات، فاى كلام يمكن أن تقوله اى شخصية بلا فارق ولا اختلاف ، فيما عدا تلك اللازمات النكهة **ومادام الامر كذلك فمن المستحيل تقريبا تلخيص رواية لا موضوع لها ولا عقدة ولافوارق بين شخصياتها ولاتسلسل بين افكارها • فالرواية والمؤلف والممثلون عبارة عن كومة من المواد الخام ، وكل فرد من افراد الجمهور له مطلق الحق في ان يبني من هذه العناصر المتناثرة الفكاهة الرواية التي تروقه**

ويكفي أن نعرف من غرائب مسرحية « **البندول ذو الاتجاه الواحد** » ان كيرفي مشغول طول الوقت في حجرته العلوية بتعليم مجموعة من الموازين الناطقة (وهي مثل الساعة الناطقة « تقول » لك وزنك بصوت واضح رخيم بمجرد وقوفك فوقها) وهو يحاول تعليمها شيئا يختلف تماما عن الموازين ، الا وهو ترتيمة هللويا الكنيسة ، ويريد من جميع الموازين أن تغنيها بصوت واحد على طريقة الجوقة او فرقة المنشدين في الكنائس الكبرى

ويصر أحد الموازين على مخالفة الاجماع ويرفض أن يقول باستمرار سوى عبارة واحدة « مائة كيلو ونصف » وكيرفي لا يرتدي الا الملابس السوداء (وهذه من لوازمه التي تقوم مقام العقدة في الرواية) وفي الوقت نفسه نجد أمه في الطابق السفلي مشغولة طول الوقت بمشكلة ما تبقى من الطعام ان لم يدفعوا لها أجرها كي تحضر وتأكله

اما أخته فتحتفظ دائما بجمجمة فوق رف المدفأة لتذكرها بالموت • وأما والد كيرفي فيقوم بأعمال غير مألوفة منها بناء نموذج لمحكمة أولد بيلي داخل حجــــرة الصالون

وبمجرد فراغه من البناء يظهر فجأة قاضي انجليزي بملابسه التقليدية ومعه فرقة من المحلفين ويستخدم المبنى الجديد في محاكمة ذلك الوالد على جريمة غير محددة • وأخيرا يكتشف الرجل أن ابنه هو الذي كان ينبغي ان يحاكم لانه وقد تعود ارتداء السواد دائما شرع يختلق المناسبات لارتدائه ، فدبر مصرع عدد من الناس على التوالي كي يتــاح له تشييع جنازاتهم • ولحسن الحظ يطلق القاضي سراح كيرفي على أساس أن اعصابه الان سيشيع على القانون فرصة الاقتصاص منه جزاء جرائمه التي قد يقترفها في المستقبل !

آن جيليكو

وتتميز آن بين شباب المسرحيين الانجليز الغاضبين بأن اتجاههـــا الاول كان الى الاخراج لا التأليف • فقد درست الاخراج في المدرسة المركزية للخطابة والتمثيل ثم عملت في مسارح تدريبية وتجريبية مختلفة وقامت بأسفار عديدة قبل أن تتخرج مخرجة بالمدرسة الانجليزية في ســـنة ١٩٥٢ وكلفت بالاشراف على الاخراج الذي يقوم به الطلاب ، واخرجت كثيرا من مسرحيات الكتاب الشبان واحرزت اعجاب النقاد على الخصوص باخراجها مسرحية « **عيشــوا كالخنازير !** » التي كتبها جون اردن

ثم خطر لها أن تجرب تأليف مسرحية بنفسها لتستخدمها مادة لممارسة آرائهـا الجديدة في الاخراج بحرية تامة • فكتبت « رياضة أبي الحجونة » ودخلت بهـــــا مسابقة جريدة الاوبزيرفر ففازت بالجائزة الثالثة سنة ١٩٥٦

وبدأت تتطلع الى اخراجها على مسرح

من مسارح المحترفين . ورغم ما أصيبت به من فشل مادى فى البداية فان مسرحيتها أقامت لها مكانة فى عالم التأليف لا فى عالم الاخراج ، وبررت لها اتجاهاتها من حيث لا تحتسب بفضل التمثيل « الساخن » الحي الذى بعث الدماء حارة فى نصوصها الباردة ولوحاتها المفككة .

فهى مسرحية لا تقوم على الحوار العقلى بل على الضجة الصوتية والضجة الحركية أيضا . أبطالها مجموعة من المخبولين والمتخلفين عقليا ، يصدمون الاذن والعين ولا يخاطبون العقل اطلاقا

ان الغريزة الفطرية وروح العنف تسود جميع تصرفات أشخاص الرواية . والزعيمة الروحية لهذه المجموعة الغريبة اسمها جريتا وهى تنادى بأنها سليلة كال ربة الخلق والتدمير عند الهنود . وتشير اليها جريتا دائما بلقب « أمى المجنونة » على اعتبار ان كال مسئولة عن كل ما يحدث للبشر من خلق وفناء لا يد لهم فيه ولا حيلة لهم فى مصائرهم وسلوكهم

ومعظم الحوار فى الرواية من قبيل « التعازيم » السحرية والطقوس الهمجية مع الحد الأدنى من الكلام المفهوم ، مما يضفى على الرواية كلها جو الخطر والتهديد والعنف الذى يوشك أن ينفجر فوق الرءوس كالرعد فى أى لحظة من غير تحديد لطبيعة هذا الخطر الغامض أو أهدافه

والواقع ان كلمة حوار لا تنطبق على هذه الرواية الا على سبيل المجاز البعيد . فكيف يمكن أن نسمى حوارا ذلك الخليط المستمر من الصياح بكلمات من مقطع واحد بمصاحبة مؤثرات صوتية مختارة باتقان ، لأن المقصود من الكلام والأصوات مجرد التأثير السمعى لا التأثير العقلى . فكأنما هؤلاء الأشخاص يتحدثون بلغة هيروغليفية قبل اكتشاف حجر رشيد الذى جعل هذه اللغة تنتقل من عالم الطلاسم المغلقة الى التعبير المفهوم !

سلسلة غريبة من الصياح والاصوات الموسيقية المتنافرة والتنهيدات والتأففات وحركات النمر أو البطش أشبه بحلقات الزار الهمجية أو الطقوس السحرية فى جوف الغابة السوداء قربانا لأرواح مجهولة

ولا شك أن ردود الافعال العصبية والانفعالية لدى الجمهور نتيجة هذه الحركات الصوتية والبصرية تحيط المشاهد بجو من الفزع الغامض يرتد به الى فطرة الحياة الاولى قبل الحضارة وقبل اللغة وقبل الفكر الفلسفى والمنطقى معا

وهكذا بدلا من أن يحاول أبطال الرواية التعبير عما بداخلهم من الانفعالات والمخاوف بصورة تفهمها موضوعيا ، نجدهم يعبرون من جوهم النفسى تعبيرا غير عقلى يجذبون به المشاهد العاقل الى دوامتهم المحمومة . وبذلك لا يكون هذا فى محاولة لاخراج هؤلاء المخبولين من قوقعتهم الى عالمنا المفتوح حيث نفهمهم ، بل هو الغاء بسكان العالم المفتوح الى الدوامة التى تدور بسرعة داخل القوقعة

ولهذا السبب ينبغى النظر الى ذلك النوع من المسرحيات بعقلية تختلف تماما عن العقلية التى ألفناها عند مشاهدة الاعمال المسرحية . فعلينا أن نترك أنفسنا للتجربة بدلا من أن نقف منها موقف المسائل والمناقش

يجب أن يترك المشاهد المسرحية تستوعبه

في عالمها مثلما يقف عقله عن التفكير وحواسه عن المراقبة ليترك النوم بعالمه السحري الخاص يستولي على زمامه . وبمجرد أن يتنبه عقلنا ويسأل عن معنى ما يرى ويسمع متاهبا للمناقشة المنطقية او التحليل نخرج من جو الرواية على الفور، مثلما نستيقظ من الحلم تماما

جون آردن

اما جون آردن فصاحب لغة مستقلة وسط هذه الموجة الغاضبة . انه يرفض التقيد بالمعايير الاخلاقية الثابتة ويملأ مسرحياته بمواقف لا نستطيع ان نحدد فيها من هم الابطال ومن هم الانذال ، مع انه يتخذ الموضوعات الاخلاقية محورا لهذه المسرحيات التي يكتبها

ولكنه يحرص أشد الحرص على الا يعرض اى وجهة من وجهات النظر المتناقضة عرضا يكسبها قوة لدى الجمهور . فهو لا يريد أن يتحيز باعتباره كاتبا مسرحيا للآراء التي يعتنقها باعتباره انسانا فهو يترك كل رأى يعبر عن نفسه بمنتهى القوة ولايجعل الاحداث ترجح رايا على رأى

وهو على نقيض أوزبورن . فحيث نجد أوزبورن يقول ان عالمنا الحديث خال من القضايا الكبرى ، نجد جون آردن يقول ان هذا العالم الحديث مزدحم بالقضايا الكبرى . وان المشكلة فيه هي الوصول الى تمييز حاسم بينها بحيث يؤمن الانسان بقضية منها ويرفض نقيضها بغير تردد فكرى . وهو ما يكاد يراه مستحيلا

وهو يذهب في اعتقاده هذا الى حد التطرف فيقول : ان عدد القضايا الكبرى في العصر الحاضر أكثر من عدد الناس أنفسهم ! وان الواقع في هذا العصر ان الكثيرين جدا يدينون بالولاء لاكثر من قضية واحدة متناقضة ! وان القضية الواحدة اذا اعتنقها شخصان صارت قضيتين مختلفتين لاختلاف التصور لكل قضية بحسب اختلاف التكوين النفسي لكل شخص

فقضية السلام العالمي تختلف عمليا لدى كل شخص عن الآخر . وكذلك قضية التمييز العنصري او مشكلة الاسكان او الفناء والبقاء

ويحقق في مسرحياته هذا التباين المحير الذي يجعل كل شخص عالما قائما بذاته، وهو في الوقت نفسه يفترض ان الاخرين ينبغي ان يكونوا مثله . ومن هنا البلبلة وانعدام المعيار الموضوعي الذي يصلح بطريقة مشروعة فيصلا وسط هذا الزحام من الاختلافات الظاهرة والخفية . **فالناس اشبه ببرج بابل الذي تقول الاسطورة ان كل فرد فيه لا يتكلم الا لغة خاصة به وحده . فكيف يمكن التفاهم والاتفاق فضلا عن الترجمة الامينة ؟**

ومع هذا العدم بانعدام المعيار الفكرى وجود معيار أخلاقي . فكيف نستطيع أن نقول ان هذا خير وذاك شر . او ان هذا بطل وذاك نذل ، وكل له تصوراته . بل كل له عالمه المستقل .

وفي ضوء هذا الفهم للبشر نستطيع ان ندرك المغزى البعيد والرئيسي أيضا لعنوان روايته الشهيرة « **عيشوا كالخنازير** »، التي كان المفروض أن تقول لنا شيئا عن دولة الرخاء التي هدفها رفع مستوى المعيشة للشعب كله ـ وهو شعار ترفعه الحكومة الانجليزية بعد الحرب ـ ولكنه يكتفي بعرض وجهات النظر

فحسبك ان تعرف ماهو موضوع مسرحية

آزبرن . ولكن من الخطأ ان تسأل ماذا تقول هذه المسرحية بالضبط . **فمسرحياته لا تدعو لرأى ، ولا توحى بموقف . فهو محايد حيادا غير ايجابى . انه الحياد المطلق الذى يعرض وجهات النظر جميعا كما يحلل الكيماوى عينة معينة ولا يدلى بتشخيص من اى نوع . انه يترك ذلك لمن يعنيه الامر ، وهو الجمهور نفسه**

ولعل تعليم آزبرن ومهنته الاصلية ذات اثر فى هذا السلوك . فقد كان مهندسا معماريا متخصصا فى تصميم المنشآت العامة ، وقد ظل فى اعماله المسرحية يرسم ويضع التصميمات بعقلية المهندس المحايد الذى لا يقول لك ماذا تصنع عندما تقيم فى هذا البناء الذى يعده لك . وبحسبه ان يضع امامك مرآة ترى فيها عصرك ونفسك ، وانت بعد ذلك وما تختار .

ويعترف آزبرن باعجابه الشديد بالكاتب المسرحى الناقد **بريخت** واستفادته منه فى التكنيك . وان كان يختلف عنه كثيرا برأفته فى اضفاء الظرف الشديد على من تسميهم عادة بالانذال والاشرار فى الروايات ، بحيث يحميهم من وصف الجمهور لهم بهذه الصفة وتحديد موقفه منهم على هذا الاساس

فهو يعطى الانذال الفرصة الكاملة للظهور فى ضوء غير متحامل او متحيز . فتنتهى الرواية من غير ان يتمكن المشاهد من ترجيح سلوك شخصية على شخصية اخرى من واقع الرواية نفسها . فاشخاص آزبرن بشر وليسوا مجرد مفهومات اورموز او مبادىء متجسدة

وبهؤلاء الاربعة من كبار الغاضبين نجد انفسنا امام « **موجة** » غير متشابهة فى المذهب او الاسلوب . فكل منهم نمط متميز . ولا يسع الانسان الا أن يسأل نفسه أين يمكن أن تفضى هذه الموجة ؟!

والجواب عسير ومحير . ولكن الذى لا شك فيه ان موجة مسرح الغضب علامة من علامات الزمن بالنسبة للحضارة الغربية ، شأنها فى ذلك شأن مسرح العبث او اللامعقول باسره سواء اكان هذا اللامعقول فى الكتابة ام الرسم ام الموسيقى

علامة على تغير فى اطوار الانسان والى حاجة شديدة للتغيير الجذرى . لان الانسان الجديد بات فى حاجة الى شىء جديد . لا تقول الموجة الجديدة ما هو على وجه التحديد . ولكنها تجزم بأن القديم لم يعد اساسا صالحا لعالم جديد .

وفى انتظار هذا الجديد تظل موجة الغضب فى مدها احتجاجا على مالا تفهمه من القديم ومالا تقبله ومالا تطيقه

• عن كتاب : جون رسل تيلور



الهلال — ثمن العدد

فى قطر والبحرين		٢٤ (اربع وعشرون آنة)
فى ليبيا	طرابلس	١٠٠ (مائة مليم)
	بنغازى	١٠٠ (مائة مليم)
فى المغرب		١٥٠ فرنكا
فى الجزائر		١٢٥ فرنكا
فى عدن		٢٠٠ (مائتا سنت)
فى السودان		٨٠ (ثمانون مليما)

الهلال — الاشتراكات

قيمة الاشتراك: عن سنة (١٢ عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربى ٧٠٠ مليم بالبريد العادى • وجنيه مصرى واحد و ٢٠٠ مليم بالطائرة – فى الامريكتين ٤ دولارات بالبريد العادى و١٢ دولارا بالطائرة – فى سائر انحاء العالم ٣٢ شلنا بالبريد العادى و ٦٥ شلنا بالطائرة

وقيمة الاشتراكات تسدد مقدما فى ج. ع. م. والسودان بحوالة بريدية . وفى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى القاهرة لامر مؤسسة دار الهلال

رسالة الدار القومية فى توضيح
المفـاهيم الاشـــتراكيـة

انا نبنى مجتمعنا العربى فى الجمهورية العربية المتحدة على قاعدة صلدة اساسها واقع مجتمعنا وضمير تاريخنا . وبنـــاء الاشتراكية فى بلادنا يرتكز اساسا على تطـــوير مفاهيمنا ، واعادة كتابة تاريخنا ..

ان الاشتراكية العربية ليس معناها شعارا أجوف تلوكه الالســـنة القاصرة وتتشدق به . انها تخطيط وانشاء وتعمير وكفاية وعدل ..

انها الارتفاع بمستوى طبقات الشعب العاملة من عمال وفـــلاحين ومثقفين ..

وهى ايضا احكام سيطرة هذه الطبقات على مواردها ، ومنشاتها وثرواتها ..

انها مزيد من العدالة فى توزيع ثمرات العمل ، ومن العمل الواعى لازالة علاقات الاستغلال التى كان يعرق فيها مجتمعنا قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ المجيدة

ثم هى الحاجة الى توضيح ثمرات الفكر الاشتراكى ..

والدار القومية هى احدى الشركات التى تسهم اسهاما جديا فى نشر الوعى الثقافى الاشتراكى فى بلادنا . وفى تطوير المفاهيم .. بما تخرجه مطابعها من كتب جيده مختارة بعناية دقيقة ..



بقلم :
د . عز الدين فريد

وهذه الكتب تنقسم الى قسمين :

١ ـ كتب مترجمة تفتح نافذة واسعة على آفاق الفكر الاشتراكى العالمى ، وتجارب الاخرين الذين سبقونا فى هذا المجال

٢ ـ كتب مؤلفة بأقلام نخبة ممتازة من المفكرين العرب المشهود لهم بالكفاءة ، وهذه النخبة تعرض من خلال مؤلفاتها دقائق فكرنا الاشتراكى، وتحاول تقييمه وتبسيطه وفلسفته .. وهذه الكتب تناسب كل المستويات، فهى للعامل والفلاح والطالب، كما هى للمثقف والباحث والمتخصص

ان العاملين فى الدار القومية للطباعة والنشر يبذلون ما فى وسعهم من جهد لانجاز هذه الرسالة الوطنية السامية التى رسم خطوطها وارسى قواعدها رائد القومية العربية جمال عبد الناصر ..

وعلى الصفحات التالية عرض لمجموعة مما اخرجته مطابع الدار القومية. ان هذه الكتب فضلا عما تضمه دفتا كل واحد منها خلاصة الافكار وثمرات العقول فهى فى متناول ايدى القارىء العربى . . وهى فضلا عن ذلك تقدم اليه باخراج انيق وطباعة جيدة

عز الدين فريد

أضواء على الاتحاد الاشتراكي العربي
بقلم : عبد الواحد حافظ الوكيل



• ان قيام الاتحاد الاشتراكي العربي كان ضرورة ملحة من ضرورات قيام مجتمعنا الاشتراكي العربي ، خاصة بعد صدور قرارات يوليو الاشتراكية . فقد كانت هذه القرارات نقطة التحول الحاسمة في دفع المد الثوري .. واعلان قيام الدولة الاشتراكية التي تستهدف عدالة التوزيع وتؤكد مبدأ تكافؤ الفرص •

هذه فقرة من المقدمة التي قدم بها المؤلف كتابه الذي ألقى أضواء كاشفة على ظروف قيام الاتحاد الاشتراكي العربي ..

ان هذا الكتاب مرجع قيم عن هذا التنظيم الذي يضم بين دفتيه تحالف قوى الشعب العاملة التي لها المصلحة العليا في الاشتراكية

أسس الاشتراكية العربية
تأليف : د. عصمت سيف الدولة



ان مستقبل الكفاح العربي والوحدة القومية مرتبط الى حد كبير بالطريقة التي تصاغ بها الحياة في الجمهورية العربية المتحدة ، وبمضمون تلك الحياة

وعندما تحددت الاشتراكية مضموناً لحياة المستقبل أصبحت الحرية والوحدة والاشتراكية أوجها ثلاثة لمستقبل عربي واحد ، رفعتها الجماهير العربية شعاراً لثورتها ، كيف نحقق المصير العربي بمضامينه الثلاثة !!

ان هذا الكتاب هو الرد العملي على هذه القضية



مقالات فى الاشتراكية الفابية

بقلم : جورج برنارد شو
ترجمة : محمد عبدالله الشفقى

قال جورج برنارد شو ان مقالاتى فى الفابية أعظم ما كتبت فى حياتى . انها اعظم من كل مسرحياتى ومقالاتى الادبية . وقد كتب هذه المقالات فى مطلع تكوين الجمعية الفابية عام ١٨٨٧ . وقد جمعت هذه المقالات ، واشتهرت باسم « المقالات الفابية »

وهذه ترجمة أمينة لأشهر ما كتبه برنارد شو عن الاشتراكية



اشتراكية الاسلام

تأليف : د. مصطفى السباعى

نحن امة لها تشريع خالد انسانى ، وحضارة اضاءت للعالم طريقه . ومن حقنا ان نتساءل : ماهو موقف الاسلام من الاشتراكية الحديثة ؟؟

ان البعض يزعمون ان الاسلام بعيد عن التفكير الاشتراكى ..

والصواب هو ان الاسلام له « اشتراكية » واضحة المعالم ثابتة الدعائم .. منذ ايامه الاولى .. وهذا هو موضوع الكتاب

قادة الفكر الاشتراكى

بقلم : د. جلال حسن صادق



ظهرت عيوب الراسمالية كنظام منذ فجر القرن التاسع عشر ، وتشعب فساد هذا النظام فى شتى الميادين . فمن ناحية النظام الاقتصادى ظهر عجز النظام واضحا على شكل ازمات اقتصادية متلاحقة . اما فى الميدان الاجتماعى لقد ظهر فساده واضحا وخاصة على الطبقات الكادحة . وفى الميدان الاخلاقى ظهرت آثار النظام



التطبيق الاشتراكى في مصر
بقلم : على صبرى

من الكتب التي تتناول تطبيقاتنا الاشتراكية اليوم . انه يركز على المشاكل الحساسة والدقيقة التي تمر بها الاشتراكية في كل المجالات بقلم مسئول تولى اكبر المناصب وادقها ، واكثرها التصاقا بحياة الجماهير ، هو السيد على صبرى امين عام الاتحاد الاشتراكى العربى

الخدمات الزراعية في مجتمعنا الاشتراكى
المهندس الزراعى : طاهر حسن درة

من الحقائق البديهية التي لا تقبل الجدل ان النظام السياسى في بلد من البلدان ليس الا انعكاسا مباشرا للاوضاع الاقتصادية السائدة .. فاذا كان الاقطاع هو القوة الاقتصادية التي تسود بلدا من البلدان لمن الحقق ان الحرية السياسية في هذا البلد لا يمكن ان تكون غير حرية الاقطاع

من اجل ذلك كله قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ مستهدفة الاصلاح ومن اجل ذلك اصدرت قانون الاصلاح الزراعى لتحقيق العدالة الاجتماعية باعادة توزيع الملكية

وهذا الكتاب تسجيل للخدمات الزراعية في مجتمعنا الجديد

الراسمالى واضمحلال تدهور الاخلاق

وقد ظهرت في هذه الفترة مجموعة من المفكرين الذين نادوا بضرورة وجود حل لاخراج انسان القرن التاسع عشر من هذه الحالة المزرية الرهيبة ..

ومن هؤلاء المفكرين الذين ضمتهم صفحات الكتاب سيسموندى الذى نقد الانتاج والتنافس .

ثم سان سيمون الذى نقد الملكية الفردية . وظهرت أهمية مدرسته في تاريخ المذاهب الاقتصادية ،

وشارل فوربيه : عرض حياته وافكاره واهم نظرياته وهى نظرية العمل البهج . وروبرت اوين الذى نادى بالتعاون ، ولوى بلان : الذى طالب بانشاء المصانع الوطنية .

وجون ستيوارت مل : الذى طالب بتحديد الاجور . وبرودن الذى نقد الملكية الفردية



الاجور فى المجتمع الاشـــتراكى
بقلم : امين عزالدين

ان موضوع الاجور ومستقبلها فى ظل الاشتراكية العربية ، ينبغى ان يطرح على بساط البحث وفى ضوء المفاهيم الاساسية لاشتراكيتنا وهذا الكتاب يبحث فى هذا الموضوع الحيوى ، كما انه يبسط المصطلحات والتعبيرات الغامضة التى كثيرا ما تملئ بها كتب الاقتصاديين . فالمؤلف يؤمن بان اشتراكيتنا هى اشتراكية الطبقات الكادحة .. ومن المهم ان تبسط لها القضايا تبسيطا لا يستغلق على الافهام .. وهذا الكتاب من سلسلة اخترنا للعامل والفلاح هو الدليل على منهج المؤلف



اضواء وآراء فى القومية والحرية والاشـــتراكية
بقلم : خيرى حماد

فى هـــذا الكتاب مرتى شائق لكاتب خبير .

وقد تناول المؤلف فى سفره هذا الضخم قضايا الامة العربية الملحة . وتحدث فيه عن ثوراتنا العربية فى الجـــزائر واليمن والجنوب العربى وعمان وفلسطين ويؤكد المؤلف ان الثورة العربية هى الجسر الوحيد الذى تتمكن به الامة العربية من الانتقال بين ما كانت فيه ، وبين ما تتطلع اليه .. من العصر العربى الزاهر .. وحتمية الوحدة وضمان الرفاهية ..

فى الاشتراكية العربية
ماركس يدحض الماركسية
اعداد : د. صلاح مخيمر
عبده ميخائيل رزق

ان دراسة التطبيقات المختلفة للاشتراكية الاخرى تعين كثيرا على ان تبين الملامح المحددة لاشتراكيتنا العربية .. واشتراكيتنا العربية تبتعد عن الانماط ؛ لانها نابعة من واقعنا ومن مجتمعنا ومن تاريخنا - وهذا الكتاب بحث فى الاشتراكية العربية ومحاولة لمقارنة بعض اوجهها .. بالجانب الانسانى من الاشتراكية الماركسية ..



المنهج العلمى والاشتراكية :
بقلم : د. محمد احمد خليفة

اليوم اكثر من اى وقت مضى ، لم تعد قسمة العلم ومحاولة التحليق بجناح واحد شيئا مألوفا . نحن نكتشف كل يوم جديدا من طبائع الكون . الا أنه بقدر سرعة التغير المادى واتساع مداه يدور رأس الانسان وتشتد حاجته الى فهم نفسه ومكانته فى الحياة وصلته بمسارها

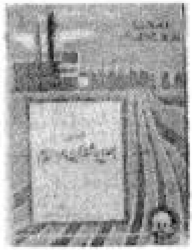
ومن هنا تبرز اهمية البحث العلمى الاجتماعى . والمشاكل الاقتصادية والاجتماعية الكبرى التى يتصدى شعبنا اليوم لمواجهتها لابد لها من حلول علمية . فنحن نبنى مجتمعنا اشتراكيا . وفى المجتمع الاشتراكى متسع للتخطيط لازالة النظم القائمة على تسلط الفرد وتسلط الطبقة ، والبحث العلمى قاعدة لكل ذلك . وهو الامل الوحيد فى ان نرى مجتمع الرفاهية .

كيف يتم ذلك ؟ هذا هو موضوع الكتاب

الاشتراكية التعاونية
للكاتب الفرنسى : برنارلافيرنى
الثمن : ٣ قروش



هذا الكتاب دراسة علمية لنظرية سياسية اجتماعية ، وكاتبه من أساتذة القانون فى جامعة باريس . والهدف من تقديمه للقارىء العربى كشف حقائق النظرية الاشتراكية التعاونية .







سياسة الاشتراكية الديموقراطية
بقلم : ايفان ديرين
تقديم : هيوجيتسكل



هذا الكتاب كما يؤكد هيوجيتسكل فى مقدمته يقدم دراسة من اهم الدراسات عن الفكر الاشتراكى الانجليزى فى القرن العشرين. ويتناول هذا الكتاب موضوعات كثيرة ومختلفة فى الاشتراكية الديموقراطية .. بأسلوب واضح وتفكير متزن . ولا غرابة فى ذلك فان مؤلفه كان من أساتذة الاقتصاد المشهود لهم بالكفاءة والمشهود لهم بالاختلاط بمشاكل الواقع البريطانى

الاشتراكية التعاونية
بقلم : هارى ليدلر



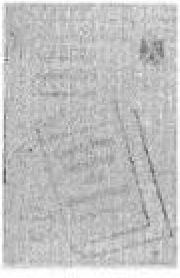
هذا الكتاب وهو فى الاصل يؤلف البابين السادس والسابع من المجلد الضخم «الحركات الاجتماعية الاقتصادية» تأليف هارى ليدلر ، يناقش الفكر الاشتراكى بصفة عامة ، ويرسم صورة واضحة للاشتراكية التعاونية ..

فى اعداد الانسان الاشتراكى العربى
بقلم : مصطفى المستكاوى

مجموعة من البحوث المرتبطة والمتكاملة حول بناء الاشتراكية العربية فى مجتمعنا .. وهى تتناول المحافظة فى مجتمعنا الاشتراكى كما تتحدث ايضا بعض الفصول عن المرحلة الهامة التى نمر بها فى هذه الايام . كما تتناول اسلوب التطبيق الذى يجب ان نسير عليه فى نشاطنا اليومى فى ضوء التجربة والدراسة والبحوث .. وفصول الكتاب فيها تجربة الاحتكاك بالناس .. وفيها دراسة لنفسية المجتمع .. من جوانبه السلبية والايجابية معا .

الرأسمالية والاشتراكية والديموقراطية « جزءان »
تأليف : البروفيسور جوزيف شومبيتر
تعريب وتعليق : خيرى حماد

هذا الكتاب بقلم أكبر مؤلفى الاقتصاد المعاصرين ، وترجمه متخصص عربى له سبق غزير من الترجمات اتسلات بها الكتبة العربية والرأسمالية ، والاشتراكية ، والديموقراطية الفاظ غنية عن التعريف .. لكن هذا الكتاب لا غنى عنه لكل دارس ولكل متخصص فى المذاهب السياسية ، فهو يلم بجميع الجوانب ..

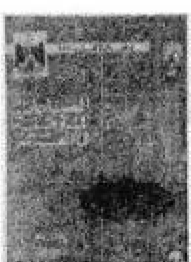


الاشتراكية والطبقات المتوسطة
تأليف : أندرو جرانت
ترجمة : فريد مصطفى
مراجعة : محمد فوزى

يتناول هذا المؤلف الانجليزى الطبقات المتوسطة فى انجلترا بالنسبة للاشتراكية فيذكر لنا كيف ظهرت على اثر النهضة الصناعية ، ثم تحدث عن أهميتها بالنسبة للأحزاب الاشتراكية فى بريطانيا . ويحتوى هذا الكتاب على معلومات قيمة لمستقبل الاشتراكية







الاشتراكية والميثاق
بقلم : محمود محمود

هذا الكتاب من سلسلة « اخترنا للطالب » ، احدى السلاسل التى تصدرها الدار القومية تنمية لعقول شبابنا وتبصيرا لهم بمجتمعنا الجديد . وهو كتاب مبسط يعرف القارىء بالاشتراكية ، وماتهدف اليه .. وانها الحل الحتمى للنهوض بالمجتمع . كما انه يفرد بابا خاصا لشرح الاشتراكية كما وردت فى الميثاق

الاشتراكية والمجتمع الجديد
تاليف : دوجلاس جاى
ترجمة : جرانت اسكندر
مراجعة : حسن زكى احمد

يقدم لنا مؤلف هذا الكتاب تعريفا للاشتراكية الديموقراطية كما يبين لنا مبادىء الراسمالية ونظام الارث والنظام الشيوعى كذلك يتحدث عن حيوية النظام الاشتراكى ، وينادى بمبادئه كأساس للمجتمع الجديد . والمؤلف كأحد قادة حزب العمال البريطانى يطلع القارىء على الصورة التى ينبغى ان يكون عليها اى مجتمع جديد فى ظل الاشتراكية الديموقراطية

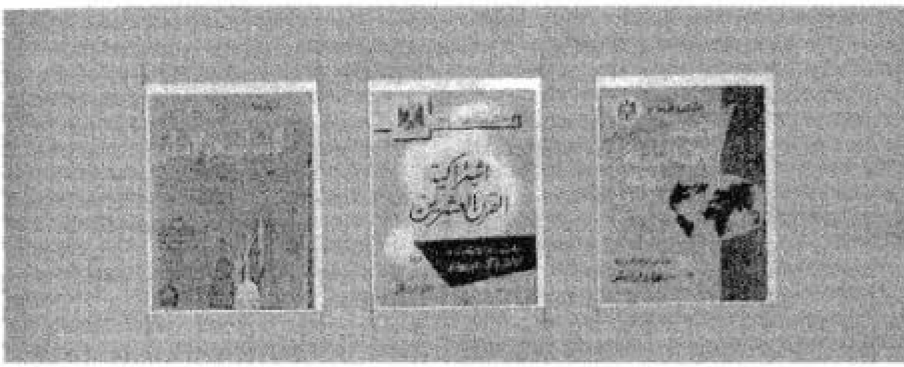




انت فى الاتحاد الاشتراكى
بقلم : محمد هنائى عبد الهادى

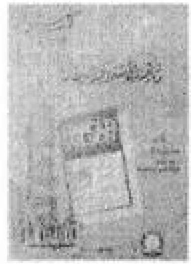
ان الاتحاد الاشتراكى العربى هو الاطار العريض لتحالف قوى الشعب العاملة فى وحدة وطنية بناءة ، ممسكة بزمام السلطة العليا لدولتنا الاشتراكية ..
وهذا الكتاب يشرح لك .. اهداف الاتحاد الاشتراكى .. ومن هو الانسان الاشتراكى الذى يستحق العضوية ، وكيف يختار .
ان كل مواطن يتطلع الى عضوية الاتحاد الاشتراكى لابد ان يكون قوة ايجابية لدفع العمل الثورى ، وتحمى اهداف الثورة

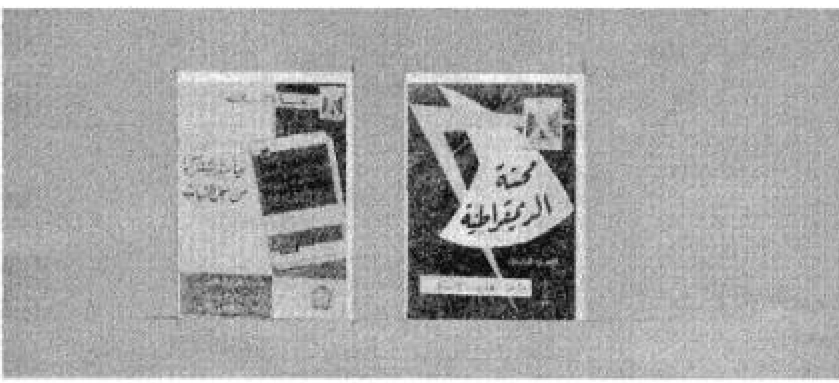
مجموعة أخرى من كتب الاشتراكية

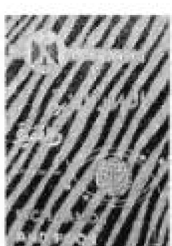


ان المنشور على الصفحات السابقة ليس كل الكتب التي صدرت عن الدار القومية للطباعة والنشر • ان اكثر من مائتى كتاب صدرت فى هذا المجال وتستطيع أن تحصل عليها من مكتبات الدار القومية المنتشرة فى انحاء العالم • اننا نقدم على هاتين الصفحتين بعضا منها ••






محنة الديمقراطية

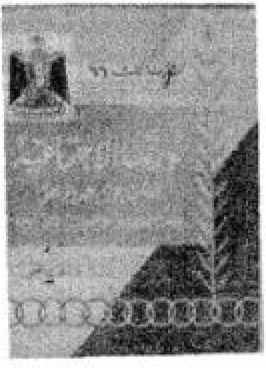




ويشرف الدار القومية أن تقدم

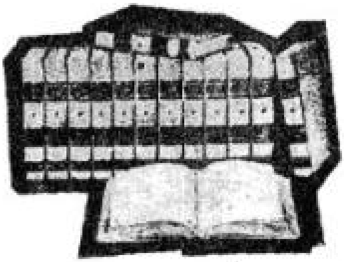
مكتبة الرئيس جمال عبد الناصر

التي صدر منها حتى الآن مجموعة كبيرة وقيمة من الكتب









مكتبة مجلة الهلال الأفرنجية

الكاستروية : النظرية والتطبيق

Castroisme: Theory and Practice

المؤلف : تيودور دريبر

Theodore Draper

الناشر : فردريك ا . بريجر

الثمن : ٥ دولارات ، ٩٥ سنتا

فى الكلمة التى يقدم بها المؤلف المستر تيودور دريبر كتابه ، يعرب عن شديد اسفه لان قلة فقط من الباحثين فى امريكا اللاتينية هى التى وجهت اهتماما خاصا الى كوبا منذ الثورة التى قام بها كاسترو، والملاحظة متواضعة نظرا لان المؤلف قضى السنوات الخمس الماضية فى حملة ذات هدف واحد هو تصحيح الميزان ، ولعل كتابة هذا الفصل محاولة لتفهم الكاستروية

ويتكون الكتاب من مقالات ثلاث مترابطة تعالج الطبيعة الايديولوجية لنظام فيدل كاسترو ، وتطبيقها على سير الدولة الكوبية ، وعلاقتها بالحركة الشيوعية الدولية . وهنا نراه يظهر ان الكاستروية ليس لها مذهب بمعنى ان نظرياتها تتغير باستمرار وان اساليبها تتعارض فى العادة مع النظريات المعلنة فى الوقت الذى تستخدم فيه هذه الاساليب

وهذا صحيح على ما يقول النقاد ، منذ الهجوم على معسكرات مونكادا ، الى فترة سييرا ما يسترا والاستيلاء على السلطة ، وحتى الوقت الحاضر . لقد كانت هذه التقلبات من السرعة بحيث يكاد المؤلف أن يعجز عن رسم خريطة مستقبل الكاستروية على اساس اعمالها وبياناتها الماضية . وهو اذ يلاحظ سيادة « جيفارا » الايديولوجية الطويلة يوحى بان العلاقة المؤكدة الدالة على الاتجاه الذى سار فيه نظام كاسترو ، هى تأثير جيفارا على هذا النظام

ولكن الخبراء اللاتين وغيرهم لابد أن تملكتهم الدهشة عندما تناثرت الانباء عن غياب جيفارا من مسرح الاحداث الكوبية، ثم عندما اعلن انه انهى او انتهى دوره فيه

ان اول وافضل المقالات الثلاث ذلك الذى يتعلق بما اذا كان كاسترو

شيوعيا في الخفاء قبل ان يتولى الحكم في كوبا ، او ان تركيبه مزاجه وتفكيره لا يجمله يتفق مع الشيوعية . ونظرية المؤلف ان كاسترو لم يكن من ناحية الاغراض العملية شيوعيا ، ولكنه القى بدلوه معهم بعد ذلك بوقتنا . وربما ليست الفكرة جديدة ، ولكن الجديد فيها هو الادلة التي يسوقها المؤلف بعد ما قام به بحث عميق ومستفيض

ان النتيجة التي يمكن استخلاصها من هذه الادلة هي انه يبدو ان كاسترو كان رجلا من ابناء الطبقة الوسطى ، يعتنق افكارا راديكالية وان كانت افكاره السياسية تتسم بالغموض ، وانه وصل الى الحكم بفضل تحالف بين الظروف وانتهاز الفرص وحب الذات . ان كاسترو اليوم شيوعي ، ولكنه شيوعي يستمد ايديولوجيته من مزيج من التبعية العملية والطموح المستقل

وفي الداخل نجد ذلك التقلب الايديولوجي ينعكس في التأرجح المستمر بين البروليتاريا والفلاحين ، وبين التركيز على تصنيع السكر وتنويع الصناعات ، وبين فلاح المزارعة التعاوني وفلاح المزارعة الذي حررته الثورة

وفي المجال الدولي يرى « دريبر » انه بينما لا يمكن فصل الكاستروية عن الحركة الشيوعية العالمية ، فلا يمكن ايضا جعلها مساوية لكل شيء اخر في العالم الشيوعي . فاذا كانت ايديولوجية كاسترو شيوعية ، فهي ايديولوجية مستعارة وفدت على الحركة من الخارج ولم تنم نموا عضويا من الداخل

ان مصدر الالهام الاخير لها ومصدر سلطانها هو فيدل كاسترو وليس الاسادة السوفييت او ماوتسي تونج او اي شخص اخر

الاسلحة والمال والسياسة

Arms, Money and Politics

المؤلف : جوليوس دوشا

Sulius Duscha

الناشر : ايفز روشيرن

الثمن : ٤ دولارات ، ٥٠ سنتا

مجتمعنا المستنزف

Our Depleted Society

المؤلف : سيمور ميلمان

Seymour Melmon

الناشر : هول ، راينهارت ونستن

الثمن : ٥ دولارات ، ٩٥ سنتا

هذان الكتابان يقدمان ادلة جديدة على ان الولايات المتحدة في طريقها الى ان تكون دولة شبيهة بحامية ، يسيطر عليها ذلك **«المركب العسكري والصناعي»** الذي سبق ان حذر منه الرئيس ايزنهاور

لقد ظهرت في السنوات الاخيرة مجموعة طيبة من المؤلفات القيمة الخبيرة التي تعالج هذا الموضوع ، ولكن لا يزال من

الشكوك فيه ما اذا كان الشعب الامريكى على بينة تماما من المآسى التى ينطوى عليها انفاق البلايين من الدولارات فى سخاء على مشروعات الدفاع

والكتابان اللذان نقدمهما هنا يقدمان امثلة تبين كيف ان الانفاق بسبب الحرب الباردة اصبح متداخلا مع المصالح الانانية ، السياسية والاقتصادية ، وكيف انه قلل من كفاية الاقتصاد المدنى الامريكى وانتاجيته

وبرغم ان « دوشا » يبين ان الخوف من الاتحاد السوفييتى ، وليس المصالح العسكرية او الصناعية الامريكية ، هو القوة الكبرى الكامنة وراء ميزانيات الدفاع الضخمة ، الا ان كتابه يوضح كيف ان هذه المصالح اتحدت فيما بينهما الى تشجيع على نمو شك الشعب الامريكى فى الروسيا ، وكى تثبط من اية جهود تبذل من اجل السلام ويبدو ان الكثيرين يخشون السلم ،كما ان اعضاء الكونجرس يعرفون -وهذا امر مفهوم - من الموافقة على اجراء تخفيضات فى الانفاق على الدفاع ، حين تتضمن هذه التخفيضات اغلاق القواعد العسكرية او المصنعات الحربية فى الولايات التى يمثلونها

ويقول دوشا ان هذا « المركب العسكرى والصناعى » ليس عصابة سرية شريرة تعمل فى الظلام « ذلك ان معظم عملها يتم علانية وبالتأييد والحماس من الشعب الامريكى ومنه عدد ضخم له مصلحة التصادية فى النفقات الكبيرة على الدفاع كما لا تقل عن مصلحة القواد وامراء البحر ورؤساء مجالس الادارة والشركات الكبيرة التى تنتج الاسلحة . فبل هذا الانفاق اصبح جزءا من الحياة الامريكية هو موضع القبول الان . ففى اثنتى عشرة ولاية تمثل نفقات الدفاع مابين ١٠ ، ٣٠ فى المائة من العمالة فى المصانع . وكاليفورنيا الجنوبية التى تعتبر من اسرع المناطق نموا فى الولايات المتحدة يعتمد ربع اقتصادها على هذا المصدر . وفى كابيتول هل ينظر الى مشروعات الدفاع على مشروعات الاشغال العامة

ورغبة فى الارتفاع فوق الافكار الضيقة والقصيرة الاجل ، المتعلقة بالمصلحة القومية ، حاول عدد قليل من اعضاء الكونجرس ا ونخص بالذكر عضوى الشيوخ من ولاية وسكونسن والمستر جورج ماك جفرن من داكوتا الجنوبية ، ان يثيروا اهتمام البرلمان ببديلات سلمية عن اقتصاد حرب دائم .وفى هذه الاثناء يزداد وضوح الحقيقة اكثر فاكثر ، وهى ان انفاقات الحرب الباردة على الاسلحة والذخائر لم تعد بقادرة على ان تضمن الامن القومى . وبعبارة اخرى لم يعد توقع الحرب النووية امرا يهزم نفسه بنفسه ، بل ان البلايين الخمسين دولار التى تتضمنها ميزانيات

الدفاع السنوى قد بلغت الآن قمة تنافس الغلة كما يقول رجال علم الاقتصاد

ان الاستاذ ميلمان الذى يبين على نحو فعال أن لدى الولايات المتحدة من الاسلحة ما يزيد على ماتيه الكفاية للقضاء على جميع اصدقائها وأعدائها على السواء وعدة مرات فوق هذا الحد » يبين ان « التفوق العسكرى لم يعد شيئا يمكن شراؤه بأى ثمن » . ولذلك يجب على الشعب الامريكى ، مهما كان غير راغب فيه حقا ، أن يواجه « الورطة المطلقة لازدياد القوة العسكرية وتدهور الأمن القومى باطراد »

واهم ما يسترعى الاهتمام فى الكتابين قول ميلمان أن استمرار ارتفاع مستوى الانفاق الحربى يعمل على افقار امريكا ، فمخصصات الدفاع والامدادات لا تدعم الاقتصاد أو تساعد « الحرب على الفقر »

ان الصناعة الامريكية وقد ... الارباح السهلة التى تحصل عليها من وراء العقود العسكرية ودون التعرض للمنافسة قد فقدت مركزها كأكفأ منتج بالعالم فى عدد من الميادين الرئيسية . وبسبب الاضطرار الى مواجهة المطالب التى لا تنقطع على الاسلحة تخلف التجديد والتطور التكنولوجى للصناعة المدنية الامريكية

ولم يعد من الصحيح القول كما يبين المستر دوشا أن اقتصاد الحرب واقتصاد السلم يمكن ان يتحول اى منهما الى الاخر فطبقا لشهادة أدلى بها البعض أمام احدى لجان مجلس الشيوخ الفرعية للبحث فى مسائل التشغيل والثروة البشرية ، « يتكون حوالى ١٩ فى المائة من الحاجات المادية للدفاع ، من معدات متخصصة يجرى انتاجها فى تسهيلات خاصة بنيت لهذا الغرض »

وفى هذه الاثناء يعانى المدنيون فى الولايات النقص فى عدد الاطباء وفى خدمات جوهرية اخرى ، بينما تحتجز الحكومة والصناعة بالافراد المدربين وتخصصان المزيد من البحوث العلمية لبرنامج الفضاء وللوصول الى القمر ، ان الانتعاش المبالغ فى الافتخار به فى اوربا الغربية راجع بصفة جزئية على الاقل الى انهما ينفقه الالمان والبلجيكيون والهولنديون والطليان على التسليح اقل نسبيا بكثير مما ينفقه الامريكيون ، وفى الوقت ذاته ناقص فى الولايات المتحدة مبلغ الانفاق على البحوث الخاصة

والمؤلفان على اقتناع بضرورة البحث من حل ايجابى لمشكلة نزع السلاح تدريجيا اذا ارادت الولايات المتحدة أن تتحول من اقتصاد الحرب وثقافة السلاح الى اقتصاد ينمى السلام

عزيزى القارىء

تقدم لك مجلتك « الهلال » ابتداء من هذا العدد اول موسوعه بالعربية عن الاشتراكية . تخصص فى كتابتها اساتذة اقتصاد واساتذة تاريخ وكتاب اشتراكيون

ان موسوعة الجيب الاشتراكية ، التى تبدؤها الهلال ، هى ثمرة عام كامل من الجهد والاعداد

والحقيقة ان الجهد الذى وراء هذا العمل ليس جهد سنة واحدة ، لان الذين كتبوا لك هذه الموسوعة أمضوا زهرة اعمارهم فى الاهتمام بقضية الاشتراكية

والغرض من موسوعة الجيب الاشتراكية ان يتمكن القارىء من الاحاطة بكل شىء عن الاشتراكية باسلوب مباشر ، وفى طباعة انيقة ، وبثمن معقول

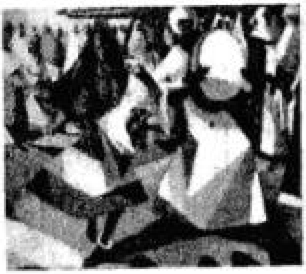
انك تستطيع ان تجمع هذه الموسوعة فى الاعداد المتلاحقة ، فيجتمع عندك تاريخ الفكر الاشتراكى والاقتصادى والسياسى فى العالم

ولست استطيع ان اخفى احساسى بالامتنان لهؤلاء الاساتذة والزملاء الذين لم يبخلوا بجهدهم على هذا العمل الكبير . كما لا استطيع ان اخفى عليك ، ايها القارىء العزيز ، امتنانى المستمر لاقبالك على الهلال دائما

ان هذا الاقبال هو الذى جعلنا نخرج فى كل شهر بفكرة جديدة ، شكرا خالصا ، وعرفانا دائما ، للقارىء الذكى الشغوف

رئيس التحرير

على الغلاف الأخير



فرح نوبى

للفنان ادهم وانلى

مصور : عبد الفتاح عيد

